



# Le métier du parfumeur en France et l'art de l'encens au Japon - Contribution à une sociologie de l'olfaction

Hsiu-Ping Chen

## ► To cite this version:

Hsiu-Ping Chen. Le métier du parfumeur en France et l'art de l'encens au Japon - Contribution à une sociologie de l'olfaction. Sociologie. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2010. Français. <tel-00573927>

**HAL Id: tel-00573927**

**<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00573927>**

Submitted on 22 Mar 2011

**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.

**Centre Norbert Elias**

**Doctorat nouveau régime**

**Discipline : la sociologie**

**CHEN-CLERC hsiu-ping**

**Le métier du parfumeur en France et  
l'art de l'encens au Japon  
Contribution à une sociologie de l'olfaction**

**TOME I (p.1-290)**

**TOME II (p.291-766)**

**Thèse dirigée par : FABIANI jean-louis**

**Date de la soutenance : 10 Décembre 2010**

**Jury :**

**GAUDEZ florent**

**GIRAUD jean-pierre**

**SAUMADE Frédéric**

## **Résumé**

*Le discours olfactif en France se conclue par la subjectivité individuelle et la relativité culturelle : tout individu comme toute culture développe son penchant olfactif différencié. La problématique consiste à étudier si la personnalité autocontrainte et égocentrique de l'individu moderne explique la formation du récit, et si le déséquilibre de la personnalité moderne est dû à l'ascension inaccessible au pouvoir dans la société égalitaire et étatique de nation centralisée et monopolisée en concurrence avec la société globalisée du marché. L'approche comparative tente d'explorer la diversité et la généralité de cette personnalité autocontrainte et égocentrique, et si la dimension relativiste du récit est une expression nationale française et/ou universaliste eurocentrique. Les études empiriques appuyées sur la société du parfumeur français démontrent que la différenciation personnalisée individualise la sensibilité olfactive ; celles appuyées sur la société du maître de l'art de l'encens au Japon illustrent que la différenciation individuelle est l'expérience social générale, mais se démarque par le processus de la formation de l'état-nation. L'expérience de ce processus au Japon ne correspond pas entièrement aux hypothèses éliasiennes ; l'influence de l'occidentalisation ne configure pas de la même manière l'individualité que l'europanisation ou la colonisation. L'hypothèse éliasienne que le soi à autrui de l'individu-joueur, d'après le modèle de jeux, anticipe son avenir, est une théorisation de généralité mais objectivée de l'expérience de la formation étatique en Europe Occidentale.*

## **Mots-clés :**

*Individu ; parfumeur ; olfaction ; processus de civilisation ; Norbert Elias*

## **The Profession of Perfumers in France and Incense Art in Japan : Contribution to a Sociology of Smell**

### **Abstracts**

*French olfactory discourse has two major positions, individual subjectivity and cultural relativity: there is a distinctive smell sense tendency for each individual and each culture. The first objective is to determine if this narration can be explained by the auto-controlled and egocentric personality, and whether this unbalanced modern personality is caused by the inaccessible ascension to power inside the egalitarian, centralized and monopolized nation-state society in competition with the global society of market. The second objective has a comparative significance, to investigate the diversity and the generality of this auto-controlled and egocentric personality, and whether the relativity of the discourse an expression of the French national society and/ or of the European universalism? According to the empirical research findings of the French Perfumers' Society, personal differentiation individualises the olfactory sensibility. While based on the empirical researches by the Incense Art Master's Society in Japan, it is revealed that the individual differentiation is a general social fact, but differentiated from the distinct process of the formation of each nation-state. The experience of the aforementioned process in Japan cannot be explained by Norbert Elias's hypothesis; the influence of westernization doesn't configure the same way the individuality as Europeanization or colonization. Eliasian hypothesis suggests that, based on the game model, the player-individual's auto-refer-to-others-self foresees the future, is a theorization with generality, but one with experiences originated from the formation of nation-state society in the Western Europe.*

### **Keywords :**

*Individual ; perfumer ; smell ; civilizing process ; Norbert Elias*



## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes parents qui sont aussi surpris que moi par l'aboutissement de cette thèse et qui me soutiennent depuis le jour où je suis partie pour la France, tout comme mon mari, depuis notre première rencontre à Besançon.

Je suis particulièrement reconnaissante au Professeur Jean-Louis Fabiani, mon directeur d'études, dont les commentaires m'ont toujours été très utiles, et aussi les considérations au-delà des intérêts académiques, du soutien administratif dans des moments critiques. Sans oublier les autres professeurs de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Marseille, ainsi que mes camarades dont leurs encouragements et leurs suggestions m'ont été prodigués.

En outre, j'exprime ici ma reconnaissance à des personnes en France comme au Japon qui ont soutenu et participé à mes enquêtes orales et écrites. Bien que leurs anonymats, je tiens à dire qu'ils ne sont pas de simple observé du sociologue mais des êtres courageux. Monsieur Pascal Vernus, égyptologue réputé que j'ai rencontré à l'occasion de la 11<sup>e</sup> fête de l'écriture à Théoule sur Mer, m'a initié au roman de Honoré de Balzac, sans cela la fouille archéologique de la formation du parfumeur ne pourra pas être achevée.

Egalement, à des amis qui étudient de façon approfondie mes textes et les rendant plus lisible en langue française dont les noms par l'ordre alphabétique sont : Karine Aujaleu, Alain Ramet, Céline Renon, Sébastien Renon, Nathalie Rivière, Sylvie Thibonnet, Arlène Thibonnet et Eveline Vacelet. Certains je leur dois mes vives appréciations pour leur contribution à trouver des mots justes et exacts, les erreurs ne sont pourtant imputables qu'à moi-même. A Keiko Aso-Klein, Youxiong-Sonia Chen et Chengzhi-Alex Tsai, mes profondes gratitudes pour leurs éclaircissements à la saisie des langues japonaise et anglaise.

## **Avertissement**

Toute citation est en police italique et entre parenthèse ; les traits soulignés sont des passages sur lesquels je voudrais insister. Les vocabulaires et les textes anglais, japonais et chinois sont traduits par moi-même et les erreurs d'interprétation me sont imputables. Les vocabulaires chinois sont transcrits en lettres latines par le système pinyin. Les signes diacritiques comportent des significations différentes : pour les termes chinois, ils s'agissent de quatre tons de la langue ; pour les termes japonais, ils indiquent le plus souvent des sons prolongés (« chôn »). A l'exception du mot « samurai », les vocabulaires japonais ne varient pas en fonction du nombre et ne comportent pas de genre masculin ou féminin, y compris celui de « shogunate » originaire de la langue anglaise. Les noms japonais sont donnés dans l'ordre occidental, donc, le surnom précède le patronyme. Quant à des personnages dont les noms ne sont pas découpés et sont souvent reliés par « no », les éléments seront enchaînés comme tels. Les informations bibliographiques chinoises et les noms chinois transcrits dans l'Annexe bibliographique et les notes ne comportent pas de signe diacritique, leurs écrits en idéogramme chinois sont donc les seules références.

## TABLE DES MATIERES

### TOME I

#### Chapitre I

<b>Fondement de l'investigation sociologique sur la société du parfumeur</b>	p.20
1. Le discours olfactif	p.20
1.1. Le point d'interrogation	p.20
1.2. Entre la subjectivité individuelle et la relativité culturelle	p.22
2. Le discours, les sciences et le nez	p.26
2.1. Des aromates au silence olfactif	p.26
2.2. La civilisation du parfum culturaliste	p.28
2.3. Les comportements du nez	p.30
3. Théorie du processus de civilisation et modèle de jeux	p.35
3.1. L'homme, sujet de la sociologie	p.35
3.2. Modèle de jeux	p.37
3.2.1. Modèle d'interpénétration normalisée	p.38
3.3. Le modèle de jeux et le processus de civilisation	p.41
3.4. Le processus de civilisation et l'individualité	p.45
3.5. Une théorie de l'évolution sociale	p.47
4. L'investigation conceptuelle du cas d'étude	p.50
4.1. Les notions élémentaires	p.50
4.2. Une problématique reconnaissable	p.52
4.3. Une approche de comparaison	p.54
4.4. La société du parfumeur	p.55
5. Investigation comparative	p.56
5.1. Eurocentrique	p.56
5.1.1. Eurocentrique et ethnocentrique	p.56
5.1.2. L'eurocentrique et l'occidentalisation	p.58
5.2. Kôdô : la société du maître de l'art de l'encens au Japon	p.59
5.2.1. L'individualité au Japon	p.60
5.2.2. Norbert Elias au Japon	p.62
5.3. Multiples ressources et moyens d'investigation	p.64

5.3.1. L'entretien et la documentation	p.64
5.3.2. Internet et l'enquête par correspondance	p.65

## **LA PREMIERE PARTIE**

### **Chapitre II**

<b>L'histoire de la formation du parfumeur</b>	p.68
1. La curialisation non participée	p.71
1.1. Le parfumeur valet	p.71
1.2. Le parfumeur ambulant et le parfumeur boutiquier	p.76
1.3. Le parfumeur étranger	p.80
1.4. Le parfumeur apothicaire et le déclin de Montpellier	p.83
2. L'embourgeoisement de la société du parfumeur	p.87
2.1. Eugène Rimmel	p.87
2.2. François Coty	p.91
2.3. Guerlain	p.98
2.4. Antoine Chiris	p.103
2.4.1. La parfumerie grasse	p.104
2.4.2. Antoine Chiris, la maison grasse	p.107
2.4.3. Le déclin de la parfumerie grasse	p.115
3. Le fondement de valeur artistique du parfumeur	p.119
3.1. Le parfumeur couturier	p.119
3.2. Le parfumeur compositeur	p.121
3.3. Le parfumeur de vocation	p.128
4. La formation du parfumeur diplômé	p.135
4.1. Ecole et autodidacte	p.135
4.2. Diplôme universitaire et brevet d'apprentissage	p.138
4.3. Vocation personnelle	p.141
5. A ce que dit la grande histoire de la parfumerie	p.147
5.1. Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau	p.147
5.2. La parfumerie parisienne, la parfumerie française	p.148
5.3. La société de la bourgeoisie parisienne	p.158

5.4. Quitter la parfumerie et s'élever aux régions de la haute bourgeoisie de Paris	p.162
---	-------

### **Chapitre III.**

#### **La démarche créative du parfumeur compositeur** p.165

1. Classification des odeurs et des parfums	p.165
1.1. Des parfums aux odeurs	p.165
1.2. Classification des odeurs	p.167
1.3. Classification des parfums	p.170
2. La démarche créative du parfumeur compositeur	p.175
2.1. Une démarche sous contrôle	p.175
2.2. Aucune réglementation ? Aucune limite ?	p.178
2.3. Lire le parfum	p.181
3. Les formules	p.188
3.1. Lire les formules	p.188
3.2. Secret de fabrication	p.193
3.3. Signer de sa mémoire	p.195
4. La mémoire olfactive	p.201
4.1. L'harmonie olfactive	p.201
4.2. Le parfum en l'homme	p.204
4.3. La mémoire olfactive	p.206
4.4. La psychologisation de démarche créative	p.211
5. Caractères esthétiques du parfum	p.214
5.1. L'odeur, l'objet artistique	p.214
5.2. La mémoire collective chez le parfumeur compositeur	p.216

### **Chapitre IV**

#### **Le réseau du rapport interdépendant du parfumeur compositeur** p.219

1. Des partenaires conflictuels	p.219
1.1. L'équipe de marketing	p.219

1.2. La recherche de nouvelles matières odorantes	p.224
1.3. L'évaluateur et l'évaluatrice	p.228
1.4. Le laborantin	p.230
2. Des adversaires dans l'existence	p.231
2.1. L'aromathérapeute	p.231
2.2. L'aromaticienne	p.232
2.3. Le parfumeur de la parfumerie fonctionnelle	p.235
3. Quelques bruts du silence olfactif	p.239
3.1. Le déclin olfactif	p.239
3.1.1. Le progrès scientifique	p.240
3.2. Le marketing olfactif	p.242
3.2.1. Un problème de conscience	p.243
3.2.2. Le problème olfactif	p.245
3.3. Le patrimoine olfactif	p.246
3.3.1. L'Osmothèque à Paris	p.247
3.3.2. Le Musée International de la Parfumerie à Grasse	p.248
3.4. L'éducation olfactive	p.251
4. Le droit d'auteur et le droit d'odeur	p.255
4.1. L'appropriation du droit d'auteur	p.255
4.1.1. Le secret de fabrication	p.260
4.1.2. Le droit de brevet	p.261
4.1.3. Le droit de marque	p.261
4.2. Réflexions sur le droit d'auteur	p.262
4.2.1. L'introduction générale du droit d'auteur	p.262
4.2.2. L'originalité du droit d'auteur	p.265
4.3. Hors de cause	p.269
4.3.1. Le conservatisme ?	p.269
4.3.2. Le parfum d'auteur	p.270
4.4. L'historicité du droit d'auteur	p.272
4.5. Le droit d'odeur ?	p.274
5. La société de l'auteur	p.277
5.1. Qu'est-ce qu'un auteur ?	p.277
5.2. Edition et version	p.278

<b>Esquisse de la première partie :</b>	
<b>Essai sur la société du parfumeur</b>	p.282
1. Du point de vue macroscopique	p.282
2. Du point de vue microscopique	p.285
3. La synthèse	p.287
4. La lecture complémentaire	p.289

## **TOME II**

### **LA DEUXIEME PARTIE**

#### **Chapitre V**

<b>Introduction à la société du maître de l'art de l'encens au Japon</b>	p.291
1. Le schéma discursif de kôdô au Japon contemporain	p.292
1.1. Histoire de la formation de kôdô	p.293
2. Exploration thématique I – kô	p.300
2.1. Kô	p.300
2.1.1. Kô comme kôboku	p.302
2.1.2. Kô comme takimono	p.305
2.1.3. Kô comme kumikô	p.310
2.2. Kô-o-kiku	
2.2.1. Question de sentir	p.312
2.2.2. Méthode de savoir sentir	p.315
3. Exploration thématique II – kôawase	p.318
3.1. Kôdô, la voie de l'encens, la cérémonie de l'encens ?	p.318
3.1.1. La réunion sociale	p.319
3.1.2. Les bonnes manières	p.321
3.2. Kumikô, le jeu olfactif ?	p.326
3.2.1. Structure de la combinaison sélective	p.327
3.2.2. Genjikô	p.330
3.2.3. Ouverture de complexité	p.332

3.2.4. Le jeu olfactif ?	p.334
3.3. La voie de l'encens au pluriel	p.335
3.3.1. L'Etat suprême ?	p.335
3.3.2. Les huit élégances et les dix vertus	p.337
3.3.3. Les femmes japonaises et la sensibilité japonaise	p.338
4. Exploration thématique III - la société du maître de l'art de l'encens	p.343
4.1. Le fondateur	p.345
4.2. L'arbre généalogique	p.347
4.3. Iemoto, le maître	p.349
4.4. La société d'iemoto	p.352
4.5. Les élèves	p.355
5. Epilogue	p.357

## **Chapitre VI**

<b>L'hypothèse du processus de civilisation au Japon</b>	p.359
1. L'histoire générale des gouvernements militaires	p.359
1.1. La période Kamakura (1190-1333)	p.360
1.2. La période Muromachi (1333-1603)	p.361
1.3. La période Edo (1603-1867)	p.362
2. La société féodale unilatérale ?	p.367
2.1. La féodalité japonaise	p.367
2.2. L'éthique de samurais	p.369
3. Les cas d'études et les modèles de jeu	p.372
3.1. Personnage I – Yûsai Hosokawa (1534 – 1610)	p.372
3.2. Personnage II – Date Masamune (1567 – 1636)	p.376
3.3. Problème de nom	p.378
3.4. Kôkai préliminaire comme modèle d'interprétation non normalisée	p.380
3.5. Kôkai comme un des modèles d'interprétations normalisées	p.381
4. L'effort et l'évidence	p.385
4.1. L'effort et la dominance fondamentale des samurais ?	p.385
4.2. L'évidence prédominante des aristocrates ?	p.387



4.2.1. Le romantisme aristocratique ?	p.387
4.2.2. Kôdô supérieur, l'expression culturelle prépondérante	p.389
4.2.3. Confrontations interdépendantes	p.392
5. Le parfum et l'Homme	p.394
5.1. L'usage politique de la féminité	p.394
5.2. Le parfum de l'individualité	p.397
5.3. Les samurais	p.401

## **Chapitre VII**

<b>L'histoire de l'institution impériale japonaise et l'histoire de kôdô</b>	p.403
1. L'idéalisation du règne de l'Empereur	p.403
2. L'histoire de l'institution impériale avant 1868	p.407
2.1. De la mythologie à la construction de l'Etat centralisé	p.407
2.2. De la destruction de l'Etat centralisé à la construction du caractère symbolique de l'institution impériale	p.409
2.2.1. La décadence de l'état-nation urbain centralisé et monopolisé	p.409
2.2.2. Rivalité des clans Taira et Minamoto : la conquête du pouvoir	p.411
2.2.3. Les époques des Cours du Sud et du Nord	p.412
2.2.4. L'époque des Combattants	p.414
2.2.5. La période Edo	p.417
2.2.6. L'avènement du caractère symbolique de l'institution impériale	p.419
3. L'histoire de l'institution impériale après 1868	p.423
3.1. La restauration	p.423
3.2. La Réforme Meiji	p.425
3.3. La nouvelle noblesse d'Etat	p.426
3.4. Les petits enfants de dieu	p.430
3.4.1. Naissance des nouveaux états	p.430
3.4.2. Quelle monarchie constitutionnelle ?	p.431
3.4.3. Défendre l'Empereur	p.432
3.4.4. Les militaires et la formation de l'état-nation	p.432
3.4.5. La formation du foyer de la guerre	p.434
3.5. L'Empereur humanitaire	p.436

4. L'occidentalisation	p.441
4.1. L'Occident dans la vie quotidienne	p.442
4.2. L'Occident dehors en dedans de la renaissance de l'institution impériale	p.443
4.3. L'insularité dans la formation du caractère national ?	p.448
5. La structure et la signification de l'histoire de kôdô	p.450
5.1. Mettre en harmonie la ségrégation hiérarchisée	p.450
5.2. L'image culturelle de l'Empereur Japonais	p.453
5.2.1. Le cas de shôka	p.455
5.2.2. Le cas du passage de kômei à meikô	p.457
5.3. La Réforme Meiji et la décadence de kôdô	p.459
5.4. L'occidentalisation et la grandeur de kôdô	p.461

## Chapitre VIII

<b>Ie - lieu primitif et secondaire du processus de civilisation</b>	p.463
1. Ie – le foyer réel	p.463
1.1. Ie : le foyer des liens parentaux	p.466
1.2. Ie : le foyer des liens sociaux para-parentaux	p.470
1.2.1. Le nom de clan avant la Réforme Taika	p.470
1.2.2. Le nom de clan après la Réforme Taika	p.472
1.2.3. Le nom de famille	p.474
1.3. Au milieu de l'évolution structurale	p.476
1.4. L'esquisse de la structure sociale	p.478
2. Iemoto : l'organisation para-parentale des groupes artistiques	p.482
2.1. Les arts libéraux et populaires	p.483
2.1.1. La source ?	p.484
2.1.2. L'organisation para-parentale et para-contractuelle	p.488
2.1.3. La formation du marché commun	p.489
2.2. L'héritage	p.492
2.2.1. Le mode de transmission	p.492
2.2.2. Faire naître le héritier	p.495
2.2.3. Faire naître l'ancêtre	p.496
2.3. L'origine	p.498
2.3.1. Dessiner l'origine	p.498
2.3.2. Inventer l'origine	p.502

2.4. La grande histoire de kôdô	p.503
2.4.1. La naissance de l'école Oie	p.504
2.4.2. La naissance de l'école Shino	p.505
2.4.3. La grande histoire de kôdô	p.506
3. Au nom de l'encens	p.509
3.1. La pièce à conviction	p.509
3.2. Les pièces honorables	p.514
3.3. Se faire un nom	p.515
3.3.1. Le système d'emprunte	p.515
3.3.2. Qui se cache sous un faux nom ?	p.517
3.3.3. Régulariser la mobilité sociale	p.526
4. Le monde des individus	p.527
4.1. Prise de vue en dedans	p.527
4.1.1. La mise en action	p.531
4.1.2. La mise en ordre	p.532
4.1.3. La mise en formalisme	p.536
4.1.4. La mise en sociabilité des individus	p.538
4.2. Prise de vue en dehors	p.539
4.2.1. Versus la représentation musico danses théâtrales	p.540
4.2.2. Versus la représentation de l'art du thé	p.543
4.2.3. Versus la représentation des arts martiaux	p.547
4.3. Prise de vue sur le maître iemoto	p.549
4.3.1. La représentation collective	p.549
4.3.2. Les groupes à l'intérieur des groupes unifiés	p.550
4.3.3. La formation du caractère national	p.554
4.3.4. Le soi à autrui au pluriel	p.558

## **Chapitre IX**

### **L'urbanité de la société Edo** p.560

1. Le fondement de la société physiocratique	p.560
1.1. La fermeture des frontières maritimes ?	p.560
1.2. La conséquence de l'ouverture maritime	p.565
1.3. La conséquence de la fermeture maritime	p.566

2. La formation de la société du bourgeois roturier	p.569
2.1. Des villes franches au Moyen Age	p.569
2.2. L'aménagement du territoire national	p.572
2.3. La capitale, la ville d'Edo	p.577
2.4. La société du bourgeois roturier	p.581
3. L'esthétique protestataire	p.585
3.1. La domestication par la culture	p.586
3.2. L'art du savoir vivre	p.590
4. L'esthétique protocolaire du peuple roturier féminin à la période Edo	p.596
4.1. Servir le maître et la maîtresse	p.596
4.2. Imprimer la servitude dans l'urbanité	p.604
4.3. Au service des arts ménagers	p.606
5. Le marchand d'encens	p.610
5.1. Le fabuleux destin de Jôhaku Yonekawa	p.611
5.2. La vieille maison	p.612

## **Chapitre X**

<b>Observation et question</b>	p.620
1. La formation continue de la société du maître de l'art de l'encens	p.620
1.1. Le marché libre	p.620
1.2. Le marché scolaire	p.623
1.3. La formation de la personnalité	p.629
2. La société du parfumeur au Japon	p.634
2.1. La consommation du parfum fine	p.634
2.2. La formation du parfumeur	p.638
2.2.1. Le parcours de définition	p.638
2.2.2. Le recrutement du rapport harmonique	p.641
2.2.3. Le plan d'orbite du parcours	p.644
2.3. La société de l'aromathérapeute	p.648
2.3.1. L'horizon du champ de lavande	p.649
2.3.2. La formation de l'aromathérapeute au marché libre	p.650

3. Faire renaître la carrière	p.654
3.1. La vie après le mariage	p.654
3.2. La formation continue de l'individualité	p.657
4. L'investigation olfactive	p.661
4.1. Le déclin olfactif ?	p.661
4.2. Le citoyen maniaque de la propreté ?	p.665
<b>Fin de la deuxième partie :</b>	
<b>La société des individus, l'état-nation et le monde occidental</b>	p.672
1. L'effet de miroir et l'autosuggestion	p.672
2. La société du maître de l'art de l'encens versus la société du parfumeur	p.675
2.1. Connaissances et expériences olfactives	p.675
2.2. La formation de la société de l'artisan à l'intérieur de la formation de l'état-nation	p.679
3. La formation de la société des individus	p.683
3.1. La personnalité évolutive et la personnalité identitaire	p.683
3.2. L'individu, l'Etat et le monde occidental	p.689
3.3. La généralité, l'universalité et la relativité	p.693
<b>En guise de conclusion</b>	p.697
Tourner et retourner au modèle de jeux	p.697
Revoir la notion du soi à autrui	p.698
Revoir la notion de l'anticipation de l'avenir	p.700

## TABLE DES TABLEAUX

1. Tableau 1-I : Le modèle de jeux d'interpénétration normalisée	p.39
2. Tableau 2-I : La chronologie de la vie de F. Coty	p.92
3. Tableau 2-II : La chronologie de la maison Guerlain	p.99
4. Tableau 2-III : La chronologie de la maison A. Chiris	p.107
5. Tableau 3-I : Parfums classés en catégorie F5, semi ambré fleuri	p.186
6. Tableau 3-II : La composition du parfum FGL21	p.190
7. Tableau 6-I : Cinq préparations de « Kurobô » d'après « <i>Kunjû roishô</i> »	p.400
8. Tableau 6-II : Cinq préparations de « Baika » d'après « <i>Kunjû roishô</i> »	p.400
9. Tableau 8-I - d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition des niveaux d'apprentissage avec tous statuts identitaires confondus	p.497
10. Tableau 8-II – d'après monjin chô de l'école Shino : Répartition des membres selon les statuts identitaires et les années d'inscription	p.510
11. Tableau 8-II-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition en pourcentage des membres selon les statuts identitaires et les années d'inscription	p.521
12. Tableau 8-III – d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition des niveaux d'apprentissage selon les statuts identitaires	p.522
13. Tableau 8-III-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : comparaison du nombre des niveaux inscrits avec le nombre des niveaux acquis	p.523
14. Tableau 8-IV – d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition des niveaux d'apprentissage en trois périodes	p.524
15. Tableau 8-IV-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : comparaison des nombres d'individus inscrits et ayant acquis des niveaux de 1735 à 1788	p.525
16. Tableau 9-I – d'après « monjinchô » de l'école Shino – participation féminine d'après les années d'inscription	p.597

## TABLE DES GRAPHIQUES

1. Graphique 3-I : Pyramide du corps du parfum	p.182
2. Graphique 3-II : Pyramide du parfum FGL21	p.191
3. Graphique 3-III : Pyramide de Shalimar (1925, Guerlain)	p.192
4. Graphique 5-I : L'organisation des sièges pour kôkai	p.323
5. Graphique 5-II : Kumikômei de Genjikô illustré en 5 bâtons	p.332
6. Graphique 8-I : Prototype structural de la société française	p.479
7. Graphique 8-II : Prototype de la structure verticale	p.481
8. Graphique 8-III : Prototype structural de la société japonaise	p.481
9. Graphique 8-IV : l'arbre généalogique de la maison Hachiya de l'école Shino dessiné par le maître iemoto de la 4 <sup>e</sup> génération	p.500
10. Graphique 8-V : Prototype structural de la formation de kôdô	p.508
11. Graphique 8-VI : Prototype de la société au mode d'iemoto	p.552
12. Graphique 9-I : l'urbanisme spiral de la ville d'Edo au XVII <sup>e</sup> siècle	p.579

## ANNEXES

1. Le questionnaire destiné à des professionnels olfactifs français	p.702
2. Le questionnaire destiné à des professionnels olfactifs japonais	p.704
3. Liste bibliographique en langue française et anglaise	p.708
4. Liste bibliographique en langue japonaise et chinoise	p.723
5. Liste des sites Internet consultés	p.733
6. Chronologie des événements politiques et socioculturels au Japon	p.738
7. Index des termes japonais et chinois	p.745



## **CHAPITRE I**

### **Fondement de l'investigation sociologique sur la société du parfumeur**

#### **1.**

##### **Le discours olfactif**

##### **1.1.**

##### **Le point d'interrogation**

Le sujet de ma recherche fascine souvent, mais la plupart du temps, les gens ne s'intéressent pas au phénomène qui a déclenché cette recherche. Lorsqu'on entend particulièrement en France les remarques concernant le linge qui vient par exemple d'être lavé, donc propre, ces remarques ne disent pas, « *c'est propre !* », mais « *ça sent bon !* ».

J'ai décidé d'étudier « le parfumeur ». Le choix est probablement lié à ma précédente recherche sur l'esthéticienne et à mon intérêt pour la formation de l'individualité. Il existe une relation interdépendante entre la formation de l'individu et celle de la société étatique de nation, ainsi que les facettes multiples de l'individualité. Mes activités professionnelles précédentes dans les domaines des produits spiritueux puis cosmétiques m'ont donné les connaissances préalables pour me rapprocher de la parfumerie.

Ainsi, « le parfumeur » et « l'individualité » étaient le même point d'interrogation en double volet. J'ai fouillé dans bibliothèques et librairies, analysé les écrits dans le plus large horizon possible. J'ai classé puis comparé les mots-clés catalogués par les auteurs et bibliothécaires afin de les repérer dans un état le moins élaboré possible. Enfin, j'ai répertorié les axes disciplinaires et interdisciplinaires. J'ai défini le parfumeur et les autres spécialistes comme « professionnel olfactif », et effectué une série d'entretiens à Paris et dans le Sud de la France comme pré-test. La liste des personnes rencontrées a son importance. Tout d'abord, trois aromathérapeutes réputés et un transformateur de matières premières. Tous les quatre sont polyvalents : ils sont fabricants de produits cosmétiques pour leur marque et/ou pour leur propre conception, et/ou exploitants d'un musée privé. La liste comprenait aussi deux aromaticiennes, un chimiste converti dans le marketing, une évaluatrice ayant plus d'une vingtaine d'années d'expérience dans la parfumerie. Huit enquêtes en tout, puis,

j'ai décidé de ne plus multiplier ou approfondir « le terrain », bien que les contacts avec quelques « personnalités » soient déjà établis.

Les recherches sur l'odeur et l'odorat conduites dans les domaines des sciences sociales, humaines, « comportementalistes » ou biochimiques constituent le dernier ensemble de découverte. Mais, globalement, l'odeur, l'odorat et l'odoriférant ne sont que des nouveaux outils pour évaluer ou réévaluer des connaissances acquises ou interrogations déjà existantes. C'est pour cela que j'ai voulu organiser les études empiriques en deux étapes : le pré-test, puis l'investigation approfondie. Mais le résultat du pré-test a suscité de nombreuses questions.

Je n'ai pas communiqué par avance les questions à mes informateurs. Puisqu'il s'agissait d'études préliminaires, j'ai commencé par des questions générales donc, des sujets déjà étudiés ou discutés dans des écrits publiés. Je pensais, a priori, que les rencontres face-à-face auraient pu dévoiler des informations plus précises. Mon impression globale était que chaque interview agirait comme dans une conférence de presse. Quand j'étais acheteuse de produits spiritueux puis cosmétiques, je devais préparer ou aider l'équipe de marketing à rédiger le communiqué de presse. Le journaliste n'était là que pour donner une plus-value au procès-verbal. Ces informateurs me semblaient comme des managers habiles dans la communication. Leur âge, le lieu de travail, le statut professionnel, le diplôme, la relation commerciale, etc., n'étaient pas les mêmes et ils ne se connaissaient pas. L'un d'eux m'a répondu que la question posée était déjà traitée dans son dernier livre. Pendant l'entretien, même les jeunes professionnels ayant moins de deux ans d'expérience, tous me parlaient « selon une étude », « d'après une recherche » et « le sondage montre que ».

En un mot, les entretiens et les écrits académiques ou populaires produisent et reproduisent les mêmes interrogations, les mêmes pistes de réflexion et les mêmes réponses.

Mes informateurs n'ont pas effectué les études exploratrices que j'ai préparées : en passant des écrits littéraires, judiciaires, philosophiques, sociologiques, anthropologiques, géographiques et des recherches biologiques, psychologiques, à des analyses économiques et de marketing de l'industrie de la parfumerie. Mon doute portait sur le fait que le monde de l'écrit avait pu favoriser l'émergence d'un exercice rationalisé à une échelle inconnue, les professionnels olfactifs et les chercheurs universitaires sont pris dans un même processus d'objectivation. Ma recherche s'est donc tournée vers une fouille de la narration, un discours olfactif. Ma « découverte »

est que les professionnels olfactifs répètent sans cesse deux particularités. La première que je nomme « la subjectivité individuelle » : l'odorat est personnel, chaque individu sent le parfum différemment. La deuxième, « la relativité culturelle » : chaque culture développe sa propre sensibilité olfactive. Puis, ces deux traits ne sont pas isolés l'un de l'autre. Si l'un a été énoncé, l'autre ne tarderait pas à être exposé. Je ne redoute pas que mon fil de pensée soit influencé par mon intérêt à la théorie du processus de civilisation de Norbert Elias. Et, c'est là que le double volet de réflexion est intégré. La curiosité académique pour l'odeur et l'odorat est aussi projetée vers ces deux phénomènes : tout individu comme toute culture développe son penchant olfactif.

## 1.2.

### **Entre la subjectivité individuelle et la relativité culturelle**

*«L'odeur n'est pas comparable, une personne la sent forte, l'autre la trouve légère ... », voilà, ce qui se répète pendant l'entretien. La formulation journalistique est, « dans la parfumerie, on ne peut pas transmettre des matières premières : c'est un travail personnel. Tout ce qu'on peut apprendre c'est comment sentir ... dans la parfumerie, il n'y a pas de valeurs absolues, il n'y a que des valeurs relatives »<sup>1</sup>.*

Tous les informateurs me disent que, *«les Français aiment être séduits par le parfum, et les Américains sont obsédés par le parfum violent...»*. Sa transcription par les médias est : *« (Question) Dans le domaine olfactif, vous affirmez qu'il y a de grandes différences culturelles entre le Moyen-Orient, l'Asie, l'Amérique du Sud ou l'Europe. N'est-ce pas exagéré ? (Réponse) Les perceptions olfactives peuvent être physiquement différentes, ne serait-ce que du fait de la spécificité de l'alimentation. Et les cultures ont leur personnalité, même si un certain snobisme pousse là à une mondialisation. Je me bats pour le respect des identités olfactives des cultures, et mon dernier spectacle diffuse des fragrances amérindiennes, tibétaines ou africaines vraiment typiques. Parallèlement à l'uniformisation mondiale du goût, continuera à se développer un besoin d'affirmation identitaire dans le domaine olfactif. »<sup>2</sup>.*

Ainsi, *« les cultures olfactives ne sont pas les mêmes dans chaque pays. Une Japonaise ne se parfume pas comme une Américaine et une Scandinave n'apprécie pas les mêmes fragrances qu'une Espagnole ... Si les Allemands apprécient les parfums à base de menthe et d'eucalyptus, les Français associent ces fragrances à*

---

<sup>1</sup> Antoine Spire, « Entretien – Michel Roudnitska, un nez », Le Monde de l'éducation, Octobre 2003, numéro 318, p. 82-87.

<sup>2</sup> Ibid.

*l'hygiène et à la santé ... les Américains parfument tout ou presque à la cannelle et au clou de girofle. Les Espagnols trouvent l'odeur de cannelle trop lourde et en France, le clou de girofle rappelle douloureusement ... le dentiste. Célèbre en France, la lavande, est presque inconnue aux Etats-Unis et dans les pays d'Europe du Nord qui parfument leurs adoucissants textiles et leurs nettoyeurs ménagers au pin. Dans les pays musulmans, la lavande est à proscrire, car sa note camphrée rappelle les rites mortuaires. »<sup>3</sup>.*

Ces observations sont aussi recueillies par des recherches universitaires :

*« Le contrôle rituel des odeurs génère donc de l'ordre en permettant de faire se démarquer des champs identitaires, de circonscrire symboliquement du même et de l'autre. La littérature historique, sociologique ou anthropologique montre que cette observation est quasiment généralisable à l'ensemble des sociétés, l'odeur se voyant traitée comme l'un des principaux marqueurs d'appartenance à un groupe : en Nouvelle-Irlande, par exemple, celui des humains opposé à celui des esprits (Derlon 1997 : 153) ou, au Sénégal, celui des réincarnés d'un même ancêtre qui partagent une commune « odeur d'âme » (Dupire 1987). Penser l'identité conduit à assigner une odeur (préférentiellement dépréciative) à ce qui est conçu comme une altérité morale, raciale, sexuelle, professionnelle, statuaire et/ou sociale en général (Corbin 1986, Le Guéner 1988, Roubin 1989, Classen 1992, Fabre-Vassa 1994, Fernandez 1999, Jardel 1999). La relativité culturelle de l'olfaction, le fait qu'une odeur désagréable pour les uns puisse flatter les sens des autres à l'instar des gaz d'échappement appréciés des adolescents sulka ayant l'expérience de la ville, de la gomme ammoniacale prisée en Afrique du Nord (Aubaile-Sallenave 1999 : 115) ou du tabac dans les sociétés urbaines contemporaines d'Amérique et d'Europe (Fernandez 1999) n'ôte évidemment rien à la force opératrice des symboles. »<sup>4</sup>.*

Que ce soit « la subjectivité individuelle » ou « la relativité culturelle », ni l'une ni l'autre ne sont une découverte scientifique. Toutes les deux sont des sujets d'étude largement exploités. Je m'intéresse en particulier à un lien logique entre les deux contenants. Premièrement, on observe que le sujet à l'exemple d'un individu est directement passé à sa dimension macroscopique, c'est-à-dire à son aspect culturel. Entre un individu et une culture, il y a de nombreuses mesures possibles : le sexe, la couleur de peau, l'âge, les classes sociales, le statut social, la religion, le lieu de naissance, le lieu du travail, le revenu, la parenté, les groupes sanguins, les signes du

---

<sup>3</sup> Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », Cerf, 1998. p. 41-42.

<sup>4</sup> Monique Jeudy-Ballini, « Sentir ce que l'on est, être ce que l'on sent : l'odeur en Mélanésie », dans Musée international de la parfumerie, « Olfaction & patrimoine – quelle transmission ? », Edisud, 2004, p. 37-46.

zodiaque, la consommation, la couleur préférée... Ce sont des lieux communs que les micros sociologies établissent régulièrement en constat. Deuxièmement, le discours sur « la subjectivité individuelle » et « la relativité culturelle » vise seulement et uniquement la différence, jamais il ne démontre qu'un type de personnalité ou de culture partage le même contenu. Troisièmement, le discoureur est un individu et non pas un organisme institutionnel ou une entité culturelle. Enfin, le discoureur comme témoin ou expert croit à ce qu'il dit et défend son observation : pour tous les individus et pour toutes les cultures, à tout moment et partout, leurs différenciations de subjectivité olfactive sont vraies et réelles.

« La subjectivité individuelle » est le moteur de ce discours à double face. Le discoureur-narrateur est d'abord mon informateur en personne, l'auteur ou le sujet d'un article, puis un individu anonyme, ainsi que « tout le monde ». Il veut dévoiler « la différence ». Cependant, ce sont les mêmes connaissances pseudo scientifiques qui sont mobilisées, les mêmes réflexions identitaires qui sont médiatisées et les mêmes croyances universalistes qui métamorphosent l'action humanitaire. Le rapport entre « la subjectivité individuelle » et « la relativité culturelle » est à éclaircir : pour la première ce n'est pas la miniature ou l'élargissement de l'autre, pour la seconde ce n'est pas davantage la traduction dichotomique ou ambivalente de l'autre. C'est l'individu qui parle, et il parle de sa culture dont lui-même n'est qu'un seul composant isolé, ou d'une autre culture à laquelle il n'appartient pas du tout. Le rapport entre « la subjectivité individuelle » et « la relativité culturelle » n'est pas multiple. C'est l'individu qui est en priorité et qui incarne le récit de la relativité culturelle.

J'avoue que je suis sceptique à l'usage du mot, « culture ». Est-ce qu'il ne veut pas dire plutôt ou plus exactement « la société » ou « le pays » ? Dès lors ces discoureurs effeuillent les « cultures », l'essence qu'ils voudraient montrer n'est-elle pas les composants de la société étatique de nation les plus identifiables, les plus légitimes et les plus rentables ? Quand ils parlent des Américains, ces Américains ne sont pas des « African Americans », ni les Mexicains hispaniques, ni les Chinois ou Japonais « born in America ». Quand ils parlent des Japonais, ils ne pensent qu'à des Japonaises. « Les Français » au parfum ne sont pas les Français de la diversité, mais ceux qui se promènent dans certains quartiers de Paris.

Les discoureurs adorent parler de la société de tribu pour évoquer la culture. Cette culture est obligatoirement lointaine, isolée, non industrielle, non urbaine et sans aucun trait de diversité. Pourtant, ces sociétés de tribu portent toutes une nationalité,

une longue histoire de métissage et un lourd bagage vers l'exode rural accéléré. On observe que l'emploi de « la culture » développe une liberté d'expression de très haut degré et permet à tous les discoureurs de défendre une cause supérieure : l'identité culturelle. Mais, le plus grand obstacle de la formation de l'identité culturelle n'est-il pas le pouvoir étatique ? Ce n'est pas la mondialisation du marché en libre échange qui assassine en premier lieu la société tribale. « La mondialisation », dont le mot est récemment inventé, sous sa forme reconnaissable par les Occidentaux est déclenchée depuis au moins le XVI<sup>e</sup> siècle avec la colonisation.

L'attitude culturelle n'est pas neutre. Une coupure de presse écrit que : « *Naissance d'un parfum portugais ... un parfum écologique totalement portugais est en train de naître à la faculté d'ingénierie de l'Université de Porto. Vera Mata, responsable du projet compte utiliser la matière première portugaise ... l'arôme sera naturel et à base de plantes portugaises ...* »<sup>5</sup>. Sans vraiment imaginer les effets possibles, j'ai inséré ce sujet dans les entretiens en espérant que cela provoquerait quelques réactions. Les réponses de mes informateurs étaient très homogènes et toutes du point de vue technique : soit c'était infaisable, soit c'était porteur d'un progrès écologique. Personne, en aucun cas, ne me parle du « parfum Portugais ».

Au cours de ces deux derniers siècles, presque tous les individus de la planète ont vu passer leur statut identitaire de sujet à celui de citoyen. L'histoire est récente, la conscience du caractère national est pourtant l'ingrédient de la cognition individuelle, et peu d'individus ont conscience de ce fait. On peut retrouver cet exercice dans le discours olfactif. Depuis l'époque de la Renaissance, « la civilisation arabe » est porteuse de sensualité mystérieuse. A partir de 1970, c'est le Japon qui symbolise la sublimation olfactive. On parle de « la culture japonaise », des Japonaises, « au Japon », et rarement de « la civilisation japonaise ». Or, la civilisation arabe, selon les besoins, pourrait être représentée par un peuple, une tribu, une ville, une pratique, mais en aucun cas elle ne désigne une société de nation. Dans le discours olfactif, le lien interétatique est invisible, mais en écho avec la vision du monde des narrateurs. Le regard porté sur « la civilisation arabe » est un imaginaire des Français inventé au XVIII<sup>e</sup> siècle et entretenu jusqu'à nos jours.

---

<sup>5</sup> [http://sifeup.fe.up.pt/sifeup/web\\_page.inicial](http://sifeup.fe.up.pt/sifeup/web_page.inicial), date de la dernière consultation : le 15/10/2003.

## 2.

### Le discours, les sciences et le nez

#### 2.1.

##### Des aromates au silence olfactif

Au début du XXe siècle, les sciences sociales ont exploré la grande question de la civilisation à travers les aromates provenant du nouveau monde et des continents orientaux et africain. Cela nourrit des interrogations interdisciplinaires comme celle de « plante de civilisation » : la vigne et le vin pour la France, le malt et le whisky pour l'Ecosse, le thé pour la Chine, etc.<sup>6</sup> D'une part, ces matières premières et leurs transformations font l'objet de la civilisation matérielle du capitalisme occidental émergée depuis le XVe siècle. D'autre part, les produits importés et industrialisés se localisent et marquent l'identité singulière des divers pays d'adoption<sup>7</sup>, comme par exemple, le café expresso pour l'Italie, le thé noir pour l'Angleterre, etc.

Puis, avec l'avènement de la société de consommation et de loisir, les objets fabriqués par l'homme, « artefact », donc le parfum, conquièrent toutes observations scientifiques. C'est aussi l'époque où se multiplient la division et l'association des points de vue macroscopique et microscopique. Certains regards sur la trajectoire de l'objet semblent ainsi se fonder, puis se figer : le café est devenu le porteur de l'éthique protestante et incarne le capitalisme industriel ; le chocolat porte l'hédonisme aristocratique comme symbole de l'émancipation contre le tabou religieux<sup>8</sup>.

L'autre registre olfactif est celui de l'odeur corporelle, de la pratique alimentaire et de l'usage hygiéniste. Il tente de nouveau de modeler les divisions disciplinaires et dichotomiques, mais aussi d'inventer la légitimité des nouvelles connaissances sur l'homme. Ainsi, l'histoire de la mentalité, la sociologie du corps, l'anthropologie du sentir et la géographie de l'odeur sont formées, et jusqu'à présent, florissantes et séduisantes<sup>9</sup>. D'une manière abstraite, dans un monde de diversité au sens le plus

---

<sup>6</sup> Fernand Braudel, « Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV-XVIIIe siècle », tome 1, « Les structures du quotidien », Armand Colin, 1979.

<sup>7</sup> Benoît Lecoq, « Le café », dans Pierre Nora, « Les lieux de mémoire : III les France, 2 – traditions », Gallimard, 1992, p. 854-883.

<sup>8</sup> David T. Courtwright, « Shangyin wubai nian », Taïpei, New Century Publishing Co. Ltd., 2002. Mark Pendergrast, « Kafei wansui – xiao kafei ruhe gaibian da shijie », Taïpei, Lianjing, 2000. Wolfgang Schivelbusch, « Weijue leyuan- kan xiangliao, kafei, yancao, jiu, ruhe chuangzao renjian de simi tiantang », Taïpei, Leviathan Publishing Com., 2001.

<sup>9</sup> (sous la direction de) Robert Dulau, Jean-Robert Pitte, « Géographie des odeurs », Paris, l'Harmattan,

large du terme, ces patchworks permettent de créer des outils de réflexion variés et variables d'après le besoin du moment donné. Mais, à tout moment on répète le tracé de la ligne de confrontation habituelle. D'une part « l'odeur de propreté » entre en écho avec « l'hédonisme aristocratique » : dans ce registre là, sentir l'odeur corporelle est sentir l'humanité. D'autre part, « le silence olfactif » réunit « le bourgeois industriel » : dans ce royaume là, le moindre contact olfactif est insupportable, les micros perceptions olfactives sont les micros problèmes sociaux de plus en plus « subtiles »<sup>10</sup>.

Globalement, ces recherches ne m'aident pas à formuler des réflexions de parenté significatives. Notamment, l'opposition entre le « bourgeois qui se désinfecte et l'aristocrate qui se parfume » n'est pas du tout convainquant: où est alors la place du parfumeur ? Le parfumeur n'est-il pas un bourgeois ? En 1926, le romancier C. Vautel publie l'histoire d'« *un affreux bourgeois* » et ce bourgeois est un parfumeur. Un siècle auparavant, H. de Balzac raconte l'« *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau – marchand parfumeur adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris chevalier de la légion d'honneur, etc.* ». De plus, je ne suis pas convaincue que le parfumeur ne se parfume pas – c'est comme si le marchand de fruits et légumes ne consommait pas des fruits et légumes ! L'histoire des aromates est la préhistoire du parfumeur droguiste polyvalent et pourtant elle joue sur l'auto-perception du parfumeur contemporain. Quant au registre de l'odeur corporelle, on pourrait croire que la pratique de l'hygiène favorise la consommation du parfum, mais en aucun cas le parfumeur ne conçoit un nouveau parfum pour neutraliser un certain type d'odeur corporelle.

Les recherches menées m'amènent à considérer de plus près la rencontre avec une laborantine qui voulait s'orienter vers le secteur du marketing. Après l'enquête, je devais l'aider à rédiger son rapport de « la sociologie du parfum » : une corrélation entre le statut social et l'achat du parfum. L'enseignant de cette « sociologie du parfum » était un parfumeur confirmé. En effet, « la sociologie » se traduit pour lui en mode de consommation du parfum et précisément le comportement du consommateur. « Le statut social » et tous autres critères « sociaux » ne sont là que pour mesurer le montant de l'achat. En fait, le statut social du consommateur, facteur décisif du choix du parfum, est considéré comme vrai. Dans mes activités précédentes, j'ai connu des

---

1998. Michel Ragon, « Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne », tome I, « idéologie et pionniers, 1800-1910 », Paris, Points, 1990. Georges Vigarello, « Le Sain et le malsain: santé et mieux-être depuis le Moyen Age », Paris, Seuil, 1993 ; « Le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le moyen âge », Paris, Seuil, 1985.

<sup>10</sup> Gale Peter Largey, David Rodney Watson, « The sociology of odors », dans « The american journal of sociology », volume 77, numéro 6, Mai 1972, pp. 1021-1034.



gens qui étaient en première ligne de fabrication des produits spiritueux et cosmétiques. Ces artisans, en général, méprisent l'achat du produit en fonction du statut social, et surtout de l'emballage. « Le comportement d'achat » est perçu pour eux comme l'aliénation. Ainsi, parmi eux, un grand nombre s'engage dans la pédagogie de la connaissance esthétique. Je ne considère pas que la personne que j'ai rencontrée a souffert « du changement de décor » : elle est passée de l'emploi de chimiste à celui de marketing, car ce dernier était plus prometteur en terme de sécurité d'emploi et de revenu.

## 2.2.

### **La civilisation du parfum culturaliste**

L'anthropologie et sa tradition française, l'ethnologie, sont des disciplines avancées en matière du sentir. Les études sur la carrière de l'objet et son symbolisme se sont imposées et confrontées à des divisions historiques et a-temporelles, ainsi qu'aux débats entre structuralistes, fonctionnalistes et comportementalistes<sup>11</sup>. Ces études n'ont pas échappé non plus à la formation du culturalisme. Les anthropologies du sentir et du corps se sont toutes mêlées dans des entreprises qui envisageaient le cas concret, indépendant en soi, et d'autres qui songeaient à la théorisation abstraite générale et comparative.

Aux yeux du sociologue, le défaut de l'anthropo-culturaliste est que les études sont peu retombées sur la société moderne qui produit le chercheur universitaire. Le cas d'étude habituel est la société de tribu, donc étrangère au parfum alcoolique. Mettre des fleurs sur la tête ne révèle pas la même circulation de l'objet que se parfumer avec des produits issus de fabrication industrielle. Certes, l'anthropologie urbaine et industrielle tente de reprendre le destin de l'homme urbain. De même que la sociologie, l'anthropologie de communauté sauvegarde le terrain. La situation n'est pas satisfaisante ni pour le sociologue ni pour l'anthropologue : l'application des connaissances des hommes la plus efficace est réalisée par l'expert en marketing.

---

<sup>11</sup> Pascal Ory, « La gastronomie », dans Pierre Nora, « Les lieux de mémoire : III les France, 2 – traditions », p. 822-853. Georges Durant, « La vigne et le vin », *ibid.*, p. 784-821. Cahiers d'ethnologie de la France, n-13, « Carrières d'objets – innovation et relances », 1999. Paul Faure, « Parfums et aromates de l'Antiquité », Paris, Fayard, 1987. Jean-Pierre Albert, « Odeurs de sainteté – la mythologie chrétienne des aromates », Paris, l'École des hautes études en sciences sociales, 1990. Marcel Detienne, « Les jardins d'Adonis – la mythologie des aromates en Grèce », Paris, Gallimard, 1972 ; avec Vernant, Jean-Pierre, « La cuisine du sacrifice en pays grec », Paris, Gallimard, 1979.

La méthodologie de l'anthropologie olfactive consiste d'abord à découvrir le savoir-faire olfactif et la transmission du savoir-faire en question. Puis la capacité linguistique constitue le corpus principal pour mesurer le processus de transmission du savoir-faire entre les individus. Il s'agit ensuite de stabiliser les pratiques, d'établir une macro typologie du savoir-faire et enfin de l'insérer dans l'ordre cosmique. Ainsi, le classement olfactif des matières odoriférantes en plusieurs catégories hiérarchisées est l'exercice obligatoire. Cette démarche inspire aussi le géographe de l'odeur : l'espace remplace l'ordre cosmique, la frontière démarque la typologie, le mouvement spatial mobilise les pratiques ; alors, chaque civilisation comme toute culture exerce ses modes de découpages et de transgressions olfactives<sup>12</sup>. Les chercheurs visent un monde dynamique des matières olfactives, mais leur mode d'opération reste statique.

Je me suis posée la question si la tradition culturaliste de la recherche du rapport entre la modalité culturelle et la modalité de la personnalité pouvait être l'outil conceptuel pour explorer la logique interne entre « la subjectivité individuelle » et « la relativité culturelle » ?

La modalité de la personnalité étudiée par l'anthropologue culturaliste est souvent la personnalité autre, différente de « nous ». Ceci dit, le regard sur soi et le regard sur les autres n'ont pas été pris du même point de vue. Le culturaliste est productif, actif, représentatif et surtout relatif. Le culturalisme est presque automatiquement en perspective comparative. Il produit les différences, le métissage puis les gammes des variétés. A l'échelle planétaire, les cultures « civilisées » inventent la tradition et les cultures « primitives » créent la diversité. Ainsi, l'universalisation est mélangée à des particularisations. Le culturalisme aujourd'hui ne joue pas le même combat que ses pionniers au début du dernier siècle. Les anciens ont refusé le comparatisme et milité pour considérer une culture en tant que telle, car la comparaison était l'outil idéologique de la hiérarchisation raciale<sup>13</sup>. Les contemporains ont leur lieu de combat

---

<sup>12</sup> Isabelle Boehm, « Couleur et odeur chez Galien », dans Laurence Villard, « Couleur et vision dans l'antiquité classique », Publication de l'Université de Rouen, 2002, p. 77-96. Cf. Robert Dulau, Jean-Robert Pitte, « Géographie des odeurs ». (sous la direction de) Jane Cobbi, Robert Dulau, « Sentir - pour une anthropologie des odeurs », Eurasie, Cahier de la société des études Euro-Asiatiques, numéro13, Paris, l'Harmattan, 2004. Cf. Musée International de la Parfumerie, « Olfaction et patrimoine – quelle transmission ? ». (sous la direction de) Pascal Lardellier, « A fleur de peau – corps, odeurs et parfums », Paris, Belin, 2003. (sous la direction de) Danielle Musset, Claudine Fabre-Vassas, « Odeurs et parfums », Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

<sup>13</sup> « Dynamiques culturelles, patrimoine et mondialisation », Colloque de l'Université d'Été, au Palais des Papes, Avignon, 3 - 5 Oct. 2003. Adam Kupper, « The Invention of Primitive Society », Routledge, 1988. (édité par) Rolland Munro, Kevin Hetherington, « Ideas of difference – social spaces and the labour of divisions », Basil Blackwell, 1997. (édi par) Antony Giddens, Will Hutton, « On the Edge - living with global capitalism », London, Jonathan Cape, 2000.

« chez eux », la diversité est dorénavant sociale et métropolitaine et se situe entre les établis et les marginaux.

Le culturalisme permet d'étaler les variétés géographiques mais ne permet pas de savoir pourquoi ni comment. Et curieusement, la mimique de l'individu isolé est masquée par l'identité culturelle prise dans son ensemble. On peut établir la modalité française avec la renommée de la parfumerie et du foie gras ; en parallèle mettre la modalité italienne, réputée pour son opéra et ses pâtes ; puis, poser à distance égale la modalité anglaise, pays natal de la sportivité et du tea-time. Ces trois modalités culturelles ont produit des objets qui subissent des circulations mondiales, pourtant incomparables les unes aux autres. « La relativité » n'a rien à voir avec ces exercices de potentialité. Enfin, « la culture », comme la civilisation, est une idée issue de l'histoire de la découverte du nouveau monde et de la colonisation. Aujourd'hui, le monde offre une vision planétaire de la société des nations et du marché en libre échange ; il ne suffit pas de penser la culture en terme colonial ou post-colonial, elle est aussi nationale.

### 2.3.

#### **Les comportements du nez**

Les sciences dites comportementalistes ou cognitives ont occupé le terrain de l'émotion et de la mémoire traditionnellement réservé au philosophe, écrivain, poète et musicien. L'interprétation profane et inexacte de ces connaissances rigoureuses constitue des clichés préférés des professionnels olfactifs. En voici l'exemple : *« Comment agit l'aromathérapie ... le système limbique (du cerveau) a été l'une des premières parties du cerveau humain à se développer au cours de l'évolution. Il contrôle nos souvenirs, nos instincts et nos fonctions vitales. C'est la raison pour laquelle un arôme peut être aussi évocateur et significateur, qu'il s'agisse de l'odeur du pain frais, du café, des roses ou d'un désinfectant. Tout autre expérience sensorielle, même le toucher, doit parcourir un chemin beaucoup plus long à travers le système nerveux avant d'être enregistrée et ce, dans une partie plus élaborée du cerveau. L'odorat est un instinct très primitif. »<sup>14</sup>.*

---

<sup>14</sup> Clare Walters, « Aromathérapie – guide illustré du bien-être », traduit par Dominique de Saint-Ours, Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, 1999, p. 16-17. Titre original : « An illustrated Guide Aromatherapy », Element Books Limited, UK, 1998.

Ce type de discours revenait en permanence pendant mes entretiens de pré-enquête. Il m'a même été demandé une bibliographie pour étudier comment l'odeur oriente le comportement humain.

Un autre exemple illustre le fait : « ... en Chine, au Japon, on se masse pour apaiser les tensions, soulager les douleurs, et la réflexologie plantaire se pratique en famille. Dans leur sagesse, tous ces gens si différents les uns des autres ont compris que la peau est un organe vital qui mérite toute notre attention et notre respect. »<sup>15</sup>.

L'extrait est issu d'un livre de massage « aromathérapeute » vendu dans un magasin de produits biologiques. Je voudrais préciser que la « réflexologie plantaire » ne se pratique pas en famille – ni au Japon, ni en Chine, ni à Taïwan, ni à Hong-kong, ni à Singapour. Ceci va à l'encontre de l'éthique hiérarchique familiale. Le massage plantaire est un exercice réservé à des catégories sociales vulnérables, le masseur aveugle, par exemple. Cette activité était aussi exercée par le coiffeur et le salon moderne refuse cette tâche servile. Quant à la « sagesse » chinoise, par exemple, l'acupuncture, c'est une technique de soin, le massage ne l'est pas. Il est erroné de croire, entre autre, que le médecin de la médecine chinoise masse le corps du patient<sup>16</sup>. La peau comme lieu d'observation est une chose, le toucher en est une autre. Les huiles essentielles sont devenues nécessaires pour les masseurs modernes, mais inutiles pour les masseurs traditionnels.

La grande famille comportementaliste ou cognitive reste la synthèse interdisciplinaire de la biologie et la psychologie. L'opinion publique considère souvent que l'homme étudié par la biologie est l'être physiologiquement identique et que l'homme étudié par la psychologie est un individu différent. Cette vision est très répandue. Par exemple, les professionnels olfactifs ont pris le résultat des recherches neurobiologiques comme des connaissances avancées et valables pour tout et partout, comme le cas de l'aromathérapie illustrée plus haut. Cependant, « les recherches » dont ils parlent sont le plus souvent l'interprétation raccourcie des publications scientifiques. Les professionnels olfactifs ont une attitude plus aisée vis-à-vis des connaissances psychologiques. Ils prennent en considération un phénomène inhérent à l'espèce humaine : chaque individu est à découvrir et différent des autres.

---

<sup>15</sup> Ph. Goëb, « Aromathérapie – pratique et familiale, connaître l'essentiel sur le massage aromatique », MDB, 1999, p. 1.

<sup>16</sup> Shigehisa Kuriyama, « Shenti de yuyan - cong zhongxi wenhua kan shenti zhi mi », Taïpei, Eurasian Publishing Group, 2002.

L'imaginaire scientifique des professionnels olfactifs repose sur l'idée que l'odeur et l'odorat sont inconnus ; les recherches « comportementalistes » sont un moyen de prévention. Ainsi, et en simplifiant, les scientifiques découvrent que l'appareil olfactif a ses récepteurs cellulaires situés proches des régions responsables de l'émotion et de la mémoire ; en conséquence, la capacité linguistique pour décrire l'odeur est plus réduite que pour celle de la vue<sup>17</sup>. Les professionnels olfactifs valident « le constat », et interprète que la vue est rationnelle et intellectuelle et que l'odorat est irrationnel et instinctif. La rencontre avec une formatrice de l'odorat m'a fait découvrir son activité : visiter les écoles afin d'apprendre aux enfants à parler de l'odeur. D'après elle, les mots s'avèrent insuffisants pour décrire les odeurs, l'éducation doit commencer le plus tôt possible. Une question se pose rapidement : en considérant que l'enfant est moins « formaté », comment un enfant peut-il trouver les mots adaptés pour décrire l'odeur ? D'autre part, l'exercice n'amène-t-il pas à « dénaturer » l'enfant au plus tôt possible ?

A l'exception du problème handicapé par définition médicale, les discoureurs de l'olfaction ne considèrent presque jamais « l'éducation » ou « l'apprentissage » avec la biologie. Et la « sensibilité olfactive » ne s'acquiert pas par la voie royale de vouloir apprendre mais le chemin mythique de devoir se cultiver. Or, il semble que la plus grande contribution significative de la psychologie, notamment, de la psychologie comportementaliste, porte sur la théorie de l'apprentissage. Au début du XXe siècle, « apprendre » devient l'outil pour lutter contre l'historicisme, l'impérialisme et le préjugé sur le statut inné de l'individu. Son utilisation actuelle est très différente. L'apprentissage mené par l'Education Nationale n'est pas un moyen d'émancipation sociale, mais d'un entraînement mental. Certes, cette vision est très simplifiée. On peut pourtant observer le phénomène à travers la formation du parfumeur : il faut éduquer le nez, mais tout le monde n'a pas ce « talent ».

Enfin, je voudrais rapidement présenter quelques interprétations erronées des recherches scientifiques par les professionnels olfactifs.

Premièrement, lorsque le neurobiologiste parle de l'émotion, il explique précisément la manière dont les nerfs cérébraux traitent les informations émotionnelles. En aucun cas, il n'indique que l'émotion échappe aux fonctionnements cérébraux. Dans le

---

<sup>17</sup> Gérard Brand, « L'olfaction – de la molécule au comportement », Solal, Marseille, 2004. « A quoi sert le cerveau ? », dans « Science & Vie », hors-série, numéro 195, Juin 1996. Robert G. Crowder, Frank R. Schab, « Memory for odors », Lawrence Erlbaum Associates Inc. Publishers, New Jersey, 1995. Hans De Vries, Anton Van Amerongen, Piet Vroon, « Xiaujue fuma – jiyi han yuwang de yuan, Cité Publishing Ltd., 2001.

centre cérébral, la conscience n'est pas opposée de l'émotion ; la cognition n'est pas l'inconscient. La faculté cognitive n'est ni à l'insu, ni anti-intellectuelle, elle est le fruit exact de l'apprentissage et de l'automatisme produit après de longs exercices. La cognition est une question de raison et de pensée, et répond au problème de conscience humaine. Si l'individu ne connaît pas telle ou telle odeur, c'est parce qu'il ne la connaît pas ou ne la reconnaît pas. Et c'est parce que l'individu n'a jamais appris à la connaître ou il l'a oubliée. En 1991, le prix Nobel a récompensé deux scientifiques qui ont consacré leurs recherches fondamentales à l'étude de la correspondance entre le système olfactif et les molécules odorantes. La question qui se pose est seulement de savoir comment l'homme reconnaît une odeur et sur la base de quoi. La capacité de reconnaissance et le rapport établi entre des récepteurs et des molécules sont une mesure de mémoire et de souvenir. Il ne s'agit donc pas seulement des appareils olfactifs, des appareils visuels, auditifs, digestifs, musculaires, etc., sont également inclus. La cognition est la notion élémentaire de la théorie d'apprentissage : pouvoir se reconnaître sans y penser.

De même pour le neurobiologiste, l'harmonie implique tout d'abord du fonctionnement cérébral. Si « tout s'accorde bien », on peut et on sait comment traverser la rue, on décide s'il faut courir, à quelle vitesse, et on ne se pose pas la question de savoir comment respirer, ou comment manipuler les muscles des deux jambes. L'harmonie désigne pour le parfumeur tout autre chose : la sublimation émotionnelle et morale. C'est au fond l'image d'un homme qui pense et qui pense que la faculté de penser est inférieure à la capacité « mentale ». Si le scientifique annonce que le système olfactif est le sens primitif, cela ne fait que respecter un ordre chronologique de la nature humaine. On ne peut pas dire que le sens olfactif est plus ou moins élaboré, raffiné, compliqué ou non évolué. Les discoureurs inventent pourtant des sujets civilisé/ primitif, sauvage/ éduqué, supérieur/ inférieur, pour parler de l'expérience de l'humanisation européenne.

La grande famille scientifique comportementaliste ou cognitive porte son intérêt en particulier sur les organes olfactifs. Cependant, le résultat obtenu est issu de laboratoire où l'être humain ne vit pas. Ainsi, les connaissances sont vues par le sociologue comme a-culturelles, a-historiques et a-sociales. Si les diverses applications de la théorie d'apprentissage ont contribué à la correction de l'injustice sociale, l'apprentissage est pourtant une invention humaine. Elle n'est donc pas neutre. Le comportementaliste ignore que la transmission de connaissances intergénérationnelle est instable, elle varie en fonction de l'évolution sociale dont les facteurs ne sont pas tous pris en compte par l'homme. En aucun cas, l'évolution

sociale ne dépend d'une structure biologique jugée décisive. En outre, les membres comportementalistes élargissent les études expérimentales au plan collectif. Cependant, le collectif, donc, l'addition des individus, n'est pas « social ». Jusqu'à présent, la grande famille comportementaliste n'a pas d'outil conceptuel pour esquisser une idée globale et intégrale de l'organisation et de l'évolution sociale.

La recherche biopsychologique a découvert le phénomène de la synchronisation du cycle menstruel entre les femmes qui cohabitent dans un même lieu de vie ou de travail. Les méthodes employées ne sont jamais satisfaisantes d'après des critères scientifiques, et l'anthropologue démontre que ce phénomène n'existe pas<sup>18</sup>. L'intérêt scientifique de cette synchronisation est de vérifier si la phéromone est responsable du phénomène, si la reproduction humaine est comme la reproduction animale étroitement décidée par cette substance invisible, sans couleur et sans odeur. Ce n'est donc pas le domaine olfactif, ni celui de la conscience ou de l'apprentissage. Un tel phénomène biologique si singulier ne peut qu'être « collectif », mais le pluriel ne veut pas dire social, comme réaction ne veut pas dire comportement.

---

<sup>18</sup> Marlene Zuk, « Sexual selections – what we can and can't learn about sex from animals », University of California Press, 2003. Michelle Kodis, Deborah Houy, David Moran, « Diliu ganguan – ai de qiwei, feilomeng », Taïpei, China Times Publishing Com., 1998. Sharman Apt Russell, « Huaduo de mimi shengming », Taïpei, Owl Publishing House, 2002.

### 3.

#### **La théorie du processus de civilisation et le modèle de jeux**

##### 3.1.

##### **L'homme, sujet de la sociologie**

Mon intérêt s'est porté sur les hommes qui composent les senteurs : les professionnels olfactifs. Ces derniers, avec leurs collaborateurs supérieurs et subalternes, concurrents, sympathisants et adversaires, tous ensemble constituent un réseau de rapports de force qui entretient un discours.

Je me suis également intéressée à des recherches effectuées par Norbert Elias, notamment sa théorie du processus de civilisation. Pour résumer, cette théorie examine le rapport interdépendant entre le processus de la formation de l'individu moderne et le processus de la formation de la société étatique de nation<sup>19</sup>. « *La sociologie apparaît bien plutôt comme une science à la recherche de son objet* »<sup>20</sup>, ce que Norbert Elias souligne avec force c'est que le sujet d'étude de la sociologie repose sur l'homme. L'homme a un sens double : à la fois singulier et pluriel, ce qui explique que la sociologie étudie à la fois l'individu et la société. L'élément commun de toutes sociétés c'est l'homme. La société ressemble à un ensemble de réseaux reliés par des hommes ; un individu seul ne forme pas la société, ni la nation. Ainsi, la formation de l'individu moderne est interdépendante de la formation de la société étatique de nation.

Au cours de ma recherche, je conçois que les hommes ayant pour leur activité économique à composer les odeurs avec leurs collaborateurs et adversaires de toute catégorie en constituant un réseau de rapport interdépendant entre eux sont tous membres de la société du parfumeur. Ici, la société signifie un cas d'étude réel et mis en perspective. Le parfumeur n'est pas considéré au sens strict ou exact du terme. Le parfumeur, donc le parfumeur compositeur du parfum alcoolique d'après le jargon du métier, est situé au centre mouvant du réseau où se répartit ce tissu interdépendant : entre lui et le jeune parfumeur, l'apprenti laborantin, le parfumeur du produit fonctionnel, le parfumeur du produit alimentaire, le chimiste qui invente des molécules, l'expert de marketing, le créateur publicitaire, le dessinateur du flacon du parfum, le patron de la marque du parfum, le client, le consommateur, ainsi que

---

<sup>19</sup> Peter Burke, « *lishi xue yu shehui lilun* », Maitian, Taipei, 2002, p. 53, 63, 70, 81, 230, 288, 293.

<sup>20</sup> Norbert Elias, « Qu'est-ce que la sociologie ? », La Tour d'Aigues, l'Aube, 1991, p. 107.



l'herboriste, l'aromathérapeute, l'expert judiciaire du droit d'auteur, le journaliste romancier, le chercheur universitaire, l'actrice cinématographique, le représentant des musées privés et publics ...

Norbert Elias développe « *la triade des maîtrises fondamentales* » pour définir « *le niveau de développement d'une société* » :

« *Premièrement : d'après son aptitude à maîtriser les complexes événementiels extra humains, c'est-à-dire ce que nous désignons par les termes vagues « d'événements naturels » ;*

*Deuxièmement : d'après son aptitude à maîtriser les rapports humains, ce que nous désignons généralement par les termes de « rapports sociaux » ;*

*Troisièmement : d'après l'aptitude que possède chacun de ses membres à exercer une maîtrise sur soi en tant qu'individu ayant appris, dès l'enfance, s'orienter plus ou moins seul, sans pour autant être indépendant des autres. »<sup>21</sup>.*

« *On pourrait aussi caractériser la triade des maîtrises fondamentales d'une manière traditionnelle. Le premier type de maîtrise correspond à ce qu'on a coutume d'appeler le développement technologique, le deuxième à ce qu'on définit comme le développement de l'organisation sociale ... le processus de civilisation illustre le troisième type de maîtrise. Il occupe une place à part ... »<sup>22</sup>.*

Ce qui s'entend par « le niveau » du développement d'une société n'est pas en terme de mesure de degré supérieur ou inférieur. Le niveau n'est que pour expliquer «comment». La maîtrise d'événements naturels n'est donc pas une histoire dépassée. Norbert Elias note que, « *ce qui caractérise la situation actuelle des sociétés humaines, c'est que l'aptitude à maîtriser les complexes événements extrahumains croît plus vite que l'aptitude à maîtriser les rapports sociaux.* »<sup>23</sup>. La dépendance des habitants urbains à la prévision météorologique montre ce caractère si complexe.

La particularité de la troisième maîtrise est que « *pour caractériser l'évolution des deux premiers types de maîtrise, on peut dire, en schématisant, qu'elle va dans le sens d'une extension et d'un renforcement des maîtrises, mais on ne peut en dire autant des auto-maîtrises. Faire de l'extension des maîtrises la seule caractéristique d'un processus de civilisation est très insuffisant.* »<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Ibid. p. 192.

<sup>22</sup> Ibid. p. 193.

<sup>23</sup> Ibid. p. 193.

<sup>24</sup> Ibid. p. 193.

L'homme peut penser à des autres hommes, de même qu'il peut penser à lui-même. L'homme peut imaginer le rapport de soi à soi, or « la nature » ou « la société » ne peut en aucun cas former ce rapport réfléchi de soi à soi. Quand l'homme parle de la nature, il parle de la nature à laquelle il pense. Quand l'homme parle de la société, il parle de la société qu'il pense et il n'est pas toujours conscient qu'il en fasse partie lui-même. D'où est la difficulté méthodologique du sociologue.

Le niveau du développement d'une société, en fonction des trois maîtrises enchaînées entre elles, s'inscrit alors dans un cadre comparatif de l'humanité sans pour autant discriminer de position hiérarchisée. Car le concept de la triade en trois maîtrises ne se réfère pas à un parcours défini ou à un but final. Tout comme la «civilisation» traduit le « processus de civilisation » au sens neutre du terme et ne désigne point telle ou telle civilisation.

### 3.2.

#### **Modèle de jeux**

Le troisième type de maîtrise concerne davantage ma recherche que les deux autres. Le modèle de jeux, développé par Norbert Elias dans « *Qu'est-ce que la sociologie ?* », traite précisément de ce type de maîtrise ayant une place à part.

Norbert Elias n'est pas le seul ayant contribué au modèle de jeux. L'idée du « jeu » vient du fait que les forces entre les hommes sont inégalement réparties. Norbert Elias est soucieux des côtés mauvais et vertueux de l'être humain. Cela traduit en sociologie l'idée que, « *le chaos absolu n'existe pas ; ni parmi les hommes ; ni dans le monde.* » ; « *tout « désordre » historique et son déroulement – qu'il s'agisse de guerres, de révoltes, d'émeutes, de massacres, de meurtres ou autres choses encore – peut s'expliquer ; c'est là en effet l'une des tâches de la sociologie.* »<sup>25</sup>. Donc, s'il divise le modèle de jeux en deux catégories, non normalisée et normalisée, l'essentiel n'est pas de « *se demander ou d'observer comment et dans quelles circonstances se normalisent les relations, qui ne sont pas encore régies par des normes.* »<sup>26</sup>, mais que « *des relations humaines, originellement non normalisées et non réglementées, puissent être soumises à la normalisation.* »<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Ibid. p. 87.

<sup>26</sup> Ibid. p. 86.

<sup>27</sup> Ibid. p. 87.

Dans le cadre sociologique, c'est le modèle normalisé qui est en jeu. Le modèle non normalisé n'est pas exempt de structure et ne se situe pas en dehors des règles. Ce que Norbert Elias veut faire entendre par « normalisation », c'est que le rapport interdépendant ne signifie pas « interaction » ou « réaction » entre deux entités concernées. Si le modèle non normalisé est sociologiquement limité, ce n'est pas à cause de son mode bilatéral, c'est que le rapport ne va pas au-delà de la bilatéralité<sup>28</sup>. Norbert Elias estime que le modèle de jeux, en tant qu'un outil, est adapté pour réfléchir à l'évolution sociale ; il ne s'agit pas là d'une modélisation circonstancielle des mouvements.

### 3.2.1.

#### Modèle d'interpénétration normalisée

Norbert Elias répertorie trois catégories de jeu. La première, le jeu à deux personnes et divisé en deux cas. Le cas 1a : A est un joueur fort, et B est un joueur faible. Le cas 1b : A et B sont de force un peu moins inégale. Le cas 1a démontre que, A pourrait imposer à son adversaire un comportement donné, et si le jeu continue, « *les hommes qui jouent ensemble, et quel que soit le jeu en question, s'influencent réciproquement.* ». Le cas 1b révèle que « *plus les forces s'équilibrent entre les deux joueurs, moins il leur est possible de contraindre l'adversaire à adopter un certain comportement, et moins il est possible à l'un des joueurs de diriger le déroulement du jeu.* »<sup>29</sup>. Ainsi, le processus du jeu est moins prévisible.

La deuxième catégorie correspond à des jeux à plusieurs personnes de même niveau, quatre cas sont possibles. Le cas 2a : A est un très fort joueur et il joue séparément contre l'un après l'autre ses adversaires B, C, D, etc. Il s'agit là d'une série de jeux à deux, et A est en situation avantageuse. La situation se modifiera si ses adversaires B, C, D, s'associent. A doit alors les affronter simultanément : c'est le cas 2b. Dans cette situation, la modification concerne non seulement le résultat du jeu mais aussi le déroulement du jeu pour l'ensemble des joueurs et leur comportement. Le cas 2c suppose que A s'affaiblit par l'alliance de ses adversaires. Le jeu devient plus visible, car A maîtrise moins les comportements de ses adversaires et le déroulement du jeu. Enfin, le cas 2d : il met en scène B, C, D, E, d'un côté, et U, V, W, X, de l'autre, comme deux équipes de forces équivalentes. Ceci signifie qu'« *il est impossible ici, tant un individu qu'à l'un des deux groupes, de déterminer seul le processus du jeu ...*

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 94.

<sup>29</sup> Ibid. p. 93-95.

*il s'agit ici d'un type d'ordre spécifique, c'est-à-dire un ordre d'interpénétration ou de configuration, à l'intérieur duquel aucun acte ne s'explique comme produit exclusif de l'un des deux camps, mais bien comme continuation à la fois de l'interpénétration précédente et de l'interpénétration future des actes des deux camps. »<sup>30</sup>.*

**Tableau 1-I : Le modèle de jeux d'interpénétration normalisée**

<b>1a :</b>  A+ v.s. B-	<b>1b :</b>  A ≈ B
<b>2a :</b>  A+ v.s. B A+ v.s. C A+ v.s. D	<b>2b :</b>  A+ v.s. B, C, D.
<b>2c :</b>  A- v.s. B, C, D.	<b>2d :</b>  B, C, D, E... v.s. U, V, W, X...
<b>3a : oligarchique</b>  B, C, D, E. U, V, W, X... u, v, w, x...	<b>3b : démocratisation simplifiée</b>  B, C, D, E. U↑, V↑, W↑, X↑ ... u↑, v↑, w↑, x↑ ...

La troisième catégorie est un jeu à plusieurs personnes et à plusieurs niveaux. Ceci suppose que, dans le type oligarchique du cas 3a, le nombre des participants augmentent, l'effet de la pression exercée sur les joueurs s'accroît également. Tous les participants s'intègrent à un groupe de joueurs à deux étages : tous les joueurs restent interdépendants, mais ils ne jouent plus directement ensemble. La règle du jeu est assurée par les fonctionnaires de la coordination de jeu, qui sont les représentants, les députés et les élites monopolistes, et tous situés en étage supérieur. « *Les deux niveaux et étages dépendent l'un et l'autre* ». Selon Norbert Elias, les joueurs du deuxième niveau sont plus intéressants, car ils participent plus activement et plus directement au jeu pour la raison que ces joueurs sentent une pression continue. D'une part, « *le joueur est en mesure de se faire une image de la configuration mouvante des joueurs et du jeu.* ». D'autre part, la pression constante est « *à la fois de*

<sup>30</sup> Ibid. p. 95-97.

*l'interpénétration précédente et de l'interpénétration future des actes* », « *s'imaginer que le jeu puisse être totalement transparent ne correspond jamais à la réalité.* ».

Selon Norbert Elias, les joueurs doivent avoir conscience de leur impuissance à intervenir dans le déroulement du jeu, mais aussi le sentiment d'avoir la possibilité à réparer leurs points faibles. Les études de « *La société de cour* » se réfèrent à ce type d'organisation oligarchique : « *l'équilibre des forces s'exerce en faveur du niveau supérieur. Il est stable, inégal et manque d'élasticité.* »<sup>31</sup>.

Le deuxième type de jeu à plusieurs personnes et à plusieurs niveaux est le cas 3b : la démocratisation simplifiée. Ceci se produit dans le cas où la force des joueurs à l'étage inférieur occupé par la masse des joueurs augmente progressivement, de sorte que l'inégalité entre les deux niveaux soit réduite et que l'instabilité s'installe. L'effet psychologique du jeu et la connaissance du jeu pour les joueurs à l'étage inférieur ne sont pas différents des joueurs à l'étage supérieur défini dans le type oligarchique : personne ne contrôle ni la totalité de la force attribuée, ni le déroulement du jeu, ni les comportements des joueurs. La distinction entre les cas 3a et 3b est basée sur une interprétation du fait historique. Dans le type de la démocratisation simplifiée, la formation de la nouvelle noblesse d'Etat, donc, la bourgeoisie, et la modification de fonction relationnelle de l'aristocrate, sont mises en évidence<sup>32</sup>.

L'ensemble de ces démonstrations consiste à illustrer le fait que l'objet de recherche sociologique est en évolution structurale, et que la structure n'est pas une disposition ordonnée, inchangée ou inchangeable. Pour Norbert Elias, la recherche sociologique est la recherche de structure de changement. Ce dynamisme n'est pas contrôlé par la volonté de l'homme, la structure n'est pas intentionnelle. Cela n'est pas lié au fait que l'homme est en dehors du jeu ou le jeu est au-dessus du joueur. La raison en est que, un homme pris par le jeu ne peut pas avoir une vue globale. L'être social ne distingue plus les deux choses : l'incapacité de ne pas pouvoir évaluer la totalité de la situation, et le sentiment d'impuissance. Norbert Elias appelle cela, l'autonomie relative du processus d'interpénétration. Cette idée est interprétée par Goudsblom : « *dans le développement de sociétés humaines, les conséquences sociales non intentionnelles d'hier sont les conditions sociales non intentionnelles des actions humaines intentionnées d'aujourd'hui.* »<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Ibid. p. 99-103.

<sup>32</sup> Ibid. p. 103-106.

<sup>33</sup> Stephen Mennell, «Norbert Elias – an introduction », Blackwell, 1992, p. 259.

Les trois maîtrises et le modèle de jeux indiquent un seul et même objet d'étude : l'homme. On pourrait conclure que l'image de l'homme est pour Norbert Elias, l'image d'un individu joueur pris dans un réseau de rapport interdépendant avec d'autres individus. L'individu joueur doit se faire une idée de ce qu'il va faire, anticiper le jeu pour pouvoir le gagner. Il se fait également une idée des stratégies que les autres individus envisagent et dans lesquelles il configure la sienne. Tous les joueurs supposent que les autres veulent aussi gagner le jeu. L'homme construit alors son image et analyse les images que les autres pensent de lui. Il est « *en mesure de se faire une image de la configuration mouvante des joueurs et du jeu* ». Ainsi, « penser », pour l'individu joueur, relève de l'être social, qui n'est ni seul ni isolé.

### 3.3.

#### **Le modèle de jeux et le processus de civilisation**

La thèse du rapport interdépendant entre le processus de la formation de la société étatique et le processus de la formation de l'individu moderne peut être illustré par le modèle d'interpénétration normalisée du jeu.

Les jeux 2a, 2b, 2c et 2d sont à l'image des émergences du pouvoir local avant la construction du féodalisme. Tous les joueurs subissent la compétition, la réorganisation de division, l'élimination, etc. La caractéristique de ces jeux à plusieurs personnes et à un seul niveau est que, en terme de résultat et de déroulement du jeu, les jeux et les joueurs sont à long terme instables. La victoire est temporelle et la reprise du pouvoir est imprévisible.

Par rapport aux jeux 2a, 2b et 2c, le jeu 2d représente un rapport de force entre les joueurs plus dispersé, plus équilibré, plus égal et plus irrégulier. A longue durée, il peut se transformer en tout autre mode de rapport de force et produire un jour, un joueur de puissance suprême. Sa force est si grande qu'il stabilise la situation, monopolise toute ressource, aucun autre joueur ne peut alors modifier le jeu. La globalité de situation amènerait un jeu figé, sans possibilité de produire un ou plusieurs autres joueurs forts ou de faire émerger tout autre mode de regroupement de force. Le jeu 3a est l'une des possibilités de cette stabilisation de force qui révèle une super puissance des pouvoirs locaux isolés. La répartition de force dans 3a ne fait pas moins penser à celle de 2a. Dans ce dernier, les joueurs faibles, B, C, D, ont un rapport de force égal entre eux et ne se confrontent pas, et ils sont au même niveau que A, le joueur fort. Or, dans 3a, B, C, D, E sont toujours dans le même niveau, et

ensemble ils dominent leur niveau supérieur. Cette dominance est leur intérêt commun.

Dans 3a, U, V, W, X sont non seulement confrontés à B, C, D, E, mais aussi en concurrence libre et éliminatoire entre eux. Pour ne pas être éliminé, il faut maintenir plusieurs rapports de force équilibrés. Le premier, vers le haut, en mode de jeu de survie et au rôle du maillon faible pour ne pas être complètement éliminé par B, C, D, E. Le deuxième, horizontalement, ils sont en concurrence entre eux. Le troisième, vers le bas, le rapport de dominance absolue envers u, v, w, x. La stabilité féodale symbolisée par le cas 3a est en état de mouvance et à la recherche du renforcement de force pour les uns et de la prise du pouvoir pour les autres. D'ailleurs, le pouvoir est aussi en mouvement de balance pour B, C, D, E, et surtout, une éventuelle super puissance est possible parmi eux. Cette dernière doit maintenir sa dominance absolue supérieure à B, C, D, E. Cette suprématie se joue réciproquement avec B, C, D, E, mais aussi avec U, V, W, X. Autrement dit, la supériorité de la suprématie ne dépend pas moins de U, V, W, X afin de pouvoir contrebalancer B, C, D, E ; en même temps, la suprématie ne donne aucune illusion aux membres B, C, D, E que ces derniers partagent son pouvoir ou son autorité.

Le jeu 3b est l'évolution possible de 3a. La différence radicale est la division interne accélérée et hiérarchisée du niveau inférieur occupé par la masse de population. L'ensemble des forces est devenu menaçant pour le niveau supérieur, au point que les membres du niveau supérieur ne sont plus les seuls maîtres de la coordination du jeu. Les membres en position supérieure du niveau inférieur, donc, U, V, W, X, n'ont pas l'ambition de remplacer ou d'éliminer la fonction de coordination du niveau supérieur. Ils ne souhaitent que participer à la coordination du jeu, donc partager le pouvoir. En effet, ils ne sont plus de simples dominés mais des dominants parmi les dominés. Ainsi, c'est la démonstration du régime démocratique moderne, à l'exemple du consensus établi.

Le rapport entre 2a, 2b, 2c et 2d est plutôt typologique. Ils peuvent se transformer en série 3, les jeux à deux ou à plusieurs niveaux, mais ce passage n'est pas mathématique. La structure pour passer du mode de jeu de la série 2 à celui de la série 3, puis de 3a à 3b, ne va pas sans norme et n'est pourtant ni déterminée, ni directive, ni linéaire. Selon Norbert Elias, l'augmentation du nombre de joueurs et la multiplication des divisions de force sont les facteurs élémentaires qui influencent le jeu et les joueurs.

Cela demande quelques transcriptions conceptuelles pour saisir ce passage historique. Le joueur individuel doit être remplacé par la notion de groupe, société ou unité de survie. Chaque unité possède une population suffisamment grande pour se défendre, pour se reproduire et continuer à s'accroître, et surtout pour pouvoir se hiérarchiser entre les dominants et les dominés. Toutes les unités de survie mises en jeu se confrontent dans ce combat interne. Puis, les combats de survie externe entre toutes les unités continuent jusqu'au jour où émerge une super puissance. On ne peut pas définir « le jour » en question. L'essentiel n'est pas de définir la longueur du temps d'observation, mais la structure : une super puissance supérieure à toutes les unités de survie, mais aussi le dominant parmi les dominants. Elle est en rapport interdépendant inégal et stable avec les dominants subalternes pour contrôler l'ensemble des dominés.

L'individu joueur se fait une idée de son soi et de celui des autres pour anticiper le jeu. Ainsi, le joueur forme sa conscience de soi. Cette conscience de soi tient compte de l'existence de la conscience de soi de tous les autres joueurs. Les joueurs, pris isolément dans 2a, 2b, 2c et 2d ont une conscience de soi moins restreinte que ceux pris dans le passage de la série 2 évoluée vers la série 3, ou ceux dans 3a ou 3b. Les jeux en série 2, à un seul niveau, donnent à tous les joueurs plus de liberté, moins de lien étroit et réciproque et moins de variété du mode de rapport de force. Ceci ne veut pas dire que la conscience de soi pour les joueurs en 2a, 2b, 2c et 2d est moins forte. Ceci tend à démontrer que la conscience de soi des joueurs en série 3, hérités de la série 2, est une certaine forme modulée qui s'explique par le nombre accru de joueurs, par la division interne multipliée et hiérarchisée au sein d'une unité de force, par la compétition externe entre toutes les unités de force, et par le passage non aléatoire et spécifique de la série 2 à 3a puis à 3b.

Ce passage historique correspond au processus de la formation de la société étatique de nation moderne en Europe. A partir de l'époque pré moderne, l'Europe constituée d'Etats membres très différents converge vers un seul et même développement politique. Il s'agit de construire la société étatique de mode féodal sous forme de centralisation ou de régionalisation, puis de les transformer en état-nation sous forme également de centralisation ou de régionalisation. L'état-nation, plus que l'état féodal, agit au nom de « l'Etat ». La forme de la conscience de soi évidente évoquée plus haut n'est pas seulement typologique mais aussi un produit historique.

Le mécanisme clé est le processus de la psychogenèse inséré dans le processus de la sociogenèse. Dans 3a, pour les membres de l'aristocratie gouvernante, leur contrôle sur le peuple est régularisé, la compétition entre eux continue. La faveur reçue d'après



la suprématie n'est pas la preuve réelle du pouvoir, mais l'affirmation positive de l'existence. L'aristocrate gouvernant privilégie la faveur et la grâce mais en aucun cas ne les traite pour en partager le pouvoir de suprématie. Cette dernière est hégémonique et « punit » de temps en temps l'aristocrate prétentieux pour alerter son Tout-Puissant. L'aristocrate gouvernant local est ainsi contraint et autocontraint par ses comportements. Plus il est proche du centre du pouvoir, plus s'accroît l'auto-examination. « *La société de cour* » illustre parfaitement ces jeux psychopolitiques. Et la forme historique de cette conscience de soi prétendue européenne est dépendante de la personnalité autodisciplinaire qui ne concerne plus seulement l'aristocrate gouvernant mais aussi le bourgeois.

L'ascension sociopolitique du bourgeois vient du fait que son argent se transforme en capacité financière, et cette dernière pourrait être utile à la suprématie : l'argent devient l'enjeu du pouvoir. Ainsi, le bourgeois et l'aristocrate sont en concurrence plus ou moins égale. La survie de l'aristocrate gouvernant n'a plus seulement trois dimensions – vers le haut, vers le bas et en compétition éliminatoire horizontale. Cette dernière couche horizontale se divise en deux camps : « nous », la noblesse d'épée, et « eux », la noblesse de robe. Une fois que le bourgeois rentre en jeu, il ne peut que se comporter comme tous les joueurs, sinon il ne joue pas. Ainsi, en terme de rapport de force, il y a plus de joueurs réels dans 3b que dans 3a, et les joueurs de 3b sont de plus en plus entremêlés dans le mécanisme de la répartition du pouvoir. Ils se comportent, non selon l'intention personnelle ou la volonté fugace, mais selon le déroulement du jeu. L'intériorisation du contrôle social s'explique par la force du mécanisme, mais plus profondément par la naissance du joueur dans le jeu. De ce fait, l'émancipation des classes moyennes urbaines n'est pas révolutionnaire, mais héréditaire.

La conscience de soi, ou l'idée de vouloir anticiper le jeu, n'est pas produite par la division sociale mais par le rapport avec la formation constante de la division sociale. La conscience de soi évoquée plus haut possède une certaine forme spécifique. D'après Norbert Elias, cela se traduit par une personnalité tendue, stressée et solitaire. Le modèle de jeu illustre la naissance évolutive du sujet : l'individu est pris dans le jeu et la complexité sociale ne lui permet plus de contrôler l'impression de l'impuissance personnelle ni le pouvoir d'envisager la situation globale du jeu. Les idées impersonnelles sont ainsi plus développées dans la société où le rapport humain est plus étroit. En effet, la conscience de soi est plus entremêlée dans le jeu mais aussi plus excentrique.

Norbert Elias ne traite pas seulement de la formation de l'individu moderne ou de sa particularité prise isolément. Sa théorie évoque la question de la conscience de soi particulière au peuple Européen. Cette conscience gagne en signification seulement et uniquement dans le rapport interrelationnel avec le processus de la formation de l'Etat moderne en Europe. L'un des exemples est la formation scientifique de la discipline psychologique en Europe moderne et la normalisation de ce savoir faire par l'Université sous la surveillance du pouvoir étatique. La psychologie n'est pas une connaissance moderne, elle n'est d'ailleurs pas le produit de l'Europe. Sa normalisation universitaire ne dépend point de la normalisation de l'établissement institutionnel universitaire, mais de la conscience de soi de presque tous les individus de la société en question sous une certaine forme commune : vouloir anticiper l'avenir. Ainsi, la psychologie n'est pas une science pour se comprendre, mais pour découvrir la loi du comportement humain, du fonctionnement mental du penser, du sentir et de l'agir. Ainsi, le soi, le moi, les autres, etc., sont devenus des concepts impersonnels et objectivables. Si pour la plupart des personnes, la psychologie a pour objectif de se comprendre comme si cela permettait de comprendre les autres, ou de saisir la réaction des autres en avance, alors l'individu moderne doit être exactement cela : vouloir anticiper son avenir.

### 3.4.

#### **Le processus de civilisation et l'individualité**

Norbert Elias est connu mais aussi mal connu pour sa théorie du processus de civilisation et ses écrits sur l'individualité moderne. La traduction et la publication françaises en deux titres différents de « *Über den Prozess der Zivilisation* » n'expliquent pas tout. L'idée globale de la personnalité autodisciplinaire est similaire à l'intériorisation des contraintes externes, et de ce point, Norbert Elias n'a rien inventé. Son originalité vise à faire rentrer le comportement mental et individuel dans le compte de l'histoire de la formation de la société étatique de nation.

D'un point de vue plus abstrait, et en se concentrant uniquement sur ce sujet de l'individualité, la thèse du processus de civilisation tente de traduire le processus de la formation de l'individu en rapport interrelationnel avec la structure sociale. Et « l'individualité » comme « la structure sociale » existent des gammes de variété différenciée. « Mathématiquement », les variances de considération sont algébriques ; sociologiquement, rien n'est plus visible. Ainsi, Norbert Elias emploie le modèle de jeux, mais aussi les exemples du joueur de carte, du danseur, le réseau de ficelle d'un

filet de pêche, etc. Il explique cet état où la conscience du soi du joueur, pris par le jeu, et sa vue globale perdue, isole l'individu, forme son caractère tendu et stressé, et en conséquence produit une personnalité autocontrainte et égocentrique.

Sur ce caractère autocontraint de l'individu moderne, deux idées doivent être distinguées. « Le soi à autrui » est un constat d'observateur ; sa dimension conceptuelle considère qu'un individu seul ne forme pas la société. « Le soi isolé » est une perception mentale provoquée par la vie sociale. Il fait ainsi l'objet de la recherche sociologique. Selon Roger Chartier, ce soi isolé en lien interrelationnel avec le problème de l'individu autocontraint est l'une des particularités européennes modernes, et même une expérience commune pour l'homme moderne<sup>34</sup>.

D'après Roger Chartier, cette particularité européenne dépend de trois conditions. La première concerne la division sociale accélérée et la monopolisation étatique de la force physique qui produisent le caractère intériorisé de l'individu et régularisent la personne dans son comportement autodisciplinaire. C'est la partie la plus connue de la thèse du processus de civilisation. La deuxième condition, la production du moi privé, un intérieur réel et sentimental qui est en opposition radicale à la naissance du moi public, social, fabriqué, raisonnable, rationnel, donc un moi de l'extérieur. Le moi est situé au centre du monde, égocentrique. La troisième condition concerne le problème de l'équilibre de la tension entre « je/ nous ». Il s'agit dans une société démocratique, de la distance entre les classes sociales qui se réduit. L'égalité signifie aussi que davantage de personnes partagent les mêmes ressources et que « la rareté » se popularise. L'individu veut pourtant être différent, notamment « être original » par rapport à ses pairs. L'ascension sociale est donc une virtualité à créer. L'individu, en particulier des classes moyennes, est face à un soi privé et immense ; il est également frustré de la réalité sociale. Entre les deux mondes, c'est moi, le soi excentrique en plus petite échelle, qui est en combat continu contre le mien en plus grande échelle, la société. L'institution sociale n'est pas à l'extérieur de l'homme qui pense.

Norbert Elias s'oppose à la tradition psychologique qui considère que l'individu est un adulte complet, ainsi qu'un produit fini issu de l'enfance. Norbert Elias privilège l'expérience du premier apprentissage et le manifeste dans « *La civilisation des mœurs* ». Il n'ignore pas la correction et la transformation des premières expériences acquises dans l'enfance par l'institution sociale. D'après lui, l'apprentissage n'est pas une expérience personnelle. Le psychologue a raison de mettre en valeur

---

<sup>34</sup> Roger Chartier, « Avant-propos », dans Norbert Elias, « La société des individus », Paris, Fayard, 1991, p. 8-28.

l'apprentissage familial. Cependant, il ignore que la famille est en elle-même une institution sociale et être parents n'est pas un comportement mental.

Norbert Elias s'oppose aussi à des habitudes sociologiques qui visent à l'individualité moderne, l'idée de l'homme libre comme l'héritage de la classe bourgeoise ou du protestantisme. Pour Norbert Elias, le bourgeois n'est pas le créateur de l'histoire moderne mais l'héritier de l'histoire pré moderne. Le modèle de jeux montre que le bourgeois, la classe dominée parmi les dominantes, ne songe pas à remplacer l'aristocrate. Il ne demande qu'à partager le pouvoir et forme son autorité partielle. Il imite l'aristocrate puis développe son goût. D'ailleurs, la Révolution Française n'est pas davantage pour le sociologue une rupture, et la recherche historique concernée ne devrait pas seulement se consacrer à quelques personnages bourgeois ou à des pensées sociopolitiques d'avant la Révolution. La société de cour et la répartition inégale du pouvoir à l'intérieur de la monarchie absolue sont aussi le centre de « l'événement ».

Enfin, Norbert Elias s'oppose à la philosophie classique de l'époque moderne. D'après cette dernière, l'être humain est l'être a priori autonome en soi. L'homme qui pense, l'homme de conscience ou de raison n'a besoin d'aucune hypothèse. L'observation sociologique montre que les conditions historiques et les relations sociales décident et déterminent arbitrairement le cadre de pensée et l'orientation mentale des idées. L'enfant apprend pour devenir un individu indépendant et n'est jamais né avec un raisonnement. D'après Norbert Elias, la raison est issue de la pensée et la pensée est issue de la société qui configure l'ensemble de relations entre les individus.

### **3.5.**

#### **Une théorie de l'évolution sociale**

Le génie de Norbert Elias est de combiner les études microscopiques sur les comportements individuels à court terme avec les études macroscopiques sur l'évolution de structure sociale à long terme. En d'autres termes, il associe la sociologie de la psychologie à la sociologie de l'histoire ; il insère l'agent ou l'acteur dans le plan structural de l'histoire. En outre, Norbert Elias tente de synthétiser les études empiriques et les constructions théoriques. Dans ses écrits, l'évidence empirique ne dépasse pas le cadre conceptuel et la potentialité de sa théorie se mesure à l'événement sociohistorique qui peut se manifester. Goudsblom note quatre principes de la théorie du processus développée par Norbert Elias :

*« sa sociologie est celle de l'homme au pluriel – les êtres humains sont de diverses manières d'interdépendance entre eux et dans lesquelles leurs vies intégrées sont significativement formées par les figurations sociales qu'ils constituent ensemble. Ces figurations sociales sont en courant continu et subissent toutes sortes de changement – certaines sont rapides et éphémères, autres lentes et de longue durée. Ces développements de longue durée, ayant lieu dans des figurations humaines, étaient et sont en majorité non programmés et imprévus. Le développement de la connaissance humaine a lieu dans les figurations humaines et il est un des aspects importants de leur développement global. »<sup>35</sup>.*

Peu d'étudiants en sociologie ne comprennent pas ces quatre remarques, mais peu de chercheurs réussissent à mettre ces points dans l'intégralité de leurs recherches. Par exemple, l'individualité est le sujet classique de la discipline. La démarche habituelle développée depuis l'invention de « la vie quotidienne » est de l'insérer dans un « contexte sociologique ». Le contexte sociologique peut être aussi découpé et aussi minuscule que ce que l'on souhaite, mais la synthèse de tous les parcours individuels à travers tous les contextes sociologiques ne permet pas de constituer une société. Pour Norbert Elias, l'individualité veut dire l'individualisation, au même titre que la civilisation, la curialisation, la scientification, etc., la socialisation en fait.

L'homme est la société et la société est l'homme. Si la société évolue, l'homme évolue aussi. Certes, Norbert Elias s'est inspiré de l'évolutionnisme. Il conteste même les limites du comportementaliste : *« quelles sont les particularités structurelles biologiques de l'homme qui rendent possible l'Histoire ? »*, et *« quelles sont les particularités biologiques qui conditionnent l'aptitude au changement et à l'évolution des sociétés humaines ? »*<sup>36</sup>. Pour Norbert Elias, le comportementaliste privilège l'individu et ignore l'humanité, il met en valeur la modalité et oublie l'évolution.

La nature de l'homme est variable et le seul point invariable de la société est qu'elle évolue. Le chaos n'est pas une exception de l'histoire, il est structuré dans le déroulement du jeu. La mission sociologique est de saisir l'intégration globale de la société, constituée des réseaux interrelationnels qui se balancent entre les processus normalisés et non normalisés. Pour Norbert Elias, la structure de l'intégralité sociale est déterminée par le nombre des personnes qui forment le réseau interdépendant et la répartition du pouvoir qui fait varier les modes et processus du jeu<sup>37</sup>. La vision dynamique de la théorie du processus de civilisation est aussi pour Norbert Elias de

---

<sup>35</sup> Cf. Stephen Mennell, « Norbert Elias – an introduction », p. 252.

<sup>36</sup> Cf. Norbert Elias, « Qu'est-ce que la sociologie ? », p. 127.

<sup>37</sup> Ibid. p. 117-121.

s'opposer au système structuraliste, fonctionnaliste et symboliste, sans pour autant l'assimiler au paradigme interactionniste.

#### 4.

##### **L'investigation conceptuelle du cas d'étude**

D'abord, il faut éclairer un malentendu. Norbert Elias note au milieu du dernier siècle : « *Nous avons montré ailleurs comment le processus de civilisation a limité l'usage du sens olfactif, la tendance à flairer les aliments et d'autres matières, comme s'il s'agissait là d'un geste animal. C'est là que nous prenons conscience des interactions qui attribuent, dans une société civilisée, un rôle spécifique à un autre organe de perception sensorielle, l'œil. Plus que l'oreille, c'est l'œil qui procure à l'homme civilisé un maximum de plaisir puisque les autres satisfactions sont limitées par de nombreuses interdictions et barrières.* »<sup>38</sup>.

Pour Norbert Elias, le sens olfactif n'est ni contre ni pour la civilisation. Pour les discoureurs, « la civilisation » est souvent traitée comme matérialisation du monde occidental, un état des lieux. Or, dans la théorie du processus de civilisation, elle est à l'image non définitive de l'homme au pluriel et en évolution continue. Au cours de ce changement sans fin, les organes visuel et olfactif n'ont pas été différemment codés, mais ils ont des vitesses d'intégration non synchronisées. L'appareil visuel n'est pas, pour Norbert Elias, l'outil de raison absolue. Par rapport à des autres organes, la vue est devenue plus structurée et en écho avec l'image de plus en plus policée de l'homme, sans pour autant que la vue, par nature organique, conditionne la civilité ou la violence. En tout cas, Norbert Elias n'étudie pas le sens olfactif proprement dit. Ses études sur l'usage sanitaire du nez sont dirigées vers la perception visuelle du nez, et au fond, vers la question de la rationalisation européenne. Il est temps d'examiner si, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, l'odorat s'emploie de manière plus rationnelle, plus réfléchi et avec plus d'autocontrôle humain.

#### 4.1.

##### **Les notions élémentaires**

D'après l'analyse globale développée précédemment concernant la théorie du processus de civilisation et le modèle des jeux, l'individu, selon Norbert Elias, est à l'image du joueur comme individu interdépendant de ses partenaires. Il est un soi à autrui et sa formation est issue du réseau de rapports de force aux degrés multiples d'équilibre et/ou déséquilibre possibles entre les individus. En outre, en raison du

---

<sup>38</sup> Norbert Elias, « La civilisation des moeurs », Calmann-Lévy, 1973, p. 295.

principe de survie et de la complexité de ce réseau relationnel, le comportement fondamental de l'individu à autrui est d'anticiper l'avenir.

D'après Stephen Mennell, l'anticipation de l'avenir est un régulateur de l'intériorisation individuelle du contrôle social. Elle est aussi la clé pour comprendre le mécanisme interne et interrelationnel entre la sociogenèse et la psychogenèse. Anticiper l'avenir s'exprime alors en trois dimensions : la psychologisation ; la rationalisation ; la gêne et l'embarras. Ces deux derniers sont les domaines les plus connus des recherches éliasiennes<sup>39</sup>. Quant à la psychologisation, son synonyme est l'intériorisation. Avec la définition éliasiennne basée sur le modèle de jeux, le joueur se fait l'image de son être, reçoit aussi et analyse la manière d'être des autres. Cela crée en conséquence la série sans fin de l'interprojection de soi, les jeux mentaux anticipés. De plus, cette expérience est jugée tangible. « *La perception des autres devient plus nuancée et désassocie de la réponse à l'instant des émotion spontanées.* »<sup>40</sup>. C'est-à-dire, on croit à ce qui donne à penser, et on pense à ce que l'on observe ; on réfléchit à ce que l'on ne voit pas ; et on croit plus à ce qui ne se dévoile pas. D'après le modèle de jeux, la psychologisation est l'intériorisation structurée de la conscience de soi imaginaire, la rationalisation est l'ajustement et la réalisation d'une série d'interprojection du soi mouvante et instable. La psychologisation renforce l'identification mutuelle, la rationalisation édifie la raison d'être. Le soi isolé est ainsi le produit de la rationalisation de l'être.

Mon intérêt s'est porté sur la base : le soi à autrui ; l'individu anticipe l'avenir ; le rapport interdépendant dans la formation de l'individu moderne et la formation de l'état-nation. Ces trois concepts sont formulés d'après l'observation de la réalité sociale. Cependant, d'une part, un certain rapport gradué entre les trois apparaît : les uns sont des dimensions élargies ou des points concentrés des autres. D'autre part, les trois concepts sont aussi la traduction et l'interprétation en divers aspects d'une même et seule idée : l'individu – l'individu pris isolement (le soi à autrui), la relation réciproque entre les individus (l'individu anticipe l'avenir), et le rapport mutuel entre les individus et la société en macro ou micro échelle (la formation relationnelle entre l'individu et la société étatique de nation).

Le soi à autrui et l'anticipation vers l'avenir en tant que comportement fondamental de l'être humain seront mes deux outils conceptuels. Stephen Mennell emploie le mot anglais, « foresee », « foresee », et ils se traduisent plus couramment en français,

---

<sup>39</sup> Cf. Stephen Mennelle, « Norbert Elias – an introduction », p. 94-112.

<sup>40</sup> Ibid. p. 101.



par « prévoir ». J'utilise l'anticipation pour deux raisons : pour m'écarter de l'opposition dichotomique entre la vue et l'odorat et pour capter l'image d'un homme pris au combat, qui se fait une idée de ce qui va se produire et comment il faut agir.

## 4.2.

### **Une problématique reconnaissable**

Du point de vue macroscopique et général, on peut aisément observer que « la subjectivité individuelle » et « la relativité culturelle » sont les comportements de l'individu moderne, autocontraint et égocentrique.

D'abord, le discoureur fait l'objet lui-même de la subjectivité individuelle. L'individu-discoureur est le moteur de l'ensemble du discours olfactif, pour lui, le point de départ n'est pas celui de la relativité culturelle ni les deux constats pris dans son ensemble. C'est l'individu qui témoigne de ses expériences et de son vécu. Le seul contenu de la subjectivité individuelle est la différenciation. Ces phénomènes rappellent les nombreux écrits et analyses sociologiques sur l'individualité moderne, comme par exemple, les trois articles de Norbert Elias recueillis dans « *La société des individus* ».

« La relativité culturelle » représente un cadre de référence en macro échelle au sein de la formation de l'individu moderne. Le contenu ou la nature de ce macro cadre de référence est la culture, mais l'unité de mesure de la culture est la société étatique. Ce fait est souvent ignoré par le parfumeur et les chercheurs universitaires. Et il s'agit pour moi d'un des problèmes significatifs.

Le problème que je soulève ici concerne les deux traits majeurs du discours olfactif manifestant un penchant déséquilibré de l'individu autocontraint et égocentrique.

On peut noter que la subjectivité individuelle suggère non seulement l'affirmation avantageuse et la reconnaissance légitime du soi à moi, mais aussi l'objectivation de la supériorité du soi égocentrique. En d'autres termes, la relation réciproque entre les individus n'a pas été vue ni considérée comme devant être égale. Un individu qui peut manifester et maintenir sa différence de personnalité au degré le plus haut possible est supérieur, l'individu qui ressemble aux autres ou qui imite les autres est inférieur.

Ce penchant déséquilibré de l'individu autocontraint et égocentrique s'explique aussi par la manière dont la relativité culturelle a été mobilisée. On observe que dans le discours olfactif, « la relativité » est toujours prise pour décrire la macro unité, quant à l'individu isolé, le mot employé est « absolu » en divers degré de différence. La relativité ne vise pas l'absolutisme. Elle est employée pour traduire et interpréter les diverses dimensions de la différenciation et l'indifférenciation entre les macro sociétés. Autrement dit, la différenciation macroscopique est mesurée de manière moins sévère, plus égale, ainsi que plus « tangible », en sorte que la différence entre les macro sociétés est devenue relative. On pense qu'elle dispose de degrés de distance de la même manière. En conséquence, l'indifférenciation est masquée, ignorée et devenue illisible et incompréhensible. Et c'est l'une des expériences sociales les plus banales de nos jours : on refuse la hiérarchisation entre les diverses macros sociétés au sein d'une même société étatique ou entre les entités culturelles dans ce monde planétaire.

Ce penchant déséquilibré de l'individu autocontraint et égocentrique peut s'expliquer par la macro théorie du processus de civilisation dans laquelle la formation de l'individu est interdépendante de la formation de l'état-nation, par les micros concepts comme le soi à autrui et l'anticipation de l'avenir, et aussi par les autres théories sociologiques.

C'est « le fond de commerce » de la sociologie. « *La société des individus* » est l'analyse du fait par excellence. « *La société de cour* », illustrant les cas comparatifs entre le romantisme aristocratique et le romantisme bourgeois, démontre aussi l'évolution sociohistorique du problème concerné. « Le mal du siècle », comme dit Alfred de Musset (1810-1857), « *venir trop tard dans un monde trop vieux* », peut affecter toute la jeunesse et déclencher une pandémie de « *Malaise dans la civilisation* » (1930, Sigmund Freud). Puis, l'individu se perd dans l'impossibilité de concilier l'engagement social et l'authenticité personnelle. C'est l'exemple de l'existentialisme chez Jean-Paul Sartre (1905-1980). L'historien remarque aussi ce haut lieu de tension : Eric Hobsbawm dit que le comportement xénophobe ou nationaliste des supporters de football est « *une crise de l'identité nationale définie en termes culturels, à une époque où l'éducation et l'accès aux médias se sont généralisés et où, simultanément, les politiques d'identités collectives exclusivistes – ethnique, religieuse, de genre ou de style de vie sont à la recherche d'une régénération factice d'une Gemeinschaft (communauté) à l'intérieur d'une Gesellschaft (la société dans son ensemble) de plus en plus inaccessible.* »<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Eric J. Hobsbawm, « L'empire, la démocratie, le terrorisme », André Versaille, 2009, p. 99.

Le cas de la société du parfumeur exprime la réalisation au futur du moi idéal chez l'individu parfumeur : il se projette dans une société nationale de plus en plus inaccessible. La distinction personnelle peut difficilement s'exprimer ou se concrétiser dans la macro société à laquelle il appartient. Ainsi, elle reste dans son ancien « royaume » et se remarque dans un cadre de référence habituelle et dans l'actualité, celle de l'entreprise multinationale. Le jeu consiste à développer le sens de la beauté et la personnalité subjective contre la promotion du marketing et l'instabilité du prix en solde, afin d'inventer la culture contre le marché, le client contre le consommateur, et mobiliser l'identité solitaire contre la concurrence du profit.

Ce cas d'étude est la première problématique que je voudrais vérifier. Par commodité, je la dénomme problématique reconnaissable, car c'est un sujet sociologique qui évolue en fonction de la mobilité sociale. Mes réflexions n'ont pour objectif que de contribuer à quelques interprétations contemporaines et exemplaires.

### **4.3.**

#### **Une approche de comparaison**

Les professionnels olfactifs expriment leurs expériences et leur vécu, et je n'ai pas de doute sur leur sincérité. Cependant, si je considère le contenu de leur dénonciation, une question évidente se pose : tout individu, de même que toute culture, se distingue-t-il de leur sensibilité olfactive ? En particulier, comme s'il s'agit là d'un fait général ou universel, le va-et-vient direct et sans intermédiaire entre la cause individuelle et celle de la culture ne me semble pas aller de soi. Pour examiner ces problèmes, la méthode la plus simple est celle du comparatisme : monter un cas d'étude appuyé sur une autre société étatique ou micro société professionnelle afin de contraster avec la société du parfumeur en France.

Tout comme mon intérêt sur l'individualité, développé à partir des réflexions sur le processus de civilisation, les études comparatives visent à démontrer la diversité de l'individualité, ainsi que la particularité et/ou la généralité du penchant déséquilibré de l'individu autocontraint et égocentrique. L'individualité est multiforme et de ce fait, l'attitude générale et/ou universaliste du discours olfactif a une signification sociologique particulière.

La recherche comparative permet de montrer la limite du processus de civilisation et ses idées conceptuelles, comme celle du soi à autrui et celle de l'individu qui tente de prévoir son avenir. Ce sont des notions développées à partir du fait social. Mais le fait social évolue et il est surtout limité par l'observé et l'observateur.

#### **4.4.**

##### **La société du parfumeur**

J'ai défini dans le sous chapitre 3.1. « la société du parfumeur ». A présent, je voudrais compléter un point concernant le parfumeur : « le parfumeur » est, d'abord un type idéal, « ideal type », puis des individus qui sont en lien interdépendant avec le parfumeur compositeur situé au centre du réseau du rapport de force particulier de l'industrie de la parfumerie. Cette dernière désigne les activités qui ont pour l'objectif de fabriquer des produits cosmétiques ou qui produisent des matières premières aromatiques en usage dans des produits alimentaires, cosmétiques et fonctionnels. Ainsi, je n'étudie pas les individus ayant un rapport avec l'idée de puanteur, comme par exemple, l'éboueur, le médecin légiste, etc. Et je m'écarte des activités de cuisinier, fleuriste, œnologue, etc. Je n'envisage pas de traiter la thèse de l'ambivalence olfactive.

La société du parfumeur est donc un corps professionnel en mode de solidarité organique. Le mot « solidarité » est en usage neutre, et « organique » signifie l'évolution, le changement, la compétition, l'association et l'élimination. La société du parfumeur est aussi un cas d'étude concret et n'est pas extraite d'une notion idéologique. Ainsi, elle est ouverte à la comparaison avec d'autres sociétés. Précisément, la société du parfumeur est une forme particulière de la société, celle de la société française contemporaine dans laquelle on observe que l'identité professionnelle est devenue une identité plus consciente, or, l'identité nationale de la citoyenneté est moins consciente, sans pour autant être moins révélatrice ; les productions industrielles et professionnelles et le corps du métier sont surveillés par l'autorité étatique ; le réseau économique de production-distribution-profit est planétaire, de même que le parcours de l'individu producteur s'expose au circuit mondial.

## 5.

### Investigation comparative

#### 5.1.

##### Eurocentrique

##### 5.1.1.

##### Eurocentrique et ethnocentrique

Depuis la première leçon de sociologie à Taïwan, on m'a demandé à réfléchir sur la construction de la sociologie chinoise ou taïwanaise, je m'étais alors habituée à « réfuter » les théories d'origine étrangère. L'exercice n'était pas difficile : les théories occidentales étaient inadéquates à des expériences locales et n'étaient pas aussi compétitives que les connaissances historiques et locales. Aujourd'hui, mon sujet concerne la société du parfumeur en France, donc, « européen » ; si mon choix d'outil, celui du processus de civilisation, est « eurocentrique », alors, cela correspond davantage et répond d'autant plus aisément à la problématique.

Lorsque les Européens envisagent la Nature ou l'être humain, ils en parlent souvent à l'échelle planétaire, universelle et humanitaire. Ce constat est le point de départ de la « civilisation » pour Norbert Elias en 1939 : les Européens pensent l'homme d'une manière spécifique ; ils utilisent les mots comme civilisation, culture, l'Occident, l'Orient, etc., pour exprimer la conscience européenne et sans se rendre compte du « *sentiment national occidental* »<sup>42</sup>.

L'Europe en 1939 était destinée au « *Déclin de l'Occident* », « la civilisation » était donc en péril évident. Pour Norbert Elias, la civilisation décrit le processus dynamique en mouvement instable dans lequel l'homme policé est capable de devenir un homme violent. « La décivilisation » est comprise dans la civilisation. Pour beaucoup d'anthropologues, la civilisation est « native », mais Norbert Elias parle de « social ». Certes, le processus de civilisation est eurocentrique, mais cela est un constat déplacé. La « *Logique de l'exclusion* » est la réponse de Norbert Elias. La notion d'établi-marginal transcrit les typologies spatio-ethnographiques controversées d'inférieur/ supérieur, civilisé/ primitif, moderne/ traditionnel, etc., en une seule mesure diachronique : ceux qui arrivent plutôt, les établis ; ceux qui arrivent plus tard,

---

<sup>42</sup> Cf. Norbert Elias, « La civilisation des mœurs », p. 11.

les marginaux. La neutralité diachronique peut être appliquée à la société moderne et aussi « primitive »<sup>43</sup>. Cependant, aucune étude de Norbert Elias n'est issue du comparatisme spatial, ses recherches sont basées sur des expériences européennes.

La perspective comparative de Norbert Elias consiste à démontrer le développement global, historique et général de l'Europe, et cette généralité européenne est fondée sur la diversité européenne. Ainsi, la notion du soi à autrui, d'après Roger Chartier, est l'édifice de « *la variabilité historique des formes de la pensée et de la conscience de soi* »<sup>44</sup>. Et cette variabilité est eurocentrique par le fait qu'elle est devenue un moyen de domination : « *il est typique de la structure de la société occidentale que le mouvement de colonisation s'est fait sous le signe de la « civilisation »... on a besoin aussi d'hommes que l'on voudrait intégrer dans le réseau de son propre pays... pour en faire des travailleurs ou des consommateurs. Pour y parvenir, il faut... leur inculquer un certain nombre d'autocontraintes, leur donner un Surmoi à l'exemple de celui des Occidentaux : il faut « civiliser » les peuples colonisés.* »<sup>45</sup>.

« Eurocentrique » est la caractéristique de mon outil de recherche et aussi de mon observé. Il faut ainsi la mettre en évidence et la dépasser. L'emploi du comparatisme est significatif. D'une part, comme Stephen Mennell souligne que les anciens pays étatiques, par exemple, la Chine, le Japon et l'Inde, sont des cas d'étude comparables à la théorie du processus de civilisation<sup>46</sup>. C'était un point de liaison avec mes anciens exercices « locaux » et « natives ». D'autre part, la psycho géopolitique de l'Asie de l'Extrême-Orient m'interroge pour répondre à « la conscience européenne ».

Les observateurs cherchent les compétitions en Asie entre les Etats-Unis, la Russie, la Chine et le Japon. On peut néanmoins conclure que, dans ce coin du globe, le sympathisant Américain, l'anti-américanisation, l'anti-Chinois, le pro-Russe, etc., sont le moins efficace. La vision du monde dans ces pays est vraisemblablement limitée par sa propre histoire étatique. La Corée, le Japon et l'Indonésie sont des sociétés étatiques fondées depuis 1500 à 2000 ans, et la Chine, depuis plus de 2500 ans. Les nouveaux états de nation comme Taïwan, Singapour, la Malaisie, ceux d'« Indochine » et des deux Corées sont des divisions étatiques dérivées des anciennes sociétés de nation. Les peuples en Asie de l'Extrême-Orient, sont des gens qui ont une conscience historique de leur état des lieux, et le déclin de l'Orient n'existe pas – car, « l'Orient » n'existe pas chez eux.

---

<sup>43</sup> Cf. Stephen Mennell, « Norbert Elias – an introduction », p. 227-250.

<sup>44</sup> Norbert Elias, « La société des individus », p. 23.

<sup>45</sup> Norbert Elias, « La dynamique de l'Occident », p. 296.

<sup>46</sup> Cf. Stephen Mennell, « Norbert Elias – an introduction », p. 237.

L'Asie de l'Extrême-Orient n'est pas un continent et chaque pays a ses frontières maritimes indépendantes. Ces pays n'ont pas d'histoire commune et il n'y a pas dans leur mémoire un seul et unique gouverneur suprême politique, militaire ou religieux. La conscience asiatique en Extrême-Orient, même si elle existe, jusqu'à présent n'a pas d'incarnation imaginaire historique. L'invention japonaise, du « Cercle de Gloire en Asie de l'Extrême-Orient » apparue au début du dernier siècle, s'est arrêtée en même temps que l'arrêt des guerres d'invasion. L'expérience m'a montré que les Japonais en France ont une conscience asiatique plus évidente que les autres « Asiatiques » en France. Les tentatives de collaboration financière, économique et culturelle sont nombreuses depuis quelques décennies, et récemment le projet se conçoit « Pacifique » sinon Sino-centrique. Ces mouvements internationaux renforcent également la consommation locale de l'identité nationale<sup>47</sup>.

### 5.1.2.

#### **L'eurocentrique et l'occidentalisation**

Norbert Elias note que, « *le comparatif ... insère la réflexion dans le courant de l'évolution de la pensée et du savoir ...* » et le but est d'examiner « *comment s'est modifié l'équilibre entre l'imaginaire et le réel dans les représentations types des sociétés humaines.* »<sup>48</sup>. Ainsi, la variabilité historique de l'évolution et son intégration sociale sont limitées par l'histoire de la société en question. Etant donné que je traduis la civilisation en terme d'étatisation, le sujet de comparaison pour illustrer l'individualisation en France doit être le sujet issu d'un ancien pays étatique de nation. L'Asie en Extrême-Orient est donc mon premier choix. Et il porte une signification particulière. Ces sociétés étatiques de nation en Asie de l'Extrême-Orient ont vécu l'occidentalisation à la période où les sociétés tribales et étatiques en Asie centrale et occidentale, en Amérique et en Afrique ont subi la colonisation. Par rapport à ces derniers, l'occidentalisation en Asie de l'Extrême-Orient est plus réussie et moins antagoniste ; là-bas, « le complot occidental » est moins efficace. De ce fait, les métaphores anthropo-politiques et culturalistes sont persuasives pour examiner le rapport de dominance ethnographique à l'intérieur de la société étatique en Asie de l'Extrême-Orient, mais moins évidentes pour comparer le rapport Euro Asiatique.

---

<sup>47</sup> Kasaku Yoshino, « Consuming ethnicity and nationalism – Asian experiences », Curzon Press, 1999 ; « Cultural nationalism in contemporary Japan – a sociological enquiry », London, Routledge, 1992.

<sup>48</sup> Cf. Norbert Elias, « Q'est-ce que la sociologie », p. 20.

Je choisis le Japon pour contraster la formation de l'individu moderne européen dans le cas de la France. La raison est non seulement liée à des considérations théoriques, mais aussi empiriques : la société du maître de l'art de l'encens au Japon est une véritable institution comme celle de la société du parfumeur en France.

## 5.2.

### **Kôdô, la société du maître de l'art de l'encens au Japon**

D'abord, le Japon symbolise le parfum sublime pour le parfumeur français contemporain. L'art de l'encens, kôdô, est régulièrement évoqué et les rares publications connues en France sont davantage exploratrice<sup>49</sup>.

La société du maître de l'art de l'encens comporte : le maître de l'art de l'encens, l'élève, le fabricant d'encens, l'importateur des matières premières, l'enseignant universitaire spécialisé en matière de la littérature japonaise, ainsi que, l'aromathérapeute, le parfumeur, le maître de l'art des fleurs, le maître de l'art du thé, etc. La plupart des élèves de kôdô n'ont jamais le but d'exercer kôdô comme activité professionnelle. Avant et après la construction de la monarchie constitutionnelle japonaise en 1868, les populations ciblées ne sont pas les mêmes. Ainsi, on peut supposer que le réseau de compétition subit des modifications structurales en rapport avec la construction de l'Etat Japonais moderne.

La comparaison de la société de kôdô a l'intérêt de ne pas édifier un chantier de contraste énorme. La maturité économique du Japon est à la même hauteur que celle de la France. L'industrie japonaise fabrique aussi le parfum et fournit les marchés nationaux et internationaux. Notamment, elle forme ses propres parfumeurs. Dans le cadre de cette étude, la société du parfumeur au Japon ne fait pas l'objet de comparaison directe avec la société du parfumeur en France. C'est parce que ce métier au Japon s'est formé après 1945 ; il ne relève pas directement du processus de formation de la société étatique japonaise.

La société du maître de kôdô est donc une forme particulière de la société. Elle est extraite de l'évolution historique et n'est pas issue des exercices purement mentaux. Le maître de l'art de l'encens était autrefois un métier, mais jusqu'à présent, l'identité

---

<sup>49</sup> Jane Cobbi, « Education olfactive au Japon », dans « Sentir - pour une anthropologie des odeurs », p. 93-106. Sylvie Guichard-Anguis, « Villes et fragrances – les maisons de fragrances au Japon », dans « Odeurs et parfums », p. 29-40 ; « A l'écoute de l'encens – ses usages au Japon », dans Robert Dulau, « Géographie des odeurs », p. 129-146.



économique, social et politique de cet exercice n'a aucune valeur prétendue de « la raison d'être ». L'état féodal japonais était intervenu dans l'institutionnalisation de l'exercice artistique. Mais, par rapport à la parfumerie française sous autorité protectrice de la machine-transfert judiciaire étatique, la société du maître de kôdô a peu de rapport d'obligation contractuelle avec l'état japonais. Kôdô et autres arts traditionnels japonais sont plutôt l'éducation de bonnes manières que l'exercice artistique, ils sont tout à fait japonais. Cette circulation partielle et locale est aussi porteuse de réflexion sur l'universalité du rationalisme européen.

### 5.2.1.

#### **L'individualité au Japon**

« L'individu » n'est pas le sujet à travers lequel les chercheurs étudient le Japon ou d'autres pays en Asie de l'Extrême-Orient. Pourquoi ? Même les chercheurs locaux traitent souvent de l'« individualisme » comme de l'« égoïsme » et comme la source du conflit social né après l'occidentalisation. Une conférence sur le sujet de « *Culture et personnalité* » ayant lieu à l'Université Harvard a tiré la conclusion que : le peuple chinois est sans conscience de soi, mais avec une forte conscience de l'individualité ; le peuple japonais est sans soi et sans individualité ; les Occidentaux forment une ethnologie unifiée dont le centre est l'individu<sup>50</sup>. Cela ne fait pas moins penser au phénomène qui porte tous les étudiants à lire « *Le suicide – étude sociologique* », pensant que le peuple japonais est altruiste et que son soi dépend d'autrui.

Ces événements révèlent une « personnalité de l'individu occidental » évidente. Les Occidentaux la connaissent, les peuples en Asie de l'Extrême-Orient la reconnaissent. Mais, ce n'est pas autosuffisant pour ainsi dire que « l'individualisme » est le produit de l'Occident, ou que la conscience de soi des peuples asiatiques est « indigente ». On ne peut dire par exemple que le contenant et le contenu de la formation de l'individu au Japon ne sont pas reconnaissables pour les chercheurs occidentaux ni pour les intellectuels locaux. En réalité, la particularité du peuple japonais, « nihonjinron », est un paradigme au Japon. Le point de départ de cette pseudo science a pour objectif de montrer la différence entre le peuple japonais et le peuple occidental – l'Américain, pris comme seul sujet. De cette façon, on obtient la différence entre le Japonais et l'Américain, mais on ne saisit pas la formation de l'individu au Japon.

---

<sup>50</sup> « Wenhua yu renga zhuanji », dans « Dangdai Con-Temporary Monthly », numéro 24, Taïpei, Avr. 1988.

L'indigence des interrogations sur l'individualisation en Asie de l'Extrême-Orient est un écho de l'exercice particulier des études sur la formation de la société étatique en Asie de l'Extrême-Orient. On peut repérer deux aspects du problème.

Les sciences sociales traitent quasi automatiquement « la société étatique » comme un sujet de « la science politique ». La société étatique est donc composée d'un gouvernement, d'un territoire, de partis politiques, d'une institution, d'un système électoral, de citoyens, de militaires, d'une constitution, etc. La société étatique est reconnaissable par le seul exemple du régime démocratique d'origine « occidentale ». Les recherches comparatives sur l'Asie de l'Extrême-Orient sont nombreuses mais aussi limitées. Elles sont contemporaines, a-historiques et géopolitiques ; elles concluent en général que là-bas, la démocratie est retardée. D'après ces connaissances, la Chine, le Japon, la Corée, l'Inde, l'Indonésie, etc., ne sont pas une vieille société étatique, mais des « civilisations anciennes ».

Cette définition particulière de la société étatique détermine aussi la manière et le résultat que les recherches universitaires « découpent » l'histoire du Japon ou de la Chine. Les connaissances sur les époques antiques de ces deux nations sont parvenues très tardivement. Historiquement, les connaissances globales sont dépendantes des explorations islamiques : les peuples islamiques servaient de point de repère entre les deux côtés du continent eurasiatique jusqu'à l'arrivée en Asie de l'Extrême-Orient des missionnaires et des deux Compagnies des Indes. En outre, les Européens s'intéressent peu au Moyen Age de la civilisation chinoise ou japonaise, et s'interrogent plus particulièrement sur les périodes pré modernes et les temps modernes du Japon et de la Chine. Cela leur permet d'identifier « la civilisation occidentale », les « civilisations anciennes » sont des « otherness ».

L'autre aspect du problème provient de l'intérieur de la société en Asie de l'Extrême-Orient. Il y a une indifférence entre les chercheurs des disciplines « traditionnelles et classiques » en matière de philosophie, littérature et histoire et ceux en sciences sociales « modernes », donc, d'origine occidentale. Les disciplines traditionnelles de philosophie, littérature et histoire montrent à juste titre la maturité de la société étatique en Asie de l'Extrême-Orient : bien avant que les sciences sociales « occidentales » ne soient connues, ces nations développaient déjà des connaissances pour gérer le pays et la société. Les mots comme « université » et « docteur » en sont les exemples<sup>51</sup>. Ces traditions bien sauvegardées dans l'Université

---

<sup>51</sup> « Université » se dit en chinois « dàxué », et « dàxué » désigne d'abord un chapitre de « Lǐjì ». « Lǐjì » est un livre très ancien dont la rédaction était réalisée par les disciples de Confucius. « Lǐ » signifie la politesse, le protocole et la civilité, mais aussi et surtout, dans le cas de « Lǐjì », l'institution

ne sont pas compatibles avec les sciences sociales modernes. Ces dernières exigent la spécialisation pointue, analytique, et produisent des modalités abstraites représentatives. Les connaissances traditionnelles exigent la compréhension holistique et la saisie de matière en tant que telle sans recourir à une démarche de théorisation abstraite. L'idée répandue est que la littérature, la philosophie et l'histoire ne sont pas séparées des unes des autres. Cela ne désigne pas toute la littérature, la philosophie et l'histoire mais les connaissances qualifiées de « chinoises » ou de « japonaises ». Ce phénomène de division était aussi connu en France et en Europe de la Renaissance. Cependant, il semble que les éléments « exogènes » ne jouent plus de parenté sur place.

Comme autrefois, pour l'éthique confucianiste dérivée de l'éthique protestantiste, le processus de civilisation en Asie de l'Extrême-Orient est bien accueilli par les chercheurs en sciences sociales, mais plutôt aperçu avec l'indifférence par les chercheurs en philosophie, histoire et littérature chinoise ou japonaise<sup>52</sup>. Cela explique pourquoi le roman classique du XIe siècle, « *Genji Monogatari* », considéré comme le porteur de l'art de l'encens au Japon suscite toujours des interprétations. De nombreuses publications alimentent le sujet et ne sont pas limitées à la langue japonaise. Pour autant, le sujet intéresse peu les chercheurs en sciences sociales.

## 5.2.2.

### Norbert Elias au Japon

Jusqu'en 2005, onze ouvrages de Norbert Elias ont été traduits en langue japonaise<sup>53</sup>. Les doctorants japonais m'ont confirmé que Norbert Elias était « à la mode ». Si la transmission des écrits est assez complète et rapide, les sujets abordés et les préoccupations sous-jacentes sont très éloignées du monde francophone. Même si tout le monde emploie le même vocabulaire. Depuis sa publication, la thèse du processus

---

et la norme. Le chapitre « dâxué » désigne des connaissances gigantesques et profondes pour pouvoir gérer le monde. « Docteur » se dit en chinois « bōshì » : le fonctionnaire à la cour impériale spécialisé dans des différents domaines de connaissance. Dans ce sens précis, « bōshì » se dit en japonais « hakase », et le docteur universitaire contemporain se dit en japonais « hakushi ». « Hakase » et « hakushi » peuvent se transcrire par les mêmes caractères chinois.

<sup>52</sup> Autres faits indicateurs sont ainsi : les chercheurs en sciences sociales maîtrisent généralement d'une à deux langues étrangères et dans la plupart de cas ayant leur titre de Docteur dans les meilleures universités américaines ou européennes. Le parcours des chercheurs en philosophie traditionnelle, histoire locale et littérature classique est très différent de ce modèle. En particulier, les écrits et les archives classiques utilisent le chinois ou le japonais ancien que les contemporains maîtrisent peu et demande des entraînements universitaires approfondis.

<sup>53</sup> [www.norberteliasfoundation.nl](http://www.norberteliasfoundation.nl), date de la dernière consultation le 27/11/2005. [www.bk1.co.jp](http://www.bk1.co.jp), date de la dernière consultation le 27/11/2005.

de civilisation a subi diverses adaptations locales<sup>54</sup>. En principe, la préférence des chercheurs japonais semble s'orienter vers des sujets comme la violence et la décivilisation. Il s'agit surtout de ceux qui ont « touché » le destin national du peuple japonais un demi-siècle auparavant.

Par exemple, la lecture au Japon se concentre sur « *Studien über die Deutschen* » - le titre en français, « *Les Allemands* » -, la version japonaise est mise à jour en 1996. Selon O. Remaud, dans cette étude, Norbert Elias s'interroge : « *si la formation d'Etat moderne centralisé s'accompagne généralement d'une augmentation de la capacité individuelle à maîtriser ses pulsions, comment l'organisation scientifique et l'extermination a-t-elle pu devenir imaginable ?* »<sup>55</sup>. Globalement, l'intérêt japonais a surgi de « la défaite » de la dernière guerre nommée en japonais, « haisen ». La deuxième « défaite mondiale » pour les Japonais est la récession économique depuis 1990, donc, la deuxième haisen. Ce n'est pas mon sujet d'étude, mais il semble toutefois qu'au Japon « haisen » soit plus « insoutenable » que la guerre.

Les études d'Eiko Ikegami, « *The Taming of the Samurai : Honorific Individualisation and the Making of Modern Japan* », publiée en 1995, et « *Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture* », en 2005, dont les objectifs ne sont pas d'examiner la théorie du processus de civilisation, mais de monter des cas d'étude pour comparer avec les échantillons occidentaux et répondre à la production de « Japon as otherness ». Pour moi, ces recherches fournissent des données historiques précieuses.

Pour le premier ouvrage portant sur les samourai, la critique de Stephen Mennell est : « *une étude sur le changement du mode de contrôle social pendant l'époque Tokugawa qui inaugure un commencement substantiel d'essai de la théorie du processus de civilisation dans un contexte asiatique* »<sup>56</sup>. Dans mon cadre d'étude cet ouvrage montre que le samurai fait non seulement l'objet de la démilitarisation et de la domestication, mais aussi de la bureaucratisation et de la curialisation. Cependant, cela ne prouve point le « leadership » de samurai en matière de kôdô : dans le monde artistique, la supériorité d'être n'est pas incarnée par le samurai et la pratique artistique ne constitue pas la raison d'être du samurai. « *Bonds of Civility* » est la

---

<sup>54</sup> [www.norberteliasfondation.net](http://www.norberteliasfondation.net) ; Hirofumi Utsumi, « Peoples Wars after the International Military Tribunals : An Inquiry into Global Dimension of the Civilizing Process », *New Directions in Figurational Sociology*, Session A, The 37th World Congress of the International Institute of Sociology, Stockholm, 2005.

<sup>55</sup> Olivier Remaud, « Norbert Elias et l'effondrement de la civilisation : les *Studien über die Deutschen* », 2002, Centre franco-allemand de recherche en sciences sociales, Centre Marc Bloch, URL : <http://www.espacetemps.net/document1532.html>.

<sup>56</sup> Cf. Stephen Mennell, « Norbert Elias – an introduction », p. 280.

version japonaise de « *Civilisation des mœurs* ». Cette recherche, de même que la plupart des recherches japonaises, est concentrée sur la période Tokugawa (1603-1867). Le régime étatique japonais est une monarchie constitutionnelle qui remonte à la période antique. Cette situation permet de comprendre comment l'aristocratie et l'Empereur Japonais incarnent encore l'image de la supériorité d'être en matière d'art et dans tous les autres domaines de la vie quotidienne.

### **5.3.**

#### **Multiples ressources et moyens d'investigation**

##### **5.3.1.**

###### **L'entretien et la documentation**

Mes ressources d'investigation sont multiples. De nos jours, la consultation de publications sur Internet est inévitable. Les propriétaires des sites sont souvent des professionnels eux-mêmes, et d'une certaine manière les sites sont autobiographiques. C'est à travers les sites Internet que j'ai établi le carnet d'entretiens, et certains webmasters sont devenus mes informateurs. La présentation des données est ainsi délicate et diffère selon les sources d'information. Dès qu'il s'agit des informations publiées antérieurement, j'indique l'adresse électronique ; pour les informations obtenues lors d'entretiens, je conserve leur anonymat.

Les entretiens ont duré entre trois et cinq heures. Je n'étais pas à la recherche de réponse précise, la démarche consistait à lancer des sujets thématiques, puis essayer de trouver l'idée essentielle de la personne interrogée. J'ai souligné au début du chapitre que ces entretiens, que j'aurais voulu traiter comme pré-test, n'ont pas pu devenir le corpus d'enquête à approfondir. Il me semble que l'entretien est une forme de communication assez familiale pour mes informateurs et l'enquête sera comme une certification du discours régulier.

Du fait qu'aujourd'hui la relation publique est insérée dans le programme de la formation professionnelle, P.R., c'est-à-dire « public relation », est un métier. Je ne suis donc pas d'accord avec l'idée répandue que la parfumerie est un milieu fermé<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Paul Rasse, « La cité aromatique – culture, technique et savoir-faire dans les industries de la parfumerie grasse », « Terrain », numéro 16, Savoir-faire, Mars. 1991, pp. 12-26 ; « La Cité aromatique : pour le travail des matières odorantes à Grasse », Serre, 1987. Julie Mirimanoff, « La formation d'un nez », dans Claudine Fabre-Vassa, « Odeurs et parfums », p. 201-208.

La communication est un exercice familial et même professionnel pour la société du parfumeur, et en particulier, pour ceux qui établissent la notoriété à titre individuel. Les professionnels sont conscients que l'interview consiste à parler de leur activité professionnelle : on parlera seulement et uniquement de « ça ». Ils sont, comme moi, exposés à la télécommunication accélérée accessible à tout moment. Ils ont déjà lu les rapports professionnels, entendu l'avis de leurs confrères, reçu la gazette de leur association professionnelle dans le but de favoriser leur métier. Ils ont même été interrogés une fois, voire plusieurs fois ou régulièrement sur leurs expériences professionnelles. Certains publient leurs écrits. Les professionnels indépendants – ceux qui ont leur propre entreprise – organisent et dirigent eux-mêmes des conférences ou ateliers de pratique et développent leur réseau de diffusion journalistique. « La société du parfumeur » répète sans cesse que l'odeur et l'odorat sont insaisissables par les mots, mais beaucoup parmi eux maîtrisent la rhétorique et se donnent les moyens de la communication médiatique.

Le problème est connu : la mémoire individuelle reconstitue l'histoire personnelle et aussi se renouvelle par l'histoire officielle. Les recherches de Zemon Davis montre l'architecture de cet édifice<sup>58</sup>. L'histoire orale et la vie quotidienne perdent leur puissance contestataire dans la société de la communication. Ainsi, j'ai décidé d'abandonner « les archives » et d'employer les documents les plus accessibles, voire, les plus profanes. Ma lecture consiste à fouiller les idées sous-jacentes et non pas à reconstituer l'événement.

### 5.3.2.

#### **Internet et l'enquête par correspondance**

Google et Yahoo sont mes deux outils de recherches principaux. La logique de leur moteur de recherche n'est pas la même, le résultat obtenu des trois à cinq premières pages n'a pourtant pas de décalage important. L'intérêt d'Internet est que les professionnels olfactifs s'en servent également et leur réseau de lien interdépendant est parfois très visible. Le plus grand défaut est que les informations ne sont pas stables, parfois, ne sont pas datées. Du jour au lendemain, le webmaster ajoute des données et la trajectoire électronique reconstruit en ne laissant aucune trace. Parfois, les informations disparaissent complètement. La mise en page des informations est peu formalisée, seul l'outil de « recherche », et non le titre, ni « l'auteur », permet de

---

<sup>58</sup> Natalie Zemon Davis, « Dangan zhong de xugou – shiliu shiji faguo sifa dangan zhong de shezui gushi ji gushi de xushu zhe », Cité Publishing Ltd., 2001.

répertorier les mots-clés et d'examiner les contenus. Les publications des professionnels olfactifs sur Internet ne sont pas des écrits académiques et n'ont pas subi d'exigence universitaire. Leur source de référence n'est pas toujours notée. Enfin, Internet est largement utilisé par les professionnels pour atteindre plus aisément leur objectif commercial.

Internet m'aide à contacter la société du maître de l'art de l'encens au Japon. Après avoir repéré les institutions et établi la liste d'enquêtes, j'ai envoyé une quarantaine de questionnaires constitués de douze à quinze questions ouvertes. Sept m'ont répondu positivement et chaque questionnaire retourné avec une contenance d'une à cinq pages au format A4. Mes informateurs sont : maître de kôdô, professeur universitaire, directeur d'établissement universitaire, fabricant d'encens, aromathérapeute, responsable d'associations, etc. Plus le degré d'indépendance augmente pour exercer l'activité, plus les exercices concernés sont polyvalents. Mais, globalement, ces sept informateurs représentent chacun un cas particulier.

Les Japonais que je rencontre en France m'apportent également des réflexions précieuses. Notamment, leur regard sur la France mobilise leur être japonais. Cela m'aide à compléter mes manques linguistiques, notamment, mon niveau oral de la langue japonaise ne me permet pas d'exercer l'entretien direct avec l'interlocuteur japonais. En ce qui concerne ma maîtrise du japonais écrit, mon bagage en littérature, en linguistique et en philosophie chinoises est favorable à la saisie de kôdô. L'art de l'encens s'associe étroitement à la littérature classique japonaise et les études documentaires demandent une connaissance élevée du japonais écrit exprimé essentiellement par des caractères chinois, ainsi que la saisie des locutions et des allusions littéraires souvent d'origine chinoise. Etre née et avoir vécu à Taïwan est aussi un avantage. L'Université Nationale de Taïwan où j'ai commencé mes études sociologiques et où j'ai étudié l'histoire de l'occupation Japonaise à Taïwan me fournit des documents rares sur kôdô. Je suis bénéficiaire du lien historique entre Taïwan et le Japon.

L'intégralité de cette thèse est une comparaison entre deux sujets, mais je ne veux que porter la globalité de réflexion à la formation de l'individualité en France. La formation de l'individualité au Japon n'est qu'un miroir. Pour la saisie des deux sujets, donc, des deux sociétés, je souhaite que la démarche soit historique et non géographique. Mon approche ne vise donc pas à repérer les différences quantitatives, mais à exposer le changement de nature de la société concernée. La deuxième partie,

sur la société japonaise, est plus volumineuse par le nombre de pages, car le déploiement de la nature en question demande davantage de précision.



## CHAPITRE II

### L'histoire de la formation du parfumeur

D'après l'un des sites spécialisés en parfumerie, les grands traits de l'histoire de la parfumerie sont composés par les éléments suivants :

- *l'Antiquité : présenté en offrande aux Dieux de toutes les civilisations antiques, le parfum sublime et divinise le corps.*
- *Le Moyen Age : les plantes protègent des épidémies tandis que les parfums venus d'Orient se mêlent aux plaisirs charnels, l'Eglise réproouve les alchimistes.*
- *La renaissance, 1490-1600 : reines et courtisanes se disputent les recettes des premiers chimistes italiens et découvrent les matières premières d'Asie et d'Amérique.*
- *L'époque classique, 1600-1700 : Versailles s'enivre de parfums tandis que le gantier parfumeur poudrier s'organise et développe le commerce.*
- *Le siècle des Lumières, 1700-1789 : coiffure, fards et parfums, au siècles des Lumières, la femme suit avec préciosité les code de la séduction et découvre la tyrannie de la mode.*
- *L'époque Napoléonienne, 1789-1860 : après les excès du Directoire et de l'Empire, la femme-fleur de l'époque romantique cherche un parfum délicat qui suggère sa personnalité.*
- *Parfumerie moderne, 1860-1900 : à la fin du 19e s'organisent, autour des femmes de la bourgeoisie, le commerce et l'industrie des parfums. Naissance des premiers produits de synthèse.*
- *1950-1960 : dans les années 50 le parfum se démocratise. C'est la naissance des eaux de toilette masculines et du parfum américain.*
- *1960-1970 : la révolution des mœurs et la contestation s'accompagnent d'une nouvelle vague de fraîcheur olfactive.*
- *1970-1980 : la femme des années 70 revendique sa différence et affiche un parfum style de vie. L'homme accède aux parfums hors du rituel du rasage.*
- *1980-1990 : individualisme et confrontation, le parfum des années 80 est puissant comme les sensations fortes que recherchent les surfeurs ... et les yuppies.*
- *1990-2000 : après une époque matérialiste, homme et femme aspirent à un monde plus pur, ils s'échangent des parfums, inspirés par la recherche d'une nouvelle fraîcheur<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> [www.osmoz.fr](http://www.osmoz.fr), date de la dernière consultation : le 06/03/2004.

Le deuxième exemple de l'histoire est, d'après Jean-Claude Ellena, parfumeur compositeur, constitué des thèmes suivants :

- *L'Égypte ancienne, royaume des parfums*
- *Le peuple hébreu, chancre du parfum*
- *La Grèce antique, magie des parfums*
- *Rome, empire des parfums*
- *Les parfums des mille et une nuits*
- *De la Gaule au Moyen Age, parfum de mystère*
- *La Renaissance, parfum passion*
- *Des gantiers parfumeurs (XVI<sup>e</sup> siècle) aux parfumeurs (XVIII<sup>e</sup> siècle) vers la parfumerie moderne*
- *Les Années Folles*
- *Les Trente Glorieuses, la parfumerie moderne, et perspectives d'avenir*<sup>2</sup>

Il est écrit dans le site du Musée international de la parfumerie à Grasse que : « *Le parfum, au sens large du terme latin - per fumum qui signifie littéralement à travers la fumée - a joué un rôle éminent dans toutes les civilisations depuis l'antiquité.*

*Partout, il remplit deux fonctions primordiales, religieuses et profanes.*

*Sa volatilité et sa faculté de se consumer en belles volutes de fumée odorante, en fait l'ambassadeur privilégié des hommes auprès de leurs dieux. Parfums et fards sont également utilisés pour leurs vertus magiques et thérapeutiques avant d'être appréciés pour leur puissant pouvoir de séduction.*

*Dans toutes les civilisations ils ont suscité une incroyable production d'objets précieux et raffinés dans des matériaux rares : albâtre, faïence émaillée, céramique, verre, métaux ouvragés, dont le luxe n'a d'égal que la beauté. »*<sup>3</sup>.

Ainsi, l'histoire de la parfumerie se lit en cinq chapitres :

- *L'antiquité : Au pays des pharaons ; La Grèce Antique ; Rome.*
- *Le Moyen Age et la Renaissance*
- *Le XVIII<sup>e</sup> siècle*
- *Le XIX<sup>e</sup> siècle : le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la révolution industrielle ; de la révolution industrielle à la Belle Epoque.*
- *Le XX<sup>e</sup> siècle : l'entre-deux-guerres ; le New Look ; du sixties aux années 70 ; d'un siècle à l'autre.*

---

<sup>2</sup> Jean-Claude Ellena, Josette Gontier, « Mémoires du parfum », Equinoxe, 2003, p. 4.

<sup>3</sup> <http://www.museesdegrasse.com/mip/fla/histoire.shtml>, date de la dernière consultation : le 06/03/2004.

En Novembre 2007, « *Le monde des parfums* », documentaire constitué de trois reportages coproduits avec Le Comité Français du parfum est diffusé par France 5. La présentation est ainsi résumée :

« *Cette série propose de raconter l'histoire du parfum, de l'Égypte Ancienne au XXI<sup>e</sup> siècle, d'expliquer étape par étape sa fabrication, pour ensuite, explorer le mythe qu'il est devenu.*

*Episode : numéro 1 – La grande histoire*

*Depuis quand et pourquoi se parfume-t-on ? Longtemps dédié aux uniques cultes religieux, le parfum fut également adopté par les hommes. Se parfumer, c'est chercher à diviniser son corps, s'absoudre des servitudes organiques, cacher son odeur, révéler sa personnalité. « La Grande Histoire » du parfum est un voyage à travers le temps et les technologies. Des Pharaons d'Égypte au Roi Louis XIV, de Néron à Marie-Antoinette, des résines aux produits de synthèse, le premier volet de la série évoque en parallèle les grands moments de l'Histoire et les grandes évolutions de la Parfumerie ...*

*Episode : numéro 2 – La naissance d'une fragrance*

*... Comment fabrique-t-on un parfum ? Etape par étape, ce deuxième épisode suit la naissance d'une fragrance. Ce sont des « nez », des scientifiques, des sociologues et des industriels qui en parlent ...*

*Episode : numéro 3 – La mythe*

*... Pourquoi et comment le parfum est-il devenu un mythe ? Tous les grands couturiers se sont intéressés aux parfums. Comment mieux exprimer l'identité d'une personne, d'une marque que par l'intermédiaire d'une fragrance ? ... »<sup>4</sup>.*

Malgré mon attention, je n'ai vu aucune intervention de la part de « sociologues ». Ces documentaires, comme les récits illustrés plus haut, sont remplis de paroles d'expert ou de témoignages, constituant ainsi leur autorité médiatique et communicative.

Enfin, « *Le livre des parfums* », écrit par Eugène Rimmel, parfumeur industriel du XIX<sup>e</sup> siècle et membre académicien de plusieurs Sociétés, comporte 12 chapitres répartis en 3 sections :

- *Les préliminaires,*
- *Les Égyptiens ; les Hébreux ; les anciennes nations asiatiques ; les Grecs ; les Romains, ; l'Orient ; l'Extrême-Orient ; la toilette chez les sauvages ; depuis les Gaulois jusqu'à nos jours,*
- *La parfumerie moderne ; les matières premières de la parfumerie.*

---

<sup>4</sup> [www.france5.fr](http://www.france5.fr), extrait du programme de Novembre 2007.

Vus globalement, ces récits soutiennent « l'histoire de la parfumerie ». Dans le contexte particulier de la France – le royaume du parfum -, le premier point essentiel de l'histoire est que la parfumerie est un métier. Le mot métier signifie que « le corps » est protégé par la charte royale et « la fonction » est reconnue par le roi. Ces deux remarques ne sont pas de fait falsifiées. Cependant, elles ont été racontées de la manière dont le but n'est pas pour provoquer des interrogations, mais, pour susciter des imaginations fabuleuses. Ainsi, ceux qui mettent sans cesse ces deux événements en parallèle avec l'Histoire ne veulent pas et ne peuvent pas comprendre que la contribution politique du parfum à la cour est nulle ou inexistante. Pour les princes, le parfum n'est ni nécessaire ni indispensable à la conquête du pouvoir. En revanche, les princes sont l'atout maître pour le parfumeur. La charte royale assure la monopolisation existentielle.

Le deuxième point de cette histoire de la parfumerie standardisée est que l'acteur de l'histoire n'est pas l'homme, mais, le parfum, et celui-ci est le porteur de l'humanité. Si le parfum contribue à la formation de l'humanité, alors, son histoire est débutée à « la Renaissance » dont le mot est inventé par Jules Michelet (1798-1874) et développé par Jacob Burckhardt à travers « *La civilisation de la Renaissance en Italie* » publiée en 1860. L'histoire de la parfumerie n'a, donc, que des chapitres pré-modernes, modernes, puis, contemporains. Il n'est pas raisonnable d'évoquer les Pharaons. Le parfumeur, en tant qu'un métier, est l'affaire après le XVIII<sup>e</sup> siècle.

## **1.**

### **La curialisation non participée**

#### **1.1.**

##### **Le parfumeur valet**

L'histoire de la parfumerie est composée de grands personnages et de grands parfums. Et, il existe peu d'écrits sur ceux qui sont au service du parfum.

Eugène Rimmel, parfumeur londonien né en 1834, membre de la Société des Arts de Londres, de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes, et des Sociétés d'Horticulture de Londres et de Nice, était l'auteur de « *Souvenir de l'exposition universelle de Paris* », et de « *Le livre des parfums* » publié en 1870. Ce

dernier était recommandé par l'écrivain français, Alphonse Karr (1808-1890), « *parmi les bons livres* »<sup>5</sup>. Je vais m'appuyer sur ce document encyclopédique, réservé aux lecteurs mondains, pour esquisser l'histoire suivante.

*« Ce fut au XIIe siècle que les parfumeurs commencèrent à être reconnus comme corps d'état. En l'an 1190, Philippe Auguste leur octroya une charte, qui fut confirmée par le roi Jean en 1357, puis par Henri III en 1582, puis enfin renouvelée et étendue par Louis XIV en 1658. Il était nécessaire de servir pendant quatre ans comme apprenti et trois ans comme compagnon avant de recevoir la maîtrise. C'est assez dire qu'on reconnaissait ce métier comme exigeant une certaine perfection. »*<sup>6</sup>

On observe que la mythologie contemporaine est déjà rédigée à l'époque de Rimmel en 1870. La société du parfumeur de nos jours répète que la parfumerie est née à la fin du Moyen Age. Et, le but est pour fonder le statut professionnel du parfumeur. Parler du parfumeur à partir de « la charte royale » fait confondre les deux mondes sous l'Ancien Régime : l'artisan intégré à la cour comme serviteur du roi, et l'artisan organisé en corporation progressivement contrôlé par la monarchie absolutiste. En outre, entre les artisans, les corporations et la monarchie, le pouvoir de l'Eglise n'était pas moins important. Il n'est pas raisonnable de penser que le parfumeur fut le serviteur du roi depuis le XIIe siècle. Par là, on ignore le rapport de force entre les aristocrates de grandes puissances régionales. Il faut savoir que la monarchie française n'est pas en suprématie au XIIe siècle, les quatre rois évoqués plus haut par E. Rimmel, bien que tous Capétiens, représentent des lignages en concurrence. On peut simplement affirmer que « *les grands personnages avaient auprès d'eux des valets qui s'occupaient spécialement de tous les soins de la toilette et qui préparaient aussi souvent leurs parfums.* »<sup>7</sup>.

Ainsi, le parfumeur à la cour, s'il existe, est incarné par le valet de chambre, qui est chargé des soins de la toilette. Rimmel note quelques noms célèbres de cet équipage : « *Olivier le Diable, qui remplissait cet office auprès de Louis XI. ... François Auguste chargea son valet de chambre, François d'Escobat, qui était Espagnol, de confectionner « des parfums, eaux, musques de naffle, cassolettes et grands parfums pour envoyer au roy d'Angleterre » ... lorsque Catherine de Médicis vint en France épouser Henri II, elle amena avec elle René le Florentin, qui était fort expert à préparer les parfums et les cosmétiques.* »<sup>8</sup>. Parmi eux, M. Martial, est l'un des plus

---

<sup>5</sup> Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », Comédit, 1995, reprise de l'édition de 1870. p. XV.

<sup>6</sup> Ibid. p. 293 – 294.

<sup>7</sup> Ibid. p. 307.

<sup>8</sup> Ibid. p. 307.

renommés. Il servait auprès de Louis XIV, et il composait « *les odeurs qu'il portait sur « sa personne sacrée »* (de Sa Majesté) ... *Martial cumulait les emplois de valet de chambre de Monsieur et de parfumeur en vogue. « Quand on est dans la grande rue des parfumeurs à Montpellier, dit Chapelle dans son Voyage, on croit être dans la boutique de Martial. »* »<sup>9</sup>. Cependant, si le titre de Monsieur est conservé dans l'ouvrage « *Parfumeur François* », publié en 1680<sup>10</sup>, son statut et sa fonction à la cour n'atteignent pas la notoriété que l'on peut supposer. « *C'est au sujet de ce Martial que Molière fait briller les connaissances classique de la comtesse d'Escarbagnas à laquelle on parle des épigrammes de Martial, et qui répond : « Quoi ! Martial fait-il des vers ? Je pensais qu'il ne fît que des gants. »* »<sup>11</sup>.

Rimmel a écrit plusieurs fois que le moraliste, le satirique, le clergé, et le philosophe étaient « *de tout temps les ennemis des cosmétiques* »<sup>12</sup>. Alexandre Dumas dit « *tout le monde, à cette époque, .... se couvrit de parfums, hormis les philosophes, qui cherchaient à se distinguer par leur mauvaise odeur, et encore y avait-il des traîtres dans le camp.* »<sup>13</sup>. Si l'étiquette à la cour prescrivait l'usage du parfum qui devait être différent chaque jour, les critiques moralistes sur son usage n'étaient pas envers le roi, mais, sur la mode pratiquée par le grand monde, et contre ceux qui cherchaient à se faire distinguer par les bonnes odeurs. Se parfumer était une pratique adoptée par les bourgeois à la cour, d'où le ton persifleur de l'écrivain.

Au fait, quel est le rôle de Monsieur le valet de chambre ? Celui-ci préparait les gants parfumés et était exclu de toute discussion d'intérêts politiques. Il composait les bonnes odeurs pour le roi, et sa notoriété en dépendait entièrement. Il appartenait à un camp isolé, il n'avait pas d'adversaire de fonction, son rôle était écarté de toute concurrence. Ainsi, pour tout protocole curial comme celui de la levée du roi, l'assistance officielle de la cérémonie n'était pas comptée sur les valets de chambre ordinaires. Le rôle du serviteur, le parfumeur valet, n'avait que de valeur servile, n'avait aucune fonction significative.

Certains vont supposer que, néanmoins, la carrière à la cour favorisait et valorisait l'accélération de l'ascension sociale. Pour cela, l'histoire des salons m'apparaît

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 322.

<sup>10</sup> Ibid. p. 322. Selon Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 38, cet ouvrage est publié en 1693, et l'auteur est S. Barbe. D'après Georges Vigarello, S. Barbe avait une autre publication en 1691 dont le sujet est similaire au dernier, « Le Parfumeur royal », dans « Le propre et le sale – l'hygiène du corps depuis le Moyen Age », p. 260.

<sup>11</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 322.

<sup>12</sup> Ibid. p. 294.

<sup>13</sup> Ibid. p. 324.

évoctrice<sup>14</sup>. Les salons étaient des lieux de rencontre où se croisaient les aristocrates et les bourgeois. La richesse financière de ces derniers était, avant la Révolution, plus importante que celle des aristocrates, et leur marque comportementale était de « copier les habitudes de la noblesse. Dans *Les Précieuses ridicules*, Molière, par la voix de Gorgibus, se fait le porte-parole de ce phénomène »<sup>15</sup>. Les salons étaient également des lieux de conversation entre les beaux esprits et de discussion sur les connaissances scientifiques et sur les arts dont les représentants étaient invités. Selon les études, les artistes des salons étaient essentiellement peintres, musiciens ou poètes. Et qu'en est-il du parfumeur dans ces salons ? Si se parfumer était indispensable pour y accéder, cela ne veut pas dire que le parfumeur pouvait être invité à la conversation. Le parfum n'était pas un art élitare.

Quelle était la production du parfumeur valet à la cour ? Rimmel dit que « *Sa Majesté se plaisait souvent à voir M. Martial composer les odeurs qu'il portait sur « sa personne sacrée »* »<sup>16</sup>. Le mode consiste à porter le parfum à travers les habillements, et surtout les accessoires comme dentelles, mouchoirs, éventails, perruques, gants, bijoux, ou même le tabac. Ainsi, « *Henri IV, ce rude batailleur, aimait mieux l'odeur de la poudre que celles des aromates, mais ce goût n'était pas partagé par ses favorites ou du moins par Gabrielle d'Estrées, qui possédait parmi ses bijoux : deux chaînes de parfums, six boutons d'or et de diamants pleins de parfums, un bracelet d'or à plusieurs senteurs, une poire de parfums et une main de parfums garnie d'or.* »<sup>17</sup>. La « Cour parfumée » de Louis XV est la favorite de la littérature olfactive : « *A la « Cour parfumée » de Louis XV, on change de parfum chaque jour, et l'Eau de Cologne connaît un grand succès. Lui succèdera la profusion de parfum dont usera plus tard Marie-Antoinette, dans un déluge de dentelles, de toilette d'apparat, de mouchoirs et d'éventails parfumés à la rose et à la violette, dont elle raffole.* »<sup>18</sup>. « *L'étiquette prescrivait l'usage d'un parfum différent chaque jour, et Versailles reçut bientôt le nom de « la cour parfumée ». A Choisy, où Mme. De Pompadour tenait le sceptre de l'élégance et de la beauté, les parfums étaient également en faveur et figuraient pour une somme assez ronde dans les dépenses de la favorite, qui s'élevèrent parfois à 500 000 livres par an.* »<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Marc Fumaroli, « La conversation » ; Noémi Hepp, « La galanterie », dans Pierre Nora, « Les lieux de mémoire », tome III, Les France 2, Tradition, p. 678-743 ; p. 744-783. Verena von der Heyden-Rynsch, « Shalong – shiluo de wenhua yaolan », Taïpei, 2003.

<sup>15</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 40.

<sup>16</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 322.

<sup>17</sup> Ibid. p. 319.

<sup>18</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 40.

<sup>19</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 324.

De Henri IV à Marie-Antoinette, on ne se parfumait pas, on portait le parfum fixé sur des accessoires, et leurs variétés évoluaient peu. Le parfumeur valet n'était pas nécessairement le fabricant de ces accessoires délicats, mais, c'était à lui de composer les bonnes odeurs, puis, de les fixer sur ces objets. Le parfum était la valeur ajoutée de ces accessoires. On peut en déduire que le parfumeur valet était un cosmétologue polyvalent et sa tâche était de marquer l'accumulation du capital oisif des classes aisées et des grands personnages. Ainsi, l'attitude ostentatoire de la haute société était au cœur du procès entre le perruquier et le coiffeur. Poudrer les perruques était, selon Rimmel, devenu en vogue au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, « *elle était cependant connu depuis longtemps, car l'Etoile, dans son journal, en 1593, dit qu'on vit dans Paris des religieuses frisées et poudrées, mais, l'horreur qu'avait Louis XIV de cette mode en retarda l'adoption* »<sup>20</sup>. Puis, les grandes personnalités françaises ont adopté les pratiques vénitienes à la mode, comme se teindre les cheveux en blond, puis, se coiffer de plus en plus haut et audacieux. Vers la fin du règne de Louis XV, on disait qu'il fallait souffrir pour être belle. Ainsi la concurrence éliminatoire entre le coiffeur et le perruquier s'est formée.

Cet exemple de la cosmétologie ostentatoire révèle que les perceptions sensorielles ne sont pas toujours celles que l'on croit connaître. A la question : pourquoi les gens se parfument-ils ? Mes informateurs placent la fonction hygiénique du parfum toujours en tête d'explication possible. En revanche, à la question : pourquoi les étrangers se parfument-ils en utilisant du parfum français ? Alors là, les avis se partagent. Par là, je voudrais signaler que, selon l'idée de la pneumatologie au Moyen Age, l'air et l'eau représentaient un danger pour le corps. Se laver n'était pas encouragé et les pratiques de toilettes étaient limitées au changement de vêtements. Vers les époques modernes, considérer que certaines senteurs avaient des facultés saines pour le corps humain n'implique pas à l'application du parfum sur la peau. Puis, à l'époque, le parfumage environnemental – la purification de l'air avec des parfums - était une mesure politique pour contrôler à la fois la peste et l'ordre public en zone urbaine. Cela est une autre histoire, mais, on ne peut pas l'ignorer.

« Sentir » était, avant les Temps modernes, une faculté respiratoire de la peau. Puis, il est devenu le pouvoir du nez. D'autre part, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le cerveau était considéré comme le centre de toute intelligence humaine, et le nez – d'après l'anatomie - étant directement lié au cerveau, était, donc, l'organe de raison. Ceci explique les pratiques contradictoires de l'époque, comme fumer le tabac, d'un côté, et chercher les senteurs légères, de l'autre. On savait déjà qu'en général, le tabac détruit la sensibilité de

---

<sup>20</sup> Ibid. p. 331.



l'odorat, mais, la perte de cette perception à l'époque n'était pas considérée comme catastrophique. En effet, cette perte aidait à oublier les odeurs corporelles qui étaient, à partir du XVIIIe siècle, jugées nécessaires à se faire disparaître<sup>21</sup>. Ainsi, se parfumer est se désodoriser.

Le parfumeur valet était le valet de chambre, et la cour n'était pas le lieu où invente le métier de « parfumeur ». Le lieu de formation était ailleurs.

## 1.2.

### **Le parfumeur ambulant et le parfumeur boutiqueur**

Le mercier ambulant et le parfumeur boutiqueur sont les parfumeurs du Moyen Age décrits par Rimmel : « *comme les châtelaines menaient alors une vie forte retirée, et visitaient rarement les villes où se trouvaient les boutiques de parfumeurs, des merciers ambulants se chargeaient de leur fournir tous les objets nécessaires à leur toilette.* »<sup>22</sup>.

Le parfumeur boutiqueur est complètement ignoré par la littérature olfactive de nos temps. Sur le dessin, « *une boutique de parfumeur au moyen âge* », on voit que le boutiqueur essaye de vendre des miroirs. Les autres objets placés sur le comptoir ou dans l'armoire sont des flacons, des peignes ou encore des brosses. « *Tous les parfumeurs n'étaient pas ambulants, note Eugène Rimmel, quelques-uns avaient pignon sur rue, et c'est la boutique d'un ceux-là qui est représentée dans la gravure ci-contre tirée d'un manuscrit du Musée britannique intitulé « le Pèlerin ». Dans la fenêtre on voit des pots de pommade et sur le comptoir des miroirs qui tous reflètent la figure du saint homme avec un noble mépris des lois de l'optique. Quant aux peignes ils paraissent plus convenables à épiler des cheveux qu'à peigner des têtes humaines, mais ils ne faut pas croire qu'ils étaient tous ainsi ; le spécimen que nous illustrons ici prouve que cet objet de toilette se travaillait déjà avec beaucoup de goût.* »<sup>23</sup>.

A la première question : est-ce que « la charte des parfumeurs » concernait ces boutiqueurs et marchands ambulants ? Notre sens banal nous pousse à croire que la corporation du parfumeur sous l'Ancien Régime regroupait les artisans du domaine, et

---

<sup>21</sup> Wolfgang Schivelbusch, « Weijue leyuan- kan xiangliao, kafei, yancao, jiu, ruhe chuangzao renjian de simi tiantang », Taipei, Leviathan Publishing Com., 2001, p. 103–150.

<sup>22</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 295.

<sup>23</sup> Ibid. p. 297 – 298.

contribuait à la maîtrise technique de tous ses membres ; si le parfumeur était devenu Monsieur le valet de chambre, c'était parce que le roi a reconnu ce savoir faire.

Il faut tenir compte qu'avant la normalisation étatique du système coopératif, le boutiquier et le marchand ambulant étaient en concurrence. Pour les artisans en zone urbaine, le marché, la cour et la papauté, leur proposaient la voie rapide vers l'ascension sociale, ainsi que des protections nécessaires. « La charte royale » est la victoire du pouvoir monarchique, et n'est pas celle des artisans. Une telle charte royale représente le contrôle étatique en matière de fiscalité, transport, mobilité socioprofessionnelle, liberté spirituelle et religieuse, et démographie d'un réseau de personnes. La qualification technique ne fait pas l'objet du contrôle primordial. Le métier ne se définit pas par pratique technique, mais, par monopolisation des connaissances et applications. Et, c'est l'autorité politique qui garantit le monopole.

Ainsi, bien que le régime de ces corporations ait été supprimé en 1791, les métiers faisaient et font encore parti du corps d'état. Les établissements d'enseignements supérieurs en matières de musique, des beaux arts, et des arts et métiers sont académisés au XVIIIe siècle, puis, pendant les années révolutionnaires, transformés en établissements nationaux. Edmond Roudnitska, parfumeur contemporain le plus renommé, interprète de manière légèrement différente la charte royale en question : « *Ce qui ne pouvait que favoriser le commerce des parfums, à la réglementation duquel quatre rois : Philippe Auguste, Jean le Bon, Henri III et Louis XIV, participèrent.* »<sup>24</sup>. Ce n'est pas le métier, mais, « le commerce » qui est la question.

Deuxièmement, le mercier ambulant et le parfumeur boutiquier constituaient-ils deux institutions indépendantes ? Et, quels étaient les produits vendus par le mercier ambulant et le parfumeur boutiquier ?

*« si ai tot l'appareillement  
dont feme fait formement,  
Rasoers, forces, guignoeres,  
Escuretes et furgoeres,  
Et bendeax et crespiseors,  
Traineax, pignes, mireors,  
Eve rose dont se forbissent ;  
J'ai quoton dont els se rougissent ;  
J'ai blanchet dont els se font blanches. »*<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Edmond Roudnitska, « Le parfum », que sais-je, P.U.F., 2000, p. 7-8.

<sup>25</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 295 – 296.

La traduction de ce poème du XIIe siècle est : « *j'ai aussi tout l'attirail qui sert à la toilette d'une femme, des rasoirs, des pinces, des glaces, des brosses, des cure-dents, des bandeaux, des fers, des nattes, des peignes, des miroirs, de l'eau de rose pour s'embellir, du coton pour se rougir, du fard pour se blanchir.* »<sup>26</sup>. Dans une comédie anglaise, un parfumeur énumère ses marchandises : « *J'ai de bon gants, de l'ambre, des parfums d'Orange, de Gêne, de Rome, de frangipane, de néroly, de tubéreuse, de jasmin et de maréchale, toutes espèces de coiffures, tours, frisettes, etc., des lotions pour la figure, de l'eau d'amandes, les meilleures pommades de l'Europe, et surtout une composée de graisse d'agneau et de rosée de mai. J'ai aussi une excellente confection de mercure et d'os de porc, pour conserver la beauté aux femmes qui en ont et la rendre à celles qui l'ont perdue.* »<sup>27</sup>.

Ces exemples montrent qu'à cette époque, le parfumeur était polyvalent et exerçait plus de ventes que de fabrications. Toutefois, il est difficile d'envisager qu'un seul corps de personnes puisse fabriquer tant d'objets si variés en terme de techniques de production et de matières premières. Ainsi, il faut oser l'hypothèse que « le parfumeur » par la définition de la parfumerie moderne n'existe pas au Moyen Age. La question est que signifie la charte royale pour la parfumerie moderne ?

D'après Rimmel, c'est vers la fin du XVe siècle où commencent à circuler les livres sur le parfum. « *Albert le Grand, en 1480, avait traité ce sujet dans ses « Secrets ».* En 1530, André le Fournier publia « *La Décoration d'humaine nature et ornements des dames* », et en 1556, Nostradamus, .... *Entre autres merveilleuses recettes, contenait celle qu'un cosmétique composé de sublimer, au moyen duquel une femme de cinquante-cinq ans n'en paraisse pas plus de douze ...* »<sup>28</sup>. En 1555, paru « *Notandissimi Secreti del'Arte Profumatoria* » de Rossetti<sup>29</sup> dans lequel trois cent vingt-huit préparations sont conservées. La plupart des ouvrages ont été publiés pendant et après la Renaissance : l'Italie a joué un rôle important dans le développement de la parfumerie moderne française. Et, pour aborder la question de l'« influence italienne », je me focalise d'abord sur l'aspect technique des matières, donc, sur l'alchimie. D'après le récit de nos jours, l'alchimie, héritée de chimistes arabes, donne naissance au premier parfum alcoolique - l'Eau de la reine de Hongrie en 1370 -, puis, fait émerger la parfumerie moderne au XIXe siècle.

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid. p. 318.

<sup>28</sup> Ibid. p. 309.

<sup>29</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 34.

La progression de la parfumerie dépend en quelque sorte du degré de pureté de l'alcool que l'on sait distiller. Et, c'est par là qu'il faut noter que « l'alcool », considéré comme premier produit dérivé de l'alchimie, utilisé dans l'Eau de la reine de Hongrie, était de l'eau-de-vie, de l'eau distillée. L'Eau de la reine de Hongrie n'avait pas une fonction de parfum. Elle pouvait être utilisée en usage externe, mais aussi et surtout, en usage interne par voie buccale ou nasale. Les vertus de cette eau n'ont pas seulement rendues la reine Elisabeth si belle que le roi de Pologne l'a demandée en mariage, elle était surtout un remède d'anti-douleur qui circulait dans la haute société. Madame de Sévigné dit dans « *Lettres* » de 1726 que : « *Elle (l'Eau de la reine de Hongrie) est divine ... je m'en enivre tous les jours. Quand on y est accoutumé, on ne peut plus s'en passer. Je la trouve bonne contre la tristesse.* »<sup>30</sup>. L'Eau de Cologne, dite l'eau la plus réputée après l'Eau de la reine de Hongrie, née au XVIe siècle, pouvait être bue ou appliquée sur la peau, et elle était utilisée en friction par Napoléon Ier.

L'alchimie cultive l'image progressive et scientifique de l'histoire de la parfumerie. Cependant, cette vision n'en est pas moins fabuleuse. Si le chimiste arabe a fondé l'entreprise de l'alchimiste européen, puis, l'alchimiste européen ou français ont fondé l'entreprise du parfumeur moderne, alors, il faut reconnaître que l'alchimiste a également participé à la fondation des entreprises modernes de la médecine et de la pharmaceutique. On peut se demander si l'usage interne de l'eau miraculeuse au Moyen Age est la forme primitive du parfum en usage exclusivement externe ? Le mot « boutiquier » signifie en effet au XIIIe siècle, atelier, et plus tard, les activités apothicaires<sup>31</sup>. Le boutiquier était donc l'apothicaire. Le fait que l'alchimie édifie la parfumerie moderne demande des précisions supplémentaires. La parfumerie n'est pas une activité auto-indépendante, de « sa naissance » à « son évolution », « son histoire » est une construction à posteriori.

Par ailleurs, le mot « parfumeur » est né au plus tôt au XVIe siècle<sup>32</sup>, et à l'époque, le parfumeur n'était pas un métier reconnu ou spécialisé. Vers le XVIe siècle, « *en France, les parfumeurs cumulaient avec leur emploi celui de barbier, de testonneur (frisiers) et d'étuviste ; on trouvait chez eux des bains et tous ce qui était nécessaire aux soins de la toilette* »<sup>33</sup>. Si on s'attarde sur le fait que c'est aussi vers le XVIe siècle que les personnalités avaient auprès d'eux des valets pour préparer les senteurs,

---

<sup>30</sup> (Édité par) Frédéric Walter, « Extraits de parfums – une anthologie de Platon à Colette », Institut Français de la Mode, Regard, 2003, p. 168.

<sup>31</sup> Dictionnaire étymologique et historique du français, Larousse, 1993.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 306.

alors, ceci ne permet pas de conclure que, vers le XVI<sup>e</sup> siècle, le mot parfumeur ait un sens de compétence spécialisée. Le parfumeur était polyvalent, il parfumait vêtements et accessoires, poudrait visage, cheveux et barbes, blanchissait les dents, etc. Le parfumeur gantier, considéré comme l'ancêtre du parfumeur grassois, était le gantier. De là vient la nuance que la lettre patente du 1614 permettait aux « gantiers parfumeurs » de se « nommer et qualifier tant maître gantier que parfumeur »<sup>34</sup>. Avec la publication de « *Parfumeur François* » vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'histoire du parfumeur est possible.

### 1.3.

#### **Le parfumeur étranger**

Le problème dont il est question est celui de vouloir exagérer le poids du parfumeur cosmétologue à la cour. « *La découverte de l'Amérique acheva le succès de cette industrie en lui fournissant une foule de nouveaux matériaux. Le goût était à cette époque pour les parfums violents, tels que l'ambre, le musc, la civette. On enduisait des peaux de ces aromates et on en faisait des gants, des pourpoints, des ceintures. La parfumerie moderne se sert encore de cette peau d'Espagne, qui a gardé son nom et sert à confectionner des sachets.* »<sup>35</sup>.

La richesse constituée par la découverte de l'Amérique se partageait presque exclusivement entre la haute société et des marchands mercantiles. La cour monarchique, possédait-elle les matières premières, le savoir-faire pour concevoir les senteurs et aussi l'outil de production ? Ces questions sont assez compliquées. Le parfumeur valet devrait être assez dépendant des connaissances venues ailleurs. L'histoire du parfum répète que la recette de l'Eau de Cologne était issue de la recette d'un marchand ambulant. D'autre part, il ne faut pas surévaluer la compétence de ces commerçants. Je voudrais parler d'un groupe social à la fois privilégié et méprisé dans le récit habituel, le colporteur étranger, dénommé le charlatan, et majoritairement d'origine italienne.

Le parfumeur colporteur se situait entre deux classements : par l'aspect mobile et commercial, on le compare avec le boutiquier français. Par l'aspect magique, il était alchimiste ou sorcier. Le mot étranger est embarrassant, « étranger », ou, exotique ?

---

<sup>34</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 39.

<sup>35</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 303.

L'introduction des aromates exotiques est généralement en mesure de la découverte. L'acheminement des épices par les routes a été renouvelé par les explorations de l'Amérique et de la nouvelle route maritime entre l'Europe et l'Asie, dont le transport a été pendant plus de mille ans monopolisé par les marchands arabes. L'histoire des aromates se repose sur l'historicisme du progrès. « *En Angleterre, ce fut durant le règne de la reine Elisabeth que les parfums commencèrent à s'employer en grande quantité. Un vieux nommé Howes nous raconte que jusqu'à la quatorzième ou quinzième année du règne de cette souveraine, on ne savait pas faire dans ce pays de parfums ni de cosmétiques de grande finesse, mais qu'alors l'honorable Edouard de Vere, comte d'Exford, revint d'Italie et rapporta des gants, des sachets, une jaquette de cuir parfumée, et autres choses plaisantes. La reine reçut pour sa part une paire de gants parfumés et en fut si ravie, qu'elle fit faire son portrait les ayant aux mains, et, depuis ce temps, on appela cette odeur le parfum du comte d'Oxford.* »<sup>36</sup>. Se parfumer signifiait se civiliser.

« *Bien que les parfumeurs eussent été réunis en corporation, comme nous l'avons vu, dès le XIe siècle, il est assez probable qu'ils restèrent peu experts jusqu'à la venue des Médicis ; ...* »<sup>37</sup>. « *Lorsque Catherine de Médicis vint en France épouser Henri II, elle emmena avec elle René le Florentin, qui était fort expert à préparer les parfums et les cosmétiques ... Il était sur le Pont au Change une boutique qui devint le rendez-vous du monde élégant ; malheureusement il ne se contentait pas d'être un fort bon parfumeur, il était aussi un habile empoisonneur, et sa royal protectrice passe pour avoir eu souvent recours à ses talents.* »<sup>38</sup>.

René le Florentin est le favori de la littérature olfactive. Le parfumeur contemporain enchante son arrivé en France comme si c'est la renaissance olfactive française, et diverses inventions techniques étaient dues à ses talents. La mère de Henri IV, Jeanne d'Albret, est morte « *d'avoir porté des gants parfumés dont Catherine lui avait fait présent ; mais les chimistes modernes doutent de la possibilité d'un empoisonnement par ce moyen* »<sup>39</sup>. L'autre famille de charlatan célèbre est la famille Concini : « *Les parfums rentrèrent à la cour avec les Concini sous Louis XIII. On mit alors aussi un grand luxe à la confection des objets de toilette, comme on en pourra juger par les flacons finement sculptés de l'époque, et la belle collection de peignes qui se trouve au musée du Louvre et dont nous donnons un spécimen.* »<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> Ibid. p. 312.

<sup>37</sup> Ibid. p. 302.

<sup>38</sup> Ibid. p. 307.

<sup>39</sup> Ibid. p. 307.

<sup>40</sup> Ibid. p. 319.

On sait que c'est Marie de Médicis qui a fait rentrer les Concini à la cour française, et Louis XIII a voulu les éliminer en les accusant l'acte de sorcellerie. Certes, éliminer les ennemis politiques ne voulait pas dire se priver du luxe. Je voudrais dire par là que, si, d'une part, l'histoire de la parfumerie est une construction à posteriori, d'autre part, cette construction est sélective et intentionnelle, et n'est pas aléatoire ou sans préjugé. La littérature de nos jours décrit la présence de ces parfumeurs italiens à la cour française comme preuve de la civilité olfactive française et le parfum, une histoire méditerranéenne. Ce mot, « méditerranéenne », ne suscite pas moins d'imagination dont l'interprétation est tout à fait culturelle.

Par exemple, François Ier, symbolise la Renaissance en France, et selon le parfumeur, « *favorisa tant l'installation en France des artistes italiens, y attira aussi des parfumeurs*<sup>41</sup> ». Les constructions architecturales sous François Ier, comme celles des châteaux de Blois, de Chambord, de St Germain en Laye et de Fontainebleau marquaient la présence des arts italiens en France. Mais, d'autre part, l'installation du Collège Royal, devenu par la suite, le Collège de France, n'était pas la simple inspiration spirituelle de la Renaissance. Elle représentait la maîtrise étatique en matière des connaissances. L'ennemi était à l'intérieur de Paris, et c'était la Sorbonne. Au plus simple, la naissance du parfum en France n'est pas un événement aussi grandiose que « la Renaissance » que l'on veut croire.

Le parfum ou le parfumeur que l'on connaît aujourd'hui n'existait pas à la Renaissance. Si la fonction curiale du parfumeur à la cour est dérisoire, son statut social ne l'est pas moins. Vers la fin de la souveraineté du Roi Soleil, le déficit financier n'était plus un secret. La monarchie française vendait des titulaires d'offices de toutes sortes aux bourgeois capables de les acheter pour goûter le fromage, ou, pour porter la perruque, etc.<sup>42</sup>.

Enfin, « *La France était alors parcourue par un grand nombre de colporteurs, pour la plupart italiens, qu'on nommait charlatans et qui, accompagnés d'un singe dont les tours espiègles attiraient le public, débitaient force opiats, élixirs et parfums.* »<sup>43</sup>. Le mot charlatan, né de « bavarder », avec ses dérivés comme charlataner, charlatanerie, charlatanesque, sont tous usités par la langue française vers la fin du XVIe siècle. Et ils signifiaient avant tout les mécontentements politiques. Pourtant, c'est aussi grâce à ces charlatans politiques que certains parfumeurs vénitiens sont devenus courtisans.

---

<sup>41</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 8.

<sup>42</sup> De Bertier de Sauvigny, G ; David H. Pinkney, « Faguo Shi », Wunan Tushu, Taïpei, 1989, p. 177.

<sup>43</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 320.

Puis, les marchands ambulants isolés ont pu profiter de cette publicité gratuite. D'autre part, si les traversées de l'Atlantiques ont remplacé les routes partant de la Méditerranéen, et, ont aussi déclenché le déclin des charlatans italiens – le centre du transport maritime européen s'étant déplacé de la Méditerranée à la mer du Nord -, les colporteurs italiens ont subi d'autres tourbillons politiques. « *Plus tard, ils ne se contentèrent pas de ce modeste équipage (accompagnés d'un singe dont les tours espiègles attiraient le public) ; mais, vêtus d'un habit rouge, ils firent leur commerce dans un fringant carrosse au son d'un orchestre assourdissant. Quelques années avant la révolution, le médecin du roi les fit bannir de France, à la grande satisfaction des boutiquiers auxquels ils faisaient une rude concurrence.* »<sup>44</sup>.

La concurrence entre les marchands italiens et français était inévitable. Il ne va pas de soi que le bannissement de ces italiens soit conduit par un médecin à la cour. Il faut également tenir compte qu'après la Renaissance, les états italiens s'affaiblissaient, ont décidé ainsi du sort de leurs marchands voyageurs. Le boutiquier français a eu recours à la protection du pouvoir monarchique, l'autorité politique a aussi saisi l'occasion et renforcé le contrôle territorial et institutionnel.

#### **1.4.**

##### **Le parfumeur apothicaire et le déclin de Montpellier**

L'histoire du parfumeur sous l'Ancien Régime ne s'inscrit pas dans le processus de la curialisation française. Et « le parfumeur » représente le regroupement de divers artisans. La vision matérialiste du discours actuel définit que le parfumeur est l'expert de la composition olfactive, mais, les artisans au Moyen Age et sous l'Ancien Régime ne le sont pas. La monopolisation olfactive du parfumeur est le résultat d'une concurrence éliminatoire et tardive. Toutes les activités censées avoir un lien avec la parfumerie au Moyen Age sont toutes aujourd'hui des activités spécialisées et professionnalisées. Ceux qui vendent du parfum ne coiffent pas leurs clients ; ceux qui distillent l'eau-de-vie ne sont pas capables de fixer l'arôme sur des gants. La littérature populaire sur la parfumerie n'est pas moins de fantasme, pour qui et pourquoi elle existe ?

La ville de Grasse est considérée comme le berceau de la parfumerie moderne. La ville de Montpellier, la capitale aromatique au Moyen Age, attire très peu l'attention. Entre le déclin de la dernière et la naissance de la première, y a-t-il un rapport ?

---

<sup>44</sup> Ibid. p. 320.



Certains auteurs notent que le déclin olfactif à Montpellier est en relation avec le fait que la parfumerie moderne est basée sur la chimie moderne. La ville de Montpellier était réputée pour sa faculté de médecine fondée au Moyen Age, le parfumeur local était le parfumeur apothicaire, donc, il n'était pas chimiste. Cependant, la ville de Grasse n'était pas non plus le berceau de la chimie moderne, et durant tout le XVIIIe siècle, la parfumerie de Montpellier dominait encore sur le sol national français. Enfin, ce qui m'intéresse, c'est le récit historiciste : comment peut-on écrire l'histoire de la parfumerie de la ville de Montpellier ? L'article de Georgette Birouste, « *Le chocolat à Montpellier – de l'héritage des senteurs à culture des saveurs* », est ainsi révélateur du sujet<sup>45</sup>. Tout d'abord, les senteurs au Moyen Age étaient des épices, c'est-à-dire, des aromates bruts. « Le parfumeur » était ainsi épicier, droguiste, ou, apothicaire : « *Il s'agissait d'épices en ce temps-là; celles que la ville recevait du Levant par son port de Lattes; certaines repartaient pour les grandes foires, surtout celles de Beaucaire, mais la majeure partie était traitée dans la ville.* »<sup>46</sup>.

Les écrits d'aujourd'hui sur la tradition de Montpellier mettent l'accent exclusif sur l'apothicaire provençale ou l'herboriste de carré. On ne peut pas ignorer que les épices provençales ne constituaient qu'une petite partie des épices, et la majeure partie provenait du commerce avec l'Orient. D'ailleurs, c'est le commerce qui a fondé la réputation de la ville. Ainsi, la chute des échanges avec le Levant a été le facteur élémentaire du déclin olfactif à Montpellier. En outre, « le parfumeur » était polyvalent, il était marchand du transport maritime, grossiste, distillateur de matières premières, fabricant spécialisé dans les mélanges des matières extraites ou des épices brutes, revendeur, épicier, droguiste, apothicaire, médecin, etc. G. Birouste dit que « *souvent une famille entière s'engageait pendant plusieurs générations dans les différentes professions qu'offraient ces nombreuses activités ...* »<sup>47</sup>.

En terme de concurrence entre Montpellier et Grasse, l'arrêt du roi de 1755 était assez significatif<sup>48</sup>. Il s'agit d'une famille d'apothicaires dite Matte dont l'un des personnages de la deuxième génération, Sébastien Matte, était l'ami du médecin du roi, Antoine Daquin : « *Sébastien ouvrait dans sa ville une boutique de Remèdes de Santé ... et mit au point un alcoolat de romarin appelé Eau de la Reine de Hongrie qui, par l'intermédiaire d'Antoine Daquin, eut le bonheur de soulager les rhumatismes du*

---

<sup>45</sup> Georgette Birouste, « Le chocolat à Montpellier – de l'héritage des senteurs à culture des saveurs », dans « Odeurs et parfums », CTHS, 1999, p. 51 – 59.

<sup>46</sup> Ibid. p. 51.

<sup>47</sup> Ibid. p. 53.

<sup>48</sup> Ibid. p. 52 – 53.

*roi ; cette eau s'utilisait en friction et le succès du remède sur les douleurs royales la mit à la mode. Cependant, égarés par les confusions déjà signalées et qui dureraient encore, certains l'utilisaient comme eau de toilette et même la buvaient. D'ailleurs, les privilèges royaux à son sujet durèrent pendant plusieurs années. »<sup>49</sup>.*

Cet arrêt en question est l'ensemble des mesures politiques mises en place par le pouvoir monarchique. Les privilèges accordés concernaient l'Eau de la Reine de Hongrie, et les senteurs de romarin, de thym, et de lavandes issues de la ville de Montpellier. C'était des produits composés de l'esprit-de-vin et selon le degré de teneur en alcool, l'Etat imposait un taux fiscal. L'arrêt définissait également la mise en forme des produits, le volume des flacons, l'art de la mise en bouteille, le cachetage en cire d'Espagne aux Armes de ladite Ville, et la destination des marchandises. Celles-ci devraient être certifiées au Bureau de la Ville pour qu'une fois arrivées à Paris, elles puissent être distinguées des autres produits.

La génération suivante de la famille Matte était associée avec Joseph Mathieu Fargeon, également d'origine de Montpellier. Fargeon est le personnage le plus important dans le récit de la parfumerie moderne. Fournisseur de Marie-Antoinette, il était pour Rimmel « un homme de progrès »<sup>50</sup>. L'article de G. Birouste n'est pas au sujet de la parfumerie, mais, plusieurs événements mentionnés permettent d'envisager le passage de la production de senteurs à celle de saveurs, et cela m'est utile : l'influence des pratiques olfactives italiennes et leur mode à Paris, la mesure hygiénique et le changement du décor politique. « *Les années révolutionnaires furent fatales et entraînaient la mort de cette industrie. Plusieurs de ces artisans quittèrent la ville et gagnèrent le pays niçois faisant bénéficier de leur savoir-faire cette région où la parfumerie n'avait pas encore pris son véritable élan.* »<sup>51</sup>. Cependant, pourquoi les années révolutionnaires n'ont-elles pas entraîné de conséquences économiques à Grasse ?

A partir du milieu du XIXe siècle, la Provence était couverte par le traditionalisme de l'école Félibrige, et Montpellier n'était pas à l'abri de ces mouvements. La réputation du chocolatier Matte n'a jamais dépassé celle de la région. Depuis la Révolution Française, l'ancienne capitale des senteurs, s'engagée dans la ligne du Midi, s'écartait à une vitesse accélérée de la formation du nouveau pouvoir étatique parisien. M. Agulhon dit que : « *Napoléon III sait bien que la Provence n'est pas bonapartiste, et*

---

<sup>49</sup> Ibid. 53.

<sup>50</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 324.

<sup>51</sup> Cf. Georgette Birouste, « Le chocolat à Montpellier – de l'héritage des senteurs à la culture des saveurs », p. 54.

*il se met en frais pour la gagner.* »<sup>52</sup>. Tandis que la ville de Grasse, en 1860, était détachée du Var, et devenu adjoint de Nice. Et, la ville de Nice, en 1860, après la négociation politique entre la France et l'Italie, était devenue française. En sorte que Grasse était sacrifié, pourtant, plus proche du réseau de mobilisation étatique. Ceci est une autre histoire, mais, elle est capitale pour saisir le climat de l'époque, ainsi que la psychologie historique d'un lieu local en question.

---

<sup>52</sup> Maurice Agulhon, Noël Coulet, « Histoire et la Provence », que sais-je, P.U.F., p. 102.

## 2.

### L'embourgeoisement de la société du parfumeur

#### 2.1.

##### Eugène Rimmel

Voici quatre cas d'études dont le premier est l'histoire d'Eugène Rimmel.

Né en 1834, fils du parfumeur Henri Rimmel, il était membre de plusieurs Sociétés des Arts, des Lettres et des Sciences de Londres et de Nice. L'auteur de « *Le livre des parfums* », et « *Souvenirs de l'Exposition universelle de Paris* », il se nommait le simple industriel<sup>53</sup>. L'expression comme « mettre du rimmel », c'est-à-dire, maquiller les cils, issue des produits de la marque déposée, fait preuve de son passé. D'après Rimmel, l'histoire de la parfumerie est l'histoire de la civilisation humanitaire.

Le projet de son livre, « *Le livre des parfums* », était, issues de recherches personnelles et publiées en anglais à Londres. Il n'était pas d'accord avec les écrits de son époque où les manuels des fabricants et les livres de réclames étaient en majorité, « *qui commencent généralement par une légère esquisse historique et se terminent par l'éloge des produits de telle ou telle maison ... quoique publiés sous divers noms, ils ont entre eux, de la partie littéraire, un petit air de famille qui semblerait indiquer une source commune.* »<sup>54</sup>. Le simple industriel s'engageait dans l'éducation scientifique, « *il a paru aussi récemment à Paris un manuel perfectionné de parfumerie, ayant des prétentions scientifiques assez élevées. Ce livre, écrit par un étranger, était traduit par un chimiste français qui, se trouvant souvent en désaccord avec l'auteur sur des questions techniques, adopta, pour mettre sa conscience en repos, l'ingénieux moyen d'entremêler la prose de ce dernier de remarque contradictoire.* »<sup>55</sup>.

D'après lui, la parfumerie moderne est, en 1870, divisée en deux secteurs : « *L'extraction des matières premières servant aux fabricants, et la préparation des savons, parfums, cosmétiques et autres objets destinés à la toilette. La première de ces branches s'exerce principalement en Provence, en Italie, en Espagne, en Algérie, aux Indes, partout, en un mot, où la nature a prodigué ses trésors aromatiques ; la seconde a son siège dans les grands centres de population et surtout à Paris et à*

---

<sup>53</sup> Cf. Eugène Rimmel, « *Le livre des parfums* », p. XIX.

<sup>54</sup> Ibid. Avant-Propos, p. XVIII.

<sup>55</sup> Ibid. p. XVII-XIX.

Londres. »<sup>56</sup>. Ainsi, la parfumerie de la fin du XIXe siècle était l'industrie de la mode. La ville de Grasse était l'un des centres d'extraction des matières premières. Grasse n'était pas la ville où le consommateur se procurait des nouveautés. Quelques conseils donnés par Rimmel aux dames, dévoilent la liste d'achat de l'époque : « *les savons, le parfum pour le mouchoir, les eaux et les vinaigres de toilette, les produits de soin de chevelure, les dentifrices, les eaux ou élixirs pour la bouche, les poudres de riz pour le visage, les cold-cream pour le visage, les lotions pour la peau, et les fards.* »<sup>57</sup>. Les produits destinés à la toilette de nos jours sont presque les mêmes.

Alors, pourquoi Rimmel n'était pas favorable à la publication des recettes de beauté ? Selon lui, les formules n'étaient pas utiles, ni pour la consommatrice ni pour les fabricants. « *Nous ne sommes plus au temps où les châtelaines passaient leurs loisirs à élaborer une formule de confectons, ... les dames de nos jours sont trop occupées pour perdre leur temps à de pareilles choses, et d'ailleurs, quand même elles auraient les formules et la bonne volonté, il leur manquerait encore le modus operandi, ... elles préfèrent donc, avec juste raison, acheter chez les marchands ce qui leur est nécessaire, et tous deux y gagnent.* »<sup>58</sup>. D'autre part, ce qui est le plus important, c'est que les formules sont un secret, et « *nous ne sommes pas assez généreux pour faire bénévolement profiter nos concurrents du résultat de nos travaux* »<sup>59</sup>. Certains jugeaient que mettre le secret à la disposition du public était un service rendu à l'humanité. Rimmel leur a répondu que « *pour une affaire de goût et de caprice, ce serait tout simplement du donquichottisme* », notamment, « *il n'y a pas un seul de nos confrères qui prenne ces livres au sérieux ou qui ait jamais l'idée d'y chercher un renseignement.* »<sup>60</sup>.

Les formules sont le résultat du travail, donc, la valeur d'être du parfumeur : « *l'art du parfumeur eut un double but : reproduire, nuancer, varier à l'infini les mille senteurs que crée la nature pour la délectation de notre odorat, et composer des cosmétiques pour préserver les attraits de la femme dans toute leur fraîcheur, et les défendre vaillamment contre les attaques de ce rude adversaire qu'on nomme le Temps* »<sup>61</sup>. La nature et la femme sont deux sujets essentiels de l'art de la parfumerie.

Premièrement, de quelle femme parlait Rimmel ? La femme bourgeoise ? Le mot « bourgeois » était rarement employé par Rimmel. Il a par deux fois indiqué les

---

<sup>56</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 351 – 352.

<sup>57</sup> Ibid. p. 370 – 374.

<sup>58</sup> Ibid. p. 350.

<sup>59</sup> Ibid. p. 350.

<sup>60</sup> Ibid. P. 351.

<sup>61</sup> Ibid. p. 7.

mémoires de Pepys, « *le bourgeois naïf* », pour décrire les pratiques cosmétiques à la cour anglaise. De ce fait, le mot bourgeois était pour lui dans le temps passé et en comparaison ridicule avec l'aristocrate. « Les dames de nos jours » étaient celles qui fréquentaient le monde parisien. Puis, pourquoi le temps était-il l'adversaire de la femme ? D'après « *Le livre des parfums* », les grands hommes s'embellissaient davantage. Les femmes s'embellissent est une chose, parler des femmes et du temps ensemble est une autre chose.

La vision éliásienne serait qu'il s'agissait de la psychologie politique propre à la haute société, appelée la nostalgie. Elias indiquait que l'art Baroque et Rococo est l'expression nostalgique conformée à l'évolution de la société de cour. Ainsi, la femme, à l'image seule de l'aristocrate libertine faisant l'objet presque obligatoire de la parfumerie française et moderne, est l'auto-identification des classes bourgeoises à l'image seule de l'aristocrate française, une impuissance. Ces phénomènes sont étudiés par beaucoup d'historiens : les classes bourgeoises ont peu d'hostilité envers l'aristocratie et la cour françaises, et le mot bourgeois est pour le bourgeois lui-même, détestable. Après la Révolution Française, les classes bourgeoises n'établissaient pas encore leur identité culturelle, elles continuaient leur stratégie précédente consistant à imiter les dirigeants anciens. Notamment, pendant les années révolutionnaires, le pouvoir culturel était encore codé par le protocole aristocratique.

Quant au rapport entre la nature et l'art du parfum, le fait que « *reproduire, nuancer, varier à l'infini les mille senteurs que crée la nature* » signifie créer ce que la nature ne produit pas. Le paragraphe ci-dessous marque la célébrité de Rimmel en parfumerie moderne : « *Affaire de goût, nous répondra-t-on en nous jettant à la tête l'éternel adage : « Tous les goûts sont dans la nature, le meilleur est celui qu'on a. » Eh bien, nous aurons le courage de combattre cet axiome, plus respectable par son antiquité que par sa logique. Non, tous les goûts ne sont pas dans la nature, et le meilleur n'est pas toujours celui qu'on a.* »<sup>62</sup>. L'art, l'œuvre humaine, est pris en Occident comme l'histoire du rapport humain avec la Nature. Et, à l'époque industrielle, la nature n'était plus le sujet à imiter, la fabrication humaine artistique commençait à gagner un aspect supérieur. Ainsi, la question de goût, question humanitaire, représente une certaine désacralisation de la nature.

« *Il n'est pas naturel de préférer le mauvais au bon, et c'est un goût vicié qu'éprouver de l'antipathie pour ce qui a été créé dans le but de nous être agréable.* »<sup>63</sup>. Je ne

---

<sup>62</sup> Ibid. p. 26.

<sup>63</sup> Ibid. p. 26.

privilégie pas les idées hédonistes. Toutefois, une telle vision esthétique n'est pas si naturelle : « *Au siècle dernier il était d'extrême bon ton de se couvrir de parfums, et tout galant chevalier se faisait un devoir d'adopter l'essence aussi bien que la couleur préférée par la dame de ses pensées. Aujourd'hui, au contraire, beaucoup de personnes affichent, par genre, une profonde aversion pour les parfums, et celles qui les aiment osent à peine avouer leur prédilection.* »<sup>64</sup>. Pour Rimmel, le siècle dernier était sous l'Ancien Régime, et la galanterie était à la cour. L'affaire de goût était ainsi une affaire politique. Le bourgeois n'est pas l'inventeur de l'histoire de son temps, mais, l'héritier. Les habitudes autrefois réservées à l'aristocratie sont devenues accessibles aux bourgeois industriels.

Il faut aussi tenir compte que vers la fin du XIXe siècle, on considérait que l'odeur avait une action dynamique sur le corps, le fonctionnement entre l'odeur et l'odorat était comparable à celui entre la lumière et l'œil, et entre le son et l'oreille. Les odeurs étaient des substances alimentaires, et il fallait les étudier pour trouver celles qui conviendraient le mieux aux organes<sup>65</sup>.

Jusqu'ici, on résume que, pour Rimmel, l'affaire du goût est l'expression de la personnalité, et l'affaire de la créativité au-delà de la nature est l'expression de l'humanité. Le paradoxe est que, en imitant la nature, on se retirait du progrès civilisateur, mais, imiter quelqu'un d'autre, notamment, en copiant les comportements des classes sociales supérieures était un acte de bon sens. Notamment, si cet acte est personnalisé : il est bon d'imiter la noblesse, donc, se parfumer, mais, chacun doit avoir un parfum particulier. « *Une couleur à la mode, un parfum à la mode* », mettait A. Karr en colère<sup>66</sup>. Être à la mode signifiait pour lui être une autre personne. Rimmel n'exprimait pas tant d'hostilité envers la mode, mais, il avait tout de même recommandé aux femmes élégantes comment se comporter.

Le livre des parfums était, pour le simple industriel, l'histoire de la civilisation : « *L'histoire des parfums est, en quelque sorte, celle de la civilisation. En effet, leur usage n'a pu jamais être compris et apprécié que par des peuples policés, aux goûts raffinés et délicats ; aussi les voyons-nous en honneur tour à tour chez les Egyptiens, les Juifs, les Assyriens, les Grecs, les Romains, les Arabes, et enfin chez les Européens de la Renaissance qui, après des siècles de guerre et de barbarie, firent reflourir les arts de la paix.* »<sup>67</sup>. En outre, pour Eugène Rimmel, la civilisation était

---

<sup>64</sup> Ibid. p. 25. Les soulignés sont pour remplacer les italiques faits par Rimmel.

<sup>65</sup> Ibid. p. 23.

<sup>66</sup> Ibid. Préface, p. XI.

<sup>67</sup> Ibid. p. 7.

l'évidence historique du progrès d'un peuple ou d'une nation, et cela explique sa passion pour l'Exposition universelle. D'après Rimmel, l'Orient n'était plus le leader mondial du progrès : « *La cosmétique orientale est encore toutefois dans un état de primitivisme qui témoigne de la profonde horreur qu'ont les mahométans du progrès, sous quelque forme qu'il se présente. Ils n'ont pas encore appris ou ne veulent pas apprendre à mettre à profit les divers procédés que la science et la chimie ont fournis à la parfumerie, et se contentent d'adhérer fidèlement aux antiques formules transmises de père en fils depuis des siècles.* »<sup>68</sup>. En matière d'extrait des essences florales, Nice, Grasse et Cannes connaissaient depuis deux cents ans un progrès remarquable, et le même mode ancien d'extraction était encore en usage chez les Indiens<sup>69</sup>. Rimmel triomphait tant des progrès dans le domaine de la chimie que des inventions mécaniques, notamment pour le système nommé « déplacement » : « *nous avons obtenu un résultat suffisamment encourageant pour motiver de nouvelles expériences et pour engager les amis du progrès à nous imiter.* »<sup>70</sup>.

Progresser était se civiliser. Et se civiliser amenait, à l'échelle mondiale, à se différencier entre les peuples et les nations. Paris et Londres étaient les deux centres de fabrication de la parfumerie cosmétique, diverses villes européennes ont aussi vu s'émerger chez elles l'industrie du luxe de contrefaçon. Parmi lesquelles la contrefaçon allemande attisait plus de mécontentements en France<sup>71</sup>. Enfin, Rimmel soutenait la colonisation en Afrique du Nord, car, le climat de ces pays améliorait le rendement des essences florales.

## 2.2.

### François Coty

Joseph Marie François Spoturno, dit François Coty, est un personnage mythique. On dit qu'il se nommait artiste, industriel, technicien, économiste, financier et sociologue. Le tableau ci-dessous résume les événements de sa vie révélés et décrits dans la littérature olfactive contemporaine<sup>72</sup>.

---

<sup>68</sup> Ibid. p. 191.

<sup>69</sup> Ibid. p. 358.

<sup>70</sup> Ibid. p. 363.

<sup>71</sup> Ibid. p. 364.

<sup>72</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum » ; Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum » ; Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur ». <http://www.wikipedia.org> ; [www.grandes-etapes-francaises.fr](http://www.grandes-etapes-francaises.fr) ; [www.cofrase.com](http://www.cofrase.com) ; [www.corsia-isula.com](http://www.corsia-isula.com) ; [www.up.univ-mrs.fr/wide/modern/naifnic.htm](http://www.up.univ-mrs.fr/wide/modern/naifnic.htm) ; [www.toutenparfum.com/date\\_parfums.php](http://www.toutenparfum.com/date_parfums.php) ; [www.osmotheque.fr](http://www.osmotheque.fr), date de la dernière consultation : le 31/03/2004.



**Tableau 2-I : La chronologie de la vie de F. Coty**

<b>Années</b>	<b>Evénements</b>
<b>1874</b>	Né à Ajaccio, orphelin, quitte l'école tôt, et est élevé par son arrière-grand-mère.
<b>1900</b>	Epouse Yvonne Alexandrine Le Baron. S'installe à Paris. Adopte le nom de Coty.
<b>1904</b>	Lancement du parfum « La Rose Jacqueminot ».
<b>1905</b>	Lancements de « l'Origan », « Ambre Antique <sup>73</sup> », « La Jacée <sup>74</sup> ». Ouverture de la boutique Coty, rue Boétie (Paris). Rencontre le verrier René Lalique et lui propose de se mettre au service de l'industrie du parfum. Crée la première usine au bord de la Seine à Suresnes. Crée les usines suivantes, dont les années de fondation sont inconnues : l'usine de conditionnement métallique à l'Ile de Puteaux ; l'usine des boîtes de cuir et de carton à Neuilly ; l'usine de flacons à Pantin et aux Lilas.
<b>1906</b>	Lancements de « Jasmin de Corse », « l'Ambréine », « La Violette Pourpre ».
<b>1907</b>	Lancement de « l'Effleurt ».
<b>1908</b>	Crée la « Cité des Parfums » à Suresnes
<b>1909</b>	Lancements de « Cologne Cordon Vert », « Cologne Cordon Rouge ».
<b>1910</b>	Lancements de « Muguet », « Lilas Blanc ».
<b>1911</b>	Lancement de « Styx ».
<b>1912</b>	Lancements de « Au Cœur des Calices », « L'Or ». Achète le Château d'Artigny à Montbazou, près de Tours, fait démolir les bâtiments et reconstruire les nouveaux entre 1912 et 1929 dans le style du XVIIIe siècle.
<b>1913</b>	Lancements de « Iris », « Cyclamen », « Hélio trope », « l'Entraînement ».
<b>1914</b>	Lancements de « Lilas Pourpre », « L'œillet France », « Jacinthe », « La Violette Ambrée ». Les parfums Coty sont aussi vendus à Moscou, New York, Londres et Buenos Aires.
<b>1917</b>	Lancement de « Chypre de Coty ».
<b>1918</b>	Lance les parfums présentés en petite bouteille.
<b>1920</b>	Lancement de « La Feuillaison », « Eau de Coty ».

<sup>73</sup> Certaines sources notent l'année de création en 1908.

<sup>74</sup> Selon [www.toutenparfum.com](http://www.toutenparfum.com) cette date de création est incertaine.

---

	La fortune de Coty se compte en centaines de millions de francs.
<b>1921</b>	Lancement de « <i>Emeraude</i> ».
<b>1922</b>	Lancements de « <i>Idylle</i> », « <i>Moia</i> », « <i>Paris</i> », « <i>Le Nouveau Cyclamen</i> ». Achète le Château Sainte-Hélène à Nice (le site est devenu le Musée international d'art naïf Anatole Jakovsky). Acquiert le journal « <i>Le Figaro</i> ».
<b>1923</b>	Elu Sénateur de la Corse, puis, l'élection est invalidée par la Haute Assemblée. Achète un domaine comprenant un château (construit par Claude Nicolas Ledoux en 1771) à Louveciennes, déplace le château pour construire le laboratoire de parfumerie. Autres acquisitions immobilières dispersées à Beaulieu-sur-Mer, Thiviers (Dordogne), Biarritz et en Corse.
<b>1925</b>	Nomme Lucien Romier comme rédacteur en chef du <i>Figaro</i> , s'en sépare deux ans plus tard.
<b>1926</b>	Loue le Château de Longchamp (situé dans le Bois de Boulogne) à la ville de Paris (les bâtiments où résidait autrefois le baron Haussmann) ; après l'acquisition du Château, F. Coty a démoli les bâtiments et a reconstruit l'ensemble dans le style du XVIII <sup>e</sup> siècle.
<b>1927</b>	Soutient la création des « <i>Croix de Feu</i> » par le Comte Maurice d'Hartois (et s'installe au départ dans les locaux du <i>Figaro</i> ).
<b>1928</b>	Rachète le journal « <i>Le Gaulois</i> » et le fusionne avec « <i>le Figaro</i> ». Fonde le quotidien « <i>L'Ami du peuple</i> », rue de Bassano (Paris). Publie « <i>Contre le communisme</i> », Grasset.
<b>1931</b>	Elu maire d'Ajaccio, le stade municipal porte toujours son nom.
<b>1932</b>	La diffusion du <i>Figaro</i> s'élève à 10 000 exemplaires.
<b>1933</b>	Fonde « <i>Solidarité française</i> » avec 10 000 adhérents et participe aux émeutes du 6 Février 1934 (l'affaire Stavisky).
<b>1934</b>	Se suicide dans son domaine à Louveciennes. Yvonne Cotnaréanu, l'ex-femme de F. Coty est le premier actionnaire du <i>Figaro</i> , et cède ses parts en 1950 et 1964 au groupe de J. Prouvost.

---

Il y a beaucoup d'histoires sur F. Coty, et beaucoup sont anecdotiques. En ce qui nous concerne, comment a-t-il débuté en parfumerie ? Aucun document n'explique pourquoi il a teint les cheveux roux en blonds, et a adopté le nom Coty en 1903. Une

des sources note que le nom de Coty était celui de sa mère, Coti<sup>75</sup>. On dit aussi que F. Coty avait un surnom, le Napoléon de la parfumerie, « *en raison d'une filiation lointaine avec la famille Bonaparte* »<sup>76</sup>. La biographie, « *Parfumeur et Visionnaire* », est enfin publiée en 2004 en Angleterre.

Voici l'une des versions sur le départ de sa carrière : « *Il ait eu l'habitude de jouer au piquet avec un pharmacien, lequel dû, un jour, remettre leur partie car il devait travailler, dans son laboratoire, à des préparations officinales. Coty l'y accompagna et se montra fasciné par le matériel de chimiste. Le pharmacien lui donna alors la recette de l'Eau de Cologne, à laquelle Coty s'essaya. Le résultat fut jugé satisfaisant et le pharmacien lui conseilla d'apprendre la parfumerie. Coty alla alors passer un an à Grasse pour se former aux techniques de la cosmétique auprès d'Antoine Chiris. Revenu à Paris, il débute en vendant des essences qu'il fait venir de Grasse aux barbiers de la capitale.* »<sup>77</sup>.

La deuxième, d'après sa fille : « *Il avait un très bon ami, Raymond Goery, qui habitait avenue de la Motte Piquet. Un jour cet ami, qui était pharmacien, ne peut le rejoindre car il devait réaliser des ordonnances. Mon père décida de lui tenir compagnie et de l'aider. Le pharmacien refusa de le laisser toucher aux médicaments. Par contre, il lui donna la recette de l'Eau de Cologne, très banale, qu'il fabriquait et lui prêta le matériel nécessaire.*

*C'est à Grasse, capitale des parfums, que F. Coty va démontrer ses talents de parfumeur ... il va directement sonner à la porte de Chiris, la plus grande et pour l'époque, la plus moderne des maisons grassoises. Il ne sait pas grande chose, ne vient certes pas recommandé, mais sait se faire accepter en stage !* »<sup>78</sup>.

Il existe encore plusieurs versions plus ou moins identiques. En premier lieu, il est initié par un ami, un voisin, et peu importe que cet ami ait habité dans une rue nommée la Motte « Piquet », ou que F. Coty ait joué avec lui au piquet, ou, que les deux amis aient joué au piquet dans l'avenue Piquet. L'importance est que cet ami était un pharmacien, il avait le matériel de chimiste, et il possédait une recette de l'Eau de Cologne. Enfin, l'ensemble de l'histoire démontre les talents innés du parfumeur non destiné. « *Même Raymond Goery, quelque peu agacé, est obligé de reconnaître le talent inattendu de son apprenti parfumeur. En créant ces eaux de*

---

<sup>75</sup> [www.corsia-isula.com](http://www.corsia-isula.com)

<sup>76</sup> Cf. [www.up.univ-mrs.fr](http://www.up.univ-mrs.fr)

<sup>77</sup> Cf. [www.fr.wikipedia.org](http://www.fr.wikipedia.org).

<sup>78</sup> Cf. [www.grandes-etapes-francaises.fr](http://www.grandes-etapes-francaises.fr)

*Cologne, c'est toute la Corse odorante qui lui revient en mémoire, des senteurs évocatrices que chacun d'entre nous garde sous clef et qu'il va désormais libérer.* »<sup>79</sup>.

Le seconde point : se faire adopter par Grasse. Est-il vraiment devenu le stagiaire chez A. Chiris, quel type et quel niveau de stage suivait-il ? Ce passage chez A. Chiris ne suggère pas moins de questions. A l'époque, tout recrutement, y compris l'acceptation d'un stagiaire était soumis à l'avis du patron afin de garder le secret sur toutes les fabrications<sup>80</sup>. En effet, il n'est pas raisonnable qu'un étranger puisse se procurer l'essence du savoir faire en une ou deux années. Cependant, le lien entre F. Coty et A. Chiris se poursuivait : « *Il n'oubliera pas cette hospitalité et fera de Chiris son fabricant, puis son partenaire pour la conquête du marché russe, quelques années plus tard.* »<sup>81</sup>. Il faut néanmoins préciser que le développement d'A. Chiris à Moscou s'est fait vers la fin du XIXe siècle et qu'il s'agissait de l'achat d'une usine russe<sup>82</sup>.

D'après E. Roudnitska, « *François Coty, d'origine corse et de son vrai nom Spoturno, qui après de modestes débuts à Marseille, a conquis Paris et le monde grâce à ses géniales créations qui furent les premières de la Parfumerie moderne, et grâce aussi à un art de la présentation qui renouvelait tout ce qui s'était fait jus qu'alors.* »<sup>83</sup>. Il y a eu quelques années marseillaises dont on ne parle plus. On compte le nombre de ses créations entre 25 et 31. Plusieurs premières ou exceptions lui sont attribuées. Le parfum « l'Iris » est le premier parfum soliflore, le « Chypre » est le prototype de la famille chypre, et l'« Ambre Antique », le premier de la famille des ambre, etc. Malgré tout, ce qui le rend exceptionnel dans l'histoire de la parfumerie est son talent dans le domaine du commerce.

En 1998, les parfums sont, selon Comité Français du Parfum, classés en sept familles : Hespéridé, Florale, Fougère, Chypre, Boisée Ambrée et Cuir. Le mot Chypre, « *provient du parfum que F. Coty a ainsi appelé à sa sortie en 1917 ... basés principalement sur des accords de mousse de chêne, ciste labdanum, patchouli, bergamote, etc.* »<sup>84</sup>. Le talent et le statut de F. Coty sont confirmés. D'après le CFP, le terme soliflore signifie : « *une seule note florale est recherchée, c'est le début de la parfumerie moderne. On copie la nature, on essaye de reconstituer et de styliser : une*

---

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid. p. 73 – 74.

<sup>81</sup> Cf. [www.grandes-etapes-francaises.fr](http://www.grandes-etapes-francaises.fr)

<sup>82</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768-1967 », p.43.

<sup>83</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 8.

<sup>84</sup> [www.olfac.uni-lyon.fr/documentation/olfaction/classification\\_des\\_parfums/notice](http://www.olfac.uni-lyon.fr/documentation/olfaction/classification_des_parfums/notice), date de la dernière consultation : le 06/03/2004.

*rose, un jasmin, une violette, un lilas, un muguet* »<sup>85</sup>. Alors, il est difficile d'accorder un tel premier soliflore à F. Coty. Notamment, on note une très large gamme de soliflore au début du dernier siècle. Le soliflore représentait un certain concept du produit à la mode jusqu'au milieu du dernier siècle, et aussi, une perfection de la maîtrise technique. Même pour « Ambre Antique », le discours veut qu'il soit le premier de la famille des ambres, et pour cela, rien n'est sûr. Le problème fondamental est que le classement des parfums n'est pas un classement scientifique, et sa normalisation est reposée sur la normalisation de l'industrie de la parfumerie.

L'industrie de la parfumerie réserve une lecture particulière sur Coty. Par exemple, le parfum « l'Origan », dit « premier parfum violent du siècle », dont la critique a largement contribué au fauvisme au début du XXe siècle. Cependant, interpréter le parfum d'après l'histoire de l'art n'est qu'une pratique développée depuis trois décennies. Le plus étrange est qu'il n'y a presque aucune description romantique sur la démarche créative de F. Coty. L'écriture typique est que la création d'un parfum, notamment des grands parfums, est inspirée d'un poème, une femme, un personnage, un événement, une image, un souvenir, ou, un thème, etc. Or, on n'en retrouve aucun de ces éléments chez Coty. E. Roudnitska dit que : « *La note Chypre, par exemple, qui a depuis près d'un siècle été le prétexte d'une très nombreuse filiation comprenant des formes extrêmement diversifiées, cette note Chypre est une pure invention de l'esprit, sans le moindre rapport avec l'île du même nom.* »<sup>86</sup>.

L'esprit de l'invention marque la personnalité de F. Coty. Ses dires sont cités par tous les auteurs : « *Donnez à une femme le meilleur produit que vous puissiez préparer, présentez-le dans un flacon parfait d'une belle simplicité, mais d'un goût impeccable, faites le payer un prix raisonnable, et ce sera la naissance d'un grand commerce tel que le monde n'en a jamais vu.* »<sup>87</sup>. Cela ne fait pas moins penser que « *en 1925, un autre personnage de parfumeur, Honoré Paquignon, le « Napoléon de la parfumerie » imaginé par Clément Vatel dans « Je suis un affreux bourgeois », pose comme axiome stratégique « un nom aguichant, une vigoureuse publicité, une présentation originale un produit bien mis au point et voilà, par ordre d'importance, les conditions du succès.* ». Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la fragrance semble y être l'élément le moins important de ce que l'on peut appeler le mixe produit. »<sup>88</sup>. C'est pour E. Roudnitska, l'art de la présentation.

---

<sup>85</sup> [www.olfac.uni-lyon.fr/documentation/olfaction/classification\\_des\\_parfums/terminologie](http://www.olfac.uni-lyon.fr/documentation/olfaction/classification_des_parfums/terminologie), date de la dernière consultation : le 06/03/2004.

<sup>86</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 71.

<sup>87</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 54.

<sup>88</sup> Cf. Frédéric Walter, « Extraits de parfums », p. 177.

L'une des plus belles histoires sur l'art de la présentation développé par F. Coty est son partenariat avec les verriers R. Lalique, et Baccarat, ainsi que le cartonnier Draeger. La valeur artistique du parfum était pendant longtemps appuyée sur l'art visuel, donc, l'emballage. La vraie originalité entre Coty, Lalique et Draeger est le succès d'un produit de masse qui n'existait pas auparavant. Comme par exemple, l'épisode de 1918 où F. Coty a conditionné les parfums en petits flacons pour pouvoir mieux les vendre aux soldats américains. Au fait, plusieurs maisons se disputent le titre d'inventeur du petit flacon. Néanmoins, la parfumerie aime raconter l'art de savoir se mettre en valeur chez F. Coty, et c'est par là l'interprétation la plus complexe de ses phrases célèbres, et aussi, de la question sur la réussite de la vente de son premier parfum à Paris. Il existe encore plusieurs légendes, en voici une : « *Les parfumeurs ne commercialisaient leurs créations que dans leurs propres boutiques, Coty (qui dispose d'un magasin ouvert en 1905 à la rue de la Boétie à Paris), décide de vendre ses parfums dans les grands magasins, se heurtant d'abord au scepticisme de ceux-ci. L'anecdote veut que Coty, sortant d'un rendez-vous avec le directeur des magasins du Louvre qui lui avait refusé la possibilité de commercialiser dans ses rayons son nouveau parfum La Rose Jacqueminot, en ait jeté une bouteille en plein milieu du magasin bondé, provoquant une quasi-émeute alors que des dizaines de clientes se précipitaient pour demander où elles pouvaient en acheter.*<sup>89</sup>. Les autres versions décrivent que : « *Laisser tomber le flacon qui se brise sur le sol en marbre* » ; « *n'hésiter pas à briser un flacon dans l'escalier* » ; vendus cinquante bouteilles le lendemain ; cinq cents en quelques jours ...

La légende se poursuit, et plus particulièrement, ses investissements et l'installation de ses usines. Son royaume s'étendait de la composition à la production, de la nomination au conditionnement et à la vente. Même de nos jours, cela reste exceptionnel. Aujourd'hui, le consommateur ne connaît plus le nom de Coty : la société Coty, basée à New York appartenant à une multinationale, commercialise non seulement la marque Coty, mais aussi celle créée par E. Rimmel. Dernièrement, la société a créé une association à la mémoire du fondateur et elle attribue chaque année le prix de meilleur parfumeur aux parfumeurs compositeurs. Ce prix atteint déjà une certaine notoriété dans les milieux parfumeurs français.

F. Coty est un personnage fascinant. Il est répété dans tous les écrits que, F. Coty subventionnait les expositions artistiques, la traversée de l'Atlantique Paris – New York par Costes et Bellonte, l'installation de nouveaux laboratoires scientifiques, ou

---

<sup>89</sup> Cf. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

encore des aventures aériennes, etc. Quant à ses divers rachats immobiliers, presque tous démolis après acquisition, il les a fait reconstruire et y a fait installé les serres et les jardins. Sa réussite en parfumerie marque le commencement de sa carrière parisienne, les lancements de nouveaux parfums sont réguliers jusqu'au début des années de 1920. Le rachat du « *Figaro* » marque le commencement d'une autre histoire.

Savoir vendre et se mettre en valeur sont les atouts majeurs de F. Coty, et ceux-ci ne fonctionnent pas aussi bien dans les domaines de la presse et de la politique. L'histoire raconte qu'il vendait « *Ami du peuple* », un quotidien anti-sémitique et profasciste italien de Mussolini, en moitié moins cher que les grands quotidiens. Il a gagné le procès intenté par les presses dominantes et ces dernières furent condamnées à lui verser deux millions de francs de dommages et d'intérêts. Ses engagements politiques exposés par le biais du « *Figaro* » et ses participations aux élections n'ont pas eu le succès qu'il souhaitait, et il a fini par être rejeté et ruiné. Peu d'écrits précisent ses années politiques, mais, on peut néanmoins conclure que la parfumerie n'était qu'une activité parmi les autres pour lui. Toutefois, il y accordait un grand attachement, car, c'était grâce à cela qu'il s'est fait un nom. « *Peu avant sa mort, un ami lui faisait remarquer qu'il avait la chance exceptionnelle d'avoir réaliser tous ses rêves et que là était la vraie richesse. Toujours hanté par sa passion du parfum, Coty lui répondit : « Pas du tout, une seule chose m'a échappé, la seule vraiment qui me faisait rêver : l'odeur du chèvrefeuille »*<sup>90</sup>.

Comme évoqué plus haut, presque tout parfumeur de cette époque signait des soliflores. Sa position anti-communiste, en admiration pour le fascisme italien, et rebaptiser « *Le Figaro* » en droit, etc., étaient des gestes exceptionnels pour « un parfumeur ». De nos jours, le parfumeur se voit l'expert artistique, la gestion industrielle ou le savoir vendre lui mettre en colère.

### 2.3.

#### **Guerlain**

Ci-dessous l'histoire résumée de la maison Guerlain<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> Cf. [www.grandes-etapes-francaises.fr](http://www.grandes-etapes-francaises.fr)

<sup>91</sup> Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums », le cherche midi, 2002 ; Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum » ; Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum » ; Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur » ; [www.toutenparfum.com/historique/guerlain/guerlain.php](http://www.toutenparfum.com/historique/guerlain/guerlain.php) ; [www.abc-luxe.com/actu\\_eco\\_luxe/focus.php?id\\_art=7](http://www.abc-luxe.com/actu_eco_luxe/focus.php?id_art=7) ; [www.senteursfrance.com](http://www.senteursfrance.com), date de la dernière consultation : le 31/07/2004.

**Tableau 2-II : La chronologie de la maison Guerlain**

<b>Années</b>	<b>Evénements</b>
<b>1828</b>	Pierre-François Pascal Guerlain ouvre sa première boutique, rue de Rivoli (Paris).
<b>1840</b>	Pierre-François Pascal Guerlain s'installe rue de la Paix.
<b>1842</b>	Devient le fournisseur de la Grande Duchesse de Bade et de la Reine de Württemberg.
<b>1843</b>	Devient le fournisseur de la Reine des Belges.
<b>1853</b>	L'Eau de Cologne impériale obtient le brevet de fournisseur royal auprès de Napoléon III.  Après la mort du fondateur, la maison est répartie entre ses deux fils : Aimé prend en main la création et Gabriel dessine les flacons. Devient le fournisseur de la Reine Victoria d'Angleterre, la Reine Isabelle d'Espagne, l'Impératrice Elisabeth d'Autriche « Sissi », la Reine des Pays-Bas, l'Empereur de Russie.
<b>1889</b>	Lancement du parfum « Jicky »
<b>1904</b>	Lancement du parfum « Champs Elysées» dont le flacon est en cristal de Baccarat.
<b>1912</b>	Lancement du parfum « L'Heure bleue »
<b>1924</b>	Lancement du parfum « Shalimar »
<b>1939</b>	Ouvre l'Institut de Beauté des Champs-Élysées.
<b>1974</b>	Fonde l'Institut supérieur international du parfum, de la cosmétique et de l'aromatique alimentaire (ISIPCA).
<b>1994</b>	La maison appartient au groupe LVMH.
<b>2002</b>	Le dernier gestionnaire appartenant à la famille prend sa retraite.

Sur la fondation de la maison, circule l'anecdote ci-dessous : «*En 1828, Pierre-François Pascal Guerlain installe sa fabrique de parfums près de l'Arc de Triomphe, à la Barrière de l'Etoile. Ses compositions sont totalement boudées par les parfumeurs parisiens qui lui en refusent la vente. Passant outre, le créateur ouvre son premier magasin près de l'Etoile et il réserve, pour Paris, l'exclusivité de la vente de ses parfums et cosmétiques aux seules boutiques éponymes.* ». Guerlain était pendant la deuxième moitié du XXe siècle, une des rares maisons à contrôler à la fois la fabrication, la distribution et la vente au détail. Selon les ressources, le nombre de parfums commercialisés varie entre 300 et 600. Ce qui est très curieux, c'est que la



vente et le marketing sont les activités les plus méprisables pour le parfumeur compositeur de nos temps, l'attitude des Guerlain en est la même.

Toutes les histoires sur les parfums et les parfumeurs privilégient la ville de Paris, mais, presque aucune n'aborde le développement parisien de l'industrie de la beauté. Rimmel notait que Paris était l'un des deux centres mondiaux de confections cosmétiques. E. Roudnitska, en 1980, a catégorisé la parfumerie française en cinq domaines : « *l'extraction des essences ; l'industrie des matières premières odorantes de synthèse ; le domaine du compositeur de parfums ; les grands parfumeurs parisiens ; la fabrication des savons et produits de beauté.* »<sup>92</sup>. Au XIXe comme au XXe siècles, Paris est la capitale monopoliste de la société du parfumeur.

Dans les études sur la formation de la société de cour, on compare l'absolutisme français avec l'absolutisme prussien. Norbert Elias note que « *nous avons affaire ici à un phénomène historique assez fréquent : il arrive, en effet, qu'un pays dont l'évolution a été à certains égards plus tardive, résolve ses problèmes institutionnels d'une manière plus moderne que tel autre qui l'avait précédé dans cette voie.* »<sup>93</sup>. Ainsi, comment la maison Guerlain, dont l'insertion a été plus tardive sur ce marché monopoliste, résout-elle ses problèmes institutionnels par rapport à d'autres maisons qui l'avaient précédée ?

Sous l'Ancien Régime, il y avait déjà eu des conflits entre les boutiques parisiennes et les colporteurs italiens. La stratégie commune des producteurs montpelliérains et grassois, pendant les années après la Révolution, était d'ouvrir leurs propres boutiques à la capitale. Au milieu du XIXe siècle, deux cent cinquante cabinets existaient à Paris<sup>94</sup>. D'ailleurs, cette tendance « indépendante », est revenue vers la fin du XXe siècle : après avoir travaillé des années auprès des groupes multinationaux, le parfumeur compositeur ouvre ses boutiques, fait revivre la « tradition d'artisan » et devient indépendant. Le fondement de l'entreprise pour Guerlain, comme pour F. Coty, dépend de leur pouvoir de distribution, et aussi de la maîtrise du coût d'achat : fait-il continuer à dépendre des fournisseurs de matières premières ? « *Les routes de mes parfums* » marque le changement de stratégie. Le dernier président sortant de la famille est parti en Tunisie, lorsque les orangers de la Côte d'Azur ont gelés en 1955. Lorsqu'en 1986, le gel a détruit les mimosas dans la vallée du Tannerons, il s'est replié sur l'Inde. L'histoire se répète pour le musc au Tibet, et l'ylang-ylang à

---

<sup>92</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 107–108.

<sup>93</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 155.

<sup>94</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 56.

Mayotte, etc.<sup>95</sup>. Ces voyages, en terme industriel, sont le contrôle direct des matières premières et des projets d'investissement en amont.

La maison est, en deux décennies, devenue le fournisseur des cours européennes. Elle n'est pas la seule à obtenir les brevets royaux, mais, ni Guerlain ni les autres ne marquent l'histoire existentielle à travers la cour française sous l'Ancien Régime. Les quelques fournisseurs de Sa Majesté ont presque tous disparu pendant les années révolutionnaires. Les grands parfumeurs du XIXe siècle ont pu obtenir leur nom auprès des couches aristocratiques en dehors du territoire hexagonal.

Depuis la publication de « *Les routes de mes parfums* », la version originale de l'histoire de Guerlain est définitivement attribuée. Le sujet favori des médias est que le dernier président sortant de la famille n'était pas destiné à diriger l'entreprise. Selon la règle, c'est le fils aîné qui prend la succession de l'entreprise familiale et ce n'était pas le cas pour ce dernier héritier. Alors, comment justifier le destin d'un non destiné ? « *J'étais ravi de la tournure que prenait ma vie, en sachant toutefois que seul mon frère aîné Patrick pourrait rejoindre la société. Il s'y préparait en poursuivant vaillamment ses études de chimie. Une règle presque statutaire stipulait qu'un seul descendant par branche pourrait accéder à une responsabilité au sein de l'entreprise familiale afin, j'imagine, d'éviter « l'encombrement ». Je pense, d'ailleurs, que cette mesure était d'une grande sagesse.* »<sup>96</sup>. En 1955, l'atelier Guerlain à Courbevoie a perdu un flacon d'essences qui était nécessaire pour composer le parfum « Vol de nuit ». Le patron a ainsi mis au défi son petit fils : « *Mon petit, toi qui veut être parfumeur, essaie donc de reconstituer une jonquille !* »<sup>97</sup>. Le résultat a été convaincant et le grand-père a même voulu croire que le petit fils avait retrouvé le flacon perdu : « *il me demanda de reconstituer la formule devant lui, ce que je m'empressai de faire. Il décrocha alors son téléphone, et d'un ton solennel, dit à mon père Jean-Jacques : « j'ai l'honneur de t'annoncer que ce n'est pas Patrick qui rentrera dans la boutique, c'est Jean-Paul. »* »<sup>98</sup>.

C'est encore le parfum soliflore qui constitue la légende. A travers des notes autobiographiques, la trilogie du parfumeur moderne se compose des éléments suivants : la maîtrise de la chimie, la maîtrise des beaux arts – presque tous les maîtres parfumeurs se disent imprégnés par les mondes de la musique classique, jazz, la peinture, la sculpture, l'Opéra, etc.-, et travailler beaucoup en exploitant le talent inné.

---

<sup>95</sup> Cf. Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums ».

<sup>96</sup> Ibid. p. 26.

<sup>97</sup> Ibid. p. 30.

<sup>98</sup> Ibid. p. 30.

Sur ce dernier point, la parfumerie de nos temps s'enivre dans l'imaginaire de l'enfant prodigieux comme Mozart, et rejette le génie handicapé au type idéal de Beethoven. Le nez, un organe physiologique, est considéré par le parfumeur comme le détecteur olfactif, et le cerveau, comme le centre de traitement des connaissances et de la mémoire olfactive. La carrière d'un parfumeur dont le nez dysfonctionne est impossible, bien que les talents dépendent de la faculté de mémorisation située dans le cerveau. Le premier souvenir olfactif, comme la mémoire personnelle la plus ancienne, témoigne de l'intelligence olfactive, ainsi, deviennent l'enjeu commun chez le parfumeur.

Ceci dit, avoir de la mémoire est indispensable pour être un grand parfumeur. Le parfumeur actuel préfère décrire la difficulté globale pour composer les odeurs, il manifeste moins le nombre d'ingrédients utilisés, ou, le nombre d'ingrédients mémorisés dans sa tête. J.-C. Ellena dit qu'il ne travaille pas plus de deux centaines d'ingrédients, et n'introduit pas les notes de cuisine dans le parfum. Le dernier compositeur de Guerlain dit que chaque parfum Guerlain porte une signature commune composée d'un accord autour de la fève tonka, de l'iris, de la rose, du jasmin, de la vanille, etc., et en tout, la création Guerlain ne mélange pas plus d'une dizaine des matières premières. Malgré tout, la maîtrise du nombre d'odoriférants est problématique. Le zèle infatigable des journalistes les pousse à vérifier auprès du dernier compositeur Guerlain que la légende lui accorde la mémoire de plus de trois mille odeurs, le dernier monsieur Guerlain répond que les petits Chinois savent bien écrire dix mille caractères<sup>99</sup>.

La fondation de l'ISIPCA – l'Institut Supérieur International du Parfum, de la Cosmétique et de l'Aromatique alimentaire - par la famille Guerlain, ainsi que son investissement dans la création du musée privé, l'Osmothèque, sont des faits moins médiatisés. L'ISIPCA est passé de son statut de l'école privée à un statut d'établissement public, ce qui est exceptionnel parmi toutes les autres écoles internes fondées par des entreprises privées. Cet institut devient progressivement le plus grand

---

<sup>99</sup> Le chinois, ou le mandarin, est l'une de mes langues maternelles, et il m'apparaît nécessaire de démystifier ce discours. Un caractère chinois est un idéogramme et n'est pas un mot linguistiquement proprement dit. Un caractère chinois comporte un sens, ou, des sens, mais, il n'est pas un lexique. Les dictionnaires chinois d'un niveau intermédiaire, pour les adolescents, recueillent autour de 4 000 caractères et à partir desquels ils lexicalisent plus de 20 000 mots. Les dictionnaires d'un niveau pour adultes, dans le but de pratiquer l'usage de mots concernant la vie quotidienne et contemporaine, donc, non spécialisés dans des domaines spécifiques, sélectionnent environ plus de 10 000 caractères et ceux-ci permettent de constituer plus de 30 000 mots. Si cela a l'air incroyable, sachant qu'en langue française, « *entre les 15 000 entrées d'un dictionnaire pour débutants et les 50 000 entrées ou plus du dictionnaire pour adultes, le besoin d'une nomenclature moyenne se fait sentir. Cette nomenclature, d'environ 35 000 entrées, est voisine de celle de l'Académie française, qui reste sélective malgré de récents enrichissements.* », note Alain Rey, dans la Préface du Micro Robert en 1988.

centre de formation professionnel, modifie également le parcours du parfumeur contemporain. L'Osmothèque s'engage dans la classification du parfum, la sauvegarde et la conservation des grands parfums.

Si la légende de F. Coty est liée avec le verrier Lalique, celle de Guerlain est alors nouée avec Baccarat. Lalique crée des flacons luxueux en grande série, Baccarat garde l'image de la série limitée. Quoi qu'il en soit, on retient que la valeur artistique du parfum ne peut pas être séparée de sa présentation visuelle. Autres confrontations entre Guerlain et Coty : certains premiers chez l'un ont leur équivalence chez l'autre : l'Origan, l'Ambre antique, et le Chypre ont leur jumeaux, l'Heure bleue, Shalimar, et Mitsouko.

Selon la version de Guerlain, la création de l'Heure bleue évoquait le moment de la journée favori du créateur, Jacques Guerlain : « *le soleil s'est couché, la nuit pourtant n'est pas tombée. C'est l'heure suspendue. L'heure où l'homme se trouve enfin en harmonie avec le monde de la lumière* »<sup>100</sup>. L'histoire de la mode évoque aussi que « *ce parfum répondait à la fascination que la culture russe exerçait sur la mode de l'époque* »<sup>101</sup>. Mais, on dit que les parfums de Coty étaient portés par une certaine madame Guerlain, or, les Guerlains ont toujours jugé les Coty audacieux. Ainsi, Guerlain voulait rebaptiser l'Origan sous le nom de l'Heure bleue. Pour les lecteurs non professionnels, la description ci-dessus de l'Heure bleue ne s'accorde pas avec l'impression que l'on a sur l'Origan, « le parfum le plus violent du siècle ». En effet, d'après J.-C. Ellena, les deux partagent la même note, orientale<sup>102</sup>. Et cette note, nommée ambrée, a régné sur le monde jusqu'au recul de l'orientalisme en Occident. Les comparaisons entre Shalimar et l'Ambre antique, et entre Mitsouko et Chypre, exigent une maîtrise professionnelle. L'Ambre antique et Shalimar sont tous les deux dans la catégorie orientale, et Mitsouko et Chypre dans celle de chypre. Les événements sont créés par Coty, et la perfection est attribuée à Guerlain. C'est par ce biais qu'on observe mieux les pratiques révolutionnaires menées par F. Coty et les traditions renouvelées par la famille Guerlain. L'industrie du luxe n'est pas en terme de découverte, mais, de l'occupation oligarchique.

## 2.4.

### Antoine Chiris

---

<sup>100</sup> Cf. [www.toutenparfum.com](http://www.toutenparfum.com)

<sup>101</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 66.

<sup>102</sup> Ibid. p. 54.

### 2.4.1.

#### La parfumerie grasse

Le destin de Chiris est noué à celui de Grasse. La naissance de la parfumerie moderne à Grasse est pourtant un mythe. Il existe plusieurs versions sur l'histoire de sa genèse, ci-dessous l'une des plus connues et à l'origine de l'ouvrage intitulé « *Guide de la France mystérieuse* » : « *Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Catherine de Médicis, qui aimait tant s'entourer de décors étrangers et d'un luxe rare, se lassa des parfums exotiques qu'elle faisait venir d'Orient à grands frais. Ayant ouï-dire que les bords de la Méditerranée provençale recélaient les fleurs les plus odorantes, elle manda l'un de ses savants, Florentin Tombarelli, afin que par son art il transforme ces pétales sauvages en essences précieuses. Tombarelli choisit la ville de Grasse, dont la situation répondait le mieux à ses exigences.* ». Ainsi, « *la seule ville du monde, comme l'a dit François de Croisset, où le mot « usine » évoque la poésie. Les premières essences furent celles de la lavande et du romarin, qui se vendirent jusqu'à la Foire de Beaucaire, puis à travers tout le royaume.* »<sup>103</sup>.

Cette version est désapprouvée par l'auteur de « *3000 ans de parfumerie* » : « *Les liens entre Grasse et Catherine de Médicis semblent plus qu'hypothétiques. Quant à Tombarelli, on a joué sur la présence à Grasse d'une famille Tombarelli pour faire de ce mystérieux personnage le principe de cette lignée. Or, si les Tombarelli sont bien une très ancienne famille de Grasse, leur présence y est attestée dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, soit plus de deux cents ans avant l'arrivée présumée du parfumeur de Florence.* »<sup>104</sup>.

L'autre version populaire est celle du passage de la tannerie à la parfumerie. C'est la version infatigablement reprise par tous les auteurs. L'histoire veut qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la ville de Grasse soit déjà réputée pour la tannerie et sa fabrication de gants parfumés. Puis, la mode issue de la Renaissance italienne a fait émerger le nouveau métier hérité de l'ancien savoir faire. Le seul point qui semble juste dans cette version est que la technique d'extraction des essences florales avait atteint à une certaine maturité et était pratiquée un peu partout dans la Provence du XVII<sup>e</sup> siècle où la Foire de Beaucaire réunissait toutes les productions.

---

<sup>103</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768-1967 », p.8.

<sup>104</sup> Ibid. p. 10.

Ce qui n'est pas crédible dans cette version, c'est que, au lieu de parfumer uniquement les gants, il suffisait que les artisans mettent leurs essences précieuses en bouteille. Notamment, l'un exige que les senteurs durent dans le temps, l'autre, à cette époque, servait à répondre à des soucis spirituels et thérapeutiques, et était appelé élixir. Certains auteurs argumentent que la parfumerie a fait émerger une renaissance économique grasseoise au XVIIe siècle où le commerce des cuirs odorants était en crise. Ceci ne justifie absolument pas le détournement d'un type d'économie vers un autre du jour au lendemain. En effet, on revient à la thèse sur le déclin du parfumeur apothicaire à Montpellier. La parfumerie moderne à Grasse et l'ancienne à Montpellier ne sont pas le résultat d'une concurrence éliminatoire.

La version du parfumeur gantier est particulièrement entretenue. J.-C. Ellena dit que, « *une lettre patente datée de janvier 1614, permet aux gantiers parfumeurs de se nommer et qualifier tant maître gantier que parfumeur* ». »<sup>105</sup>. D'après lui, « *une jurande est créée, dont les statuts sont approuvés par le Parlement de Provence, en 1729. Composée de 21 fabricants, la corporation des « maîtres marchands gantiers et parfumeurs » bénéficie du monopole de la fabrication des parfums ... l'article 10 des statuts précise qu'il fallait avoir 21 ans, avoir suivi un apprentissage de 3 ans chez un maître et l'avoir servi pendant 3 autres années.* »<sup>106</sup>. Selon E. Roudnitska, « *c'est en 1730 que fut créée la Corporation des Parfumeurs grasseois, qui avaient commencé par être des gantiers puis des gantiers parfumeurs.* »<sup>107</sup>. Selon F. Pinaud, « *les parfumeurs s'unissent et forment une première corporation en 1730, dans la ville de Grasse. La confrérie des vinaigriers participe également au commerce de parfums.* »<sup>108</sup>. Ces diverses descriptions varient peu par rapport aux écrits d'Eugène Rimmel en 1870.

Ce qui est intéressant, dans cette version de la tannerie passée à la parfumerie, est qu'elle permet au parfumeur contemporain de former une conscience historique, identitaire et géographique du métier. La charte du parfumeur, la lettre patente, la corporation, et le système de compagnonnage etc., sont des arguments matérialisés. Cependant, le régime coopératif légendaire ne peut expliquer le monopole d'un type de métier dans la ville de Grasse, et elle ne sert pas plus à prouver la naissance proprement dite de ce métier qui soit dans cette ville. D'autre part, une telle écriture sur la formation du parfumeur français, bien locale, est assez typique. Y. Lequin note que, « *si les mots de « société » et de « association » se substituent progressivement à*

---

<sup>105</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 39.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 8.

<sup>108</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 49 – 50.

ceux de « jurande », de « communauté », de « corps », c'est parce que l'Etat ne reconnaît que les individus et les citoyens, et qu'il faut bien traduire autrement ce qui les réunit, autour de la qualification professionnelle, qui signifie aussi une discipline et un certain investissement personnel. Voici donc le « corps d'état », ou le « corps de métier » et, de plus en plus souvent, le nom du métier lui-même ... par opposition à ces gens « sans état », journaliers, hommes de peine ou manœuvres, voués à une tâche anonyme, indifférenciée et interchangeable ; ceux à qui on peut tout faire faire, parce qu'ils ne savent rien faire. »<sup>109</sup>. La conscience collective de la tradition artisanale et de la communauté au seul corps n'était pas formée par une démocratie interne du métier en question, mais, par une force extérieure et étatique.

Le problème ne s'arrête pas là. Le parfumeur ancien n'est pas artisan comme on pourrait le croire. La parfumerie grasse fait appel dès sa naissance à une fabrication industrielle, le grand parfumeur est un patron industriel et capitaliste.

Plusieurs éléments, pour reconstituer l'histoire de la parfumerie grasse, ont été volontairement oubliés. Grasse, Nice et Cannes étaient les trois plus grands lieux de production de fleurs en Provence et spécialisés dans l'extraction des essences. Ceci dit, pour parler de la parfumerie grasse, il faut tout d'abord parler des paysans horticulteurs et saisonniers travaillant dans la distillation et les traitements divers. Les grands parfumeurs grassois possédaient au XIXe siècle des plantations en Afrique du nord et en Asie du Sud. Si Grasse s'est enrichie avec les plantations de fleurs et la distillation des essences, la ville s'est également appauvrie par son attachement à la tradition.

En Provence comme aux colonies, l'horticulture demandait beaucoup de main-d'œuvre et c'était les femmes et les enfants qui assumaient ces travaux pénibles, pourtant habillés sous l'allure de tendresse. Rimmel estimait que de 12 à 15 000 personnes travaillaient dans la cueillette et l'épluchage des fleurs<sup>110</sup>. Les saisonniers français et italiens étaient aussi indispensables. Croire que le mot « usine » à Grasse évoque la poésie est un leurre face aux mauvaises conditions de travail des classes ouvrières. Pendant l'âge d'or de la parfumerie à Grasse, le prix des fleurs était fixé par les seuls parfumeurs, et aucun moyen pour les producteurs de le négocier. Selon un découpage de presse « *Voix du peuple* », « *durant trente ans, quarante ans même, les producteurs de fleurs d'oranger, de rose, de jasmin, portaient, chaque année, leurs marchandises aux usines de notre ville. A quel prix ? Les producteurs ne le savaient*

---

<sup>109</sup> Cf. Yves Lequin, « Le métier », dans Pierre Nora, « Les lieux de mémoire », III. Les France, 2. Traditions. P. 380.

<sup>110</sup> <http://fr.wikipedia.org>, la population grasse est d'après l'INSEE en 2005, 482 000 personnes.

*pas, jamais. Comme des moutons qu'on mène, en bande, ils arrivaient, chaque jour, à la queue leu leu, livraient leur cueillette journalière, dont le poids était inscrit sur un carnet, gros commun la main.* »<sup>111</sup>. D'ailleurs, « *jusqu'aux années soixante environ, les salariés passent leur vie dans la même usine : c'est bien vu, c'est la norme* »<sup>112</sup>. En 1900, les ouvriers travaillaient sept jours sur sept, et les femmes gagnaient moitié moins que les hommes, et ce n'est qu'en 1908 que les salariés ont obtenu un jour de repos par semaine, et cette situation a été maintenue chez A. Chiris jusqu'en 1933 – 1935<sup>113</sup>. La crise de 1929 a également affecté Grasse et le licenciement a été massif, suivi alors par la grève générale de 1936<sup>114</sup>.

Les autres aspects que l'on aborde peu sont que les usines de flacons, de poteries, de cartons, d'équipements mécaniques pour traiter les matières premières, et les moyens de transport, les secteurs publicitaires, affichistes, et le marché. En tout cas, il ne faut pas imaginer que la ville de Grasse seule, ou, avec les villages environnants, étaient capables de faire vivre l'ensemble de l'industrie. Par exemple, l'histoire de la lavande en Provence avait lieu sur les plateaux de Haute Provence, le marché annuel était à Saul-en-Provence, la cueillette était artisanale. La culture industrielle et sa mécanisation ont commencé au début du XXe siècle. Ce retard est dû au fait que le marché mondial des essences de lavandes en terme de production et de qualité était en Angleterre et non en France.

#### 2.4.2.

##### **Antoine Chiris, la maison grasseoise**

En m'appuyant sur l'ouvrage d'E. Perrin, « *L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768 – 1967* », je vais d'abord résumer l'histoire de la maison Chiris par le tableau ci-dessous en introduisant également des événements liés au développement de la parfumerie moderne.

##### **Tableau 2-III : La chronologie de la maison A. Chiris**

---

###### **Années Événements**

---

<b>1768</b>	Antoine Chiris fonde l'entreprise et produit des savonnettes, pommades, huiles parfumées et quintessences.
-------------	--

---

<sup>111</sup> Cf. Eliane Perrin, « *L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768 – 1967* », p. 29.

<sup>112</sup> Ibid. 72.

<sup>113</sup> Ibid. p. 84.

<sup>114</sup> Ibid. p. 85.



	Durant les années 1770, les grandes maisons parisiennes sont nées, Houbigant, L.T. Piver.
<b>1798</b>	Antoine forme son fils Anselme dans le domaine du négoce. Le parfumeur Lubin est le premier à conquérir le marché américain.
<b>1825</b>	Les verriers et les cristalleries françaises commencent à produire industriellement des flacons.
<b>1833</b>	L'entreprise grasse Tournaire S.A. produit les appareils de traitements des matières aromatiques.
<b>1835</b>	Anselme est nommé juge du Tribunal de Commerce de Grasse.
<b>1836</b>	Acheter le domaine de Sainte Marguerite à Boufarik en Algérie.
<b>1839</b>	Le fils d'Anselme, Léopold, devient l'associé de son père.
<b>1850</b>	Commence à utiliser les nouveaux corps gras et le besoin d'essences aromatiques croît vertigineusement. Les essences de patchouli sont importées de Chine sur le marché européen par les Anglais.
<b>1862</b>	Edmond s'occupe des marchés de l'Europe centrale, puis, devient le Président du Tribunal de Commerce de Grasse, l'entreprise familiale est sous la responsabilité de son frère, Léon. Après la mort de l'épouse de Léopold, le fils Edmond donne sa maison pour en faire un asile de vieillards.
<b>1865</b>	L'exploitation du domaine de Sainte Marguerite à Boufarik atteint les 800 ha, il y construit une usine de 3000 mètres carrés. Les exploitations coloniales fondées par Léon Chiris se situent : En Chine – pour l'achat du musc ; au Tonkin (le Nord Vietnam) – les exploitations de badiane, anis étoilé ; au Cochinchine (le Sud Vietnam) – les exploitations de benjoin ; en Insulinde (L'Indonésie, les Philippines, l'île Célèbes) – les exploitations de patchouli, armoise citronnelle, mélisse, verveine ; à Madagascar – les exploitations de ylang ylang, vanille, vétiver, lemon-grass, cannelle. Le parfumeur anglais, S. Piesse, crée le système des gammes selon lequel chaque note correspond à une fleur, ou, un arôme végétal ou animal, et la composition olfactive suit la loi de l'harmonie.
<b>1869</b>	La découverte d'une matière de synthèse : l'héliotropine.
<b>1877</b>	La découverte d'une matière de synthèse : la coumarine.
<b>1884</b>	Léon Chiris acquiert les brevets pour l'extraction par solvants volatils.
<b>1888</b>	La découverte d'une matière de synthèse : le musc artificiel.
<b>1890</b>	La découverte d'une matière de synthèse : la vanilline.
<b>1891</b>	La reine Victoria d'Angleterre visite Grasse : symbole des colonies

	grassoises sous la protection de l'Empire anglais. Léon Chiris, devenu sénateur, fait visiter son usine à la reine et la reçoit dans sa villa de Saint-Georges.
<b>1893</b>	La découverte d'une matière de synthèse : l'ionone.
<b>1895</b>	Naissance de la CGT chez Chiris.
<b>1896</b>	Le fils de Léon, Georges, est envoyé à New York, où il crée la filiale américaine.
<b>1899</b>	La production d'essences Chiris compte plus d'une quarantaine de sortes. Construit la nouvelle usine à Grasse, la nomme « atelier des produits naturels », baptisé par les Grassois « la Mosquée ».
<b>1900</b>	Léon s'éteint, sa femme fonde un hospice de vieillards à sa mémoire ; la ville de Grasse lui élève un buste. Chiris est épargné de la grève générale de 1900 grâce au système de primes trimestrielles.
<b>1902</b>	Georges Chiris s'allie avec la famille Carnot par trois mariages, Chiris appartient à l'aristocratie républicaine et financière. L'épouse de Georges, à la suite du décès de ses deux fils, crée une Maison des Enfants où sont soignés les enfants malades, un abri pour les filles mères, une pouponnière pour les enfants du personnel, une consultation pour les nourrissons, une « Goutte de Lait » et une association « l'Assistance aux Tous Petits ».
<b>1905</b>	La découverte d'une matière de synthèse : l'hydroxy-citronnellal.
<b>1907</b>	Le prix du kilogramme de jasmin est passé de 4,25 francs en 1906 à 2,5 francs en 1907.
<b>1910</b>	La production d'arôme organique affecte le marché des essences naturelles, la culture de la violette de Parme disparaît entre 1900 et 1910. Naissance du « couturier parfumeur » à Paris.
<b>1914</b>	Durant la guerre de 14-18, Georges Chiris édifie une usine de production de poudre et de gaz de combat.
<b>1919</b>	Naissance de la CFTC à Grasse.
<b>1920</b>	Au mois de décembre : gelée des fleurs de néroli. Apparition des coopératives de producteurs.
<b>1921</b>	Les cultivateurs et les cueilleuses s'appauvrissent : avant-guerre, le parfumeur vend l'essence de néroli 500 fois plus cher à ses clients que le prix d'achat ; en 1921, il la vend 900 fois plus cher qu'il ne la paie aux producteurs. Création de Chanel N°5.
<b>1922</b>	Agrandissement de l'usine Chiris.

---

	Elargissement des exploitations coloniales : en Guyane – les exploitations de bois de rose, de balata, et d’or ; en Chine – fonde une compagnie de navigation et divers comptoirs pour le commerce du musc ; en Indochine – achète des nouvelles plantations ; en Tahiti – fonder la Compagnie française de Tahiti ; aux îles Comores – fonde la société coloniale Bambao ; au Congo – fonde la société coloniale la Ouaka ; en Italie – exploitations de mousses de chêne et d’iris au Piémont et en Toscane ; exploitation de bergamote en Sicile ; en Bulgarie – exploitations de roses.
<b>1930</b>	La visite de l’ambassadeur américain, Walter Edge, dans la ville de Grasse et à l’usine de Chiris.
<b>1931</b>	L’exposition Coloniale à Paris, par laquelle Georges Chiris reçoit les chefs d’Etats africains. Les établissements Chiris ont leur photographe, René Martin.
<b>1933</b>	Licenciement de 59 ouvriers, conséquence de la crise de 1929.
<b>1934</b>	Absorbe la compagnie d’Argeville (Pierre Dhumez).
<b>1936</b>	La grève est générale à Grasse.
<b>1938</b>	Achat de l’usine grassoise, Pilar Frères.
<b>1940</b>	L’Italie attaque l’Afrique, l’industrie de la parfumerie est coupée des pays producteurs de plantes à parfums, et de ses principaux clients, l’Europe, l’Angleterre et les Etats-Unis.
<b>1943</b>	Georges Chiris construit la première piscine à Grasse réservée à ses salariés et leur famille, ainsi qu’une salle de gymnastique, un terrain de volley-ball, et une cantine. La proportion d’ouvrières diminue. La technique de l’enfleurage a disparue et l’entreprise s’est mécanisée.
<b>1944</b>	« Attestation S II », datée de 1944, prouve que les usines Chiris travaillent pour l’occupant et pour Vichy, il semble que c’est également un fait accepté par la CGT pour éviter le S.T.O. (Service du travail obligatoire). L’attestation signée par la marine américaine prouve que « M. Léon Chiris, parfumeur à Grasse, est en collaboration avec les Services américains à Barcelone ».
<b>1948</b>	Formation de la FO chez Tombarel. Investissement de Georges Chiris après la guerre : achète de nouvelles propriétés en Indochine ; exploitation de l’essence de rose au Maroc. Durant les années suivantes, les cultures de plantes à parfum disparaissent progressivement et la spéculation immobilière sur la Côte d’Azur commence.
<b>1953</b>	Georges Chiris s’éteint à Marrakech.

---

1954	La France perd l'Indochine.
1958	La France perd Madagascar et le Congo français.
1962	La France perd l'Algérie.
1963	L'usine Saint Augustine à Boufarik est nationalisée.
1964	Formation de la CFDT à Grasse.
1967	Léon Antoine Chiris vend Chiris à l'Universal Oil Products.

Sur la fondation de la maison, deux versions existent. L'une est tirée d'un ouvrage édité par Chiris en 1931, elle raconte que : « *Jean Anselme Chiris, notable de Grasse, décide d'envoyer son fils Antoine, âgé de 33 ans au printemps 1761, faire le voyage de Paris avant de s'établir.*

*C'est une tradition familiale : ainsi avaient fait son père et son grand-père. Il gagne Beaucaire, « marché considérable qui réunit les marchands du Dauphiné, du Languedoc, de Gênes, de la Catalogne, du Levant, des Etats Barbaresques. Il y trouve les gantiers de Grenoble – émigrés précisément de Grasse – dont l'industrie florissante allait requérir quantité d'essences ; il connaît qu'en Avignon, la fabrique du tabac serait bientôt dans le besoin ... bientôt, il retrouve à Aix Mgr de Prunière qui, rejoignant Versailles, le prend en sa compagnie, patronage propice pour être à la portée du monde.*

*Ce qui signifie en clair qu'il l'introduit à la Cour de Louis XV, à la Compagnie des Indes qui a le monopole des épices et dans le monde de la parfumerie parisienne. « Maître de tant de savoirs, s'étant fait bien voir de tous, convaincu que l'industrie grassoise des Essences pouvait remuer des quantités bien plus considérables de marchandises, il reprend la route de Provence. »<sup>115</sup>.*

L'autre version est, « *Antoine tient sa passion pour la parfumerie de son beau-père. Lorsqu'il épouse Anne de Mérignon, qui appartient à une des familles les plus distinguées de Grasse, son beau-père est propriétaire du Palais de la Reine Jeanne ... le goût de la chimie, du maniement des cornes et des alambics s'était emparé de Monsieur de Mérignon ... c'est ainsi qu'après son beau-père, et continuant les travaux de celui-ci, Antoine se consacra à la distillation. »<sup>116</sup>. E. Perrin pense que les deux versions se rejoignent et se complètent « *de multiples contacts tant du côté des fournisseurs de matières premières que de celui des clients potentiels* »<sup>117</sup>.*

<sup>115</sup> Ibid. p. 12 –14.

<sup>116</sup> Ibid. p. 14.

<sup>117</sup> Ibid.

Rimmel reste à nos jours le nom d'une marque déposée et le synonyme d'une catégorie de produits cosmétiques ; Coty et Guerlain sont devenus des noms de marque sans famille fondatrice ; et Chiris ? Une des rumeurs sur la naissance de Chanel N° 5 faisant allusion à un lien avec Chiris ; certains parfumeurs contemporains, par exemple, J.-C. Ellena, ont débuté leur carrière chez Chiris. A vrai dire, le nom A. Chiris, ne signifie presque plus rien aujourd'hui pour les Français, et même dans le paysage urbain et touristique de la ville de Grasse. La carte mondiale nommée « *Antoine Chiris dans le monde* » est le dernier témoin de sa mémoire<sup>118</sup>.

La carte indique deux axes du développement dans les années 1920 à l'échelle mondiale : les centres de production et les centres de distribution. Deux sièges sont marqués sur la carte : Paris et New York. On compte plus d'une trentaine de centres de distribution dans le monde, dispersés entre l'Asie de l'Extrême-Orient, l'Australie, l'Afrique du Nord, l'Amérique du Sud, Centrale et du Nord, de l'Europe Occidentale, Nordique, Centrale, et jusqu'à Moscou ; 19 centres de production comprenant 7 sociétés, une compagnie, et de nombreux domaines d'exploitation en Chine, en Indochine, dans les îles de l'Océan Indien, en Afrique Centrale, sur les deux rives de la Méditerranée et en Amérique du Sud. Le nombre de pays ayant des contacts avec Chiris s'élève aisément à plus d'une trentaine. La France était le pays natal de ce royaume, mais Grasse dans les Alpes-Maritimes n'était qu'un des centres de production parmi les autres. Paris et New York, les deux métropoles mondaines symbolisaient la gloire du royaume.

Les années révolutionnaires et les instabilités politiques au XIXe siècle ne semblent pas traumatiser le parfumeur grassois. La question qui m'apparaît capitale est : est-ce que la parfumerie grassoise, et dans le cas d'A. Chiris, se développe de manière interdépendante de la formation de l'Etat français au cours des années révolutionnaires et des conquêtes territoriales vers l'extérieur de l'Europe ? Ce rapport entre l'industrie de la parfumerie grassoise et la formation de l'Etat moderne est aussi signifiant pour examiner le déclin de cette industrie accéléré depuis la fin de la dernière guerre mondiale. Le discours veut que la chute fût en raison des concurrences internationales, et surtout de son incapacité de vente. Les relations entre l'industrie grassoise et l'Etat avant, pendant, et après les deux guerres, en terme de fréquence ou de force, étaient relativement stables. Cependant, les rapports entre la France et les autres pays après la dernière guerre se sont modifiés, de sorte que l'intervention étatique sur le plan international n'était plus efficace et a produit des effets en retour sur le territoire hexagonal et national.

---

<sup>118</sup> Ibid. p. 56 –57.

Dans le cas d'A. Chiris, depuis la fondation de son entreprise, les alliances avec des familles notables sont indispensables. Avant la Révolution, Chiris n'était pas dans le plus haut niveau de l'ascension sociale, il n'appartenait pas au monde du bourgeois administratif. Les générations suivantes ont occupé les fonctions publiques les plus favorables à l'entreprise familiale, Président du Tribunal de commerce local, ou, sénateurs. A l'apogée de son développement, la famille Chiris faisait partie de la nouvelle aristocratie d'Etat, la bourgeoisie républicaine. Le plan d'extension commerciale était ainsi à la hauteur étatique et vers le marché international.

Sur le plan international, trois événements sont des indicateurs de sa puissance : les visites et réceptions de la reine Anglaise, de l'ambassadeur Américain et des chefs des Etats Africains. Les significations ne sont pourtant pas pareilles. L'ensemble des établissements d'A. Chiris dépassait les frontières de la République Française et ses colonies, alors, la reconnaissance et la protection du plus grand empire de l'époque, le Royaume Uni, était vitale à sa survie. Le transport international déterminait tous les acheminements des matières premières des lieux de productions au seul lieu de confection, à Grasse, puis, des produits finis partant de Grasse aux grandes métropoles du monde. La sécurité du transport national et international était l'assurance de cette industrie au réseau planétaire. E. Perrin note que le Canal de Suez, contrôlé et attaqué par les Italiens, a entraîné des conséquences fatales.

Plus précisément, le fait que le régime politique soutenait le transport maritime et intercontinental était positif pour le développement global, notamment sous le Second Empire. L'Etat était en partenariat avec la Messagerie Maritime, chargée du transport entre la France, l'Amérique du Nord et l'Orient, ainsi que, la Compagnie Générale Transatlantique, reliant les métropoles françaises avec le continent américain. Ces deux forces maritimes étaient une manière de lutte contre la puissance britannique, même pour la construction du Canal Suez. Cependant, les navires de commerce français étaient sous-développés par rapport au nombre de navires britanniques, ils ne répondaient pas à plus de 20% des besoins. La dépendance aux Britanniques était nécessaire<sup>119</sup>.

Le lien entre A. Chiris et les Etats-Unis avait également un rôle protecteur, notamment au début du XXe siècle en Asie Pacifique. Mais, dans l'histoire de la parfumerie moderne, il faut noter que depuis le milieu du XIXe siècle, la ville de New York et ses bourgeois industriels ont remplacé Londres et les anciens aristocrates

---

<sup>119</sup> Cf. De Bertier de Sauvigny, G. ; David H. Pinkney, « Faguo Shi », p. 319.

exilés. « *La théorie de la classe de loisir* » et la tragédie du Titanic en 1912 témoignent toutes les deux de ce déplacement de forces humaines, Coty, Guerlain et Rimmel tous ont développé des filières sur le territoire du nouveau monde.

Quant aux rapports entre Chiris et les Etats Africains pendant les années 1930, ils reposaient en premier lieu sur le fait que l'état français était le protecteur, défenseur, et offenseur des ses colonies. A savoir, « *en 1880, les Européens ne contrôlaient que 35% de la superficie de la planète, cette proportion s'élevait à plus de 84,4% en 1914.* »<sup>120</sup>. En ce qui concerne l'Empire Colonial Français, en 1870, ses territoires coloniaux était devenus dix fois plus importants, or, l'histoire de son extension était relativement courte<sup>121</sup>. L'extension mondiale des établissements A. Chiris était inscrite dans la chronique de la colonisation française et européenne. Et le sujet n'ait pas été abordé jusqu'à présent : introduire l'histoire de la colonisation dans l'histoire de la formation du parfumeur.

Rimmel exprimait clairement son penchant pour la colonisation. Le discours de nos jours catégorise l'Afrique du Nord comme étant le pays natal des rose, jasmin et fleur d'oranger. A. Chiris a commencé ses exploitations de plantes à parfum après l'occupation militaire française et l'installation d'un ministre de l'Algérie. Les colonies ne cultivaient pas les plantes locales, mais, de nouvelles plantes économiques. Tout cela exigeait la construction d'un système d'irrigation, ainsi que de la main-d'œuvre bon marché. Le contrôle colonial était avant tout établi par des forces militaires déséquilibrées ; c'était le corps politique qui organisait les territoires de production, absorbait le risque financier, convoquait la main-d'œuvre, assurait la sécurité du transport, prescrivait les lois, intervenait en cas de conflits, et esquisser la perspective à la vue des dominants. La domination coloniale décidait la domination économique. Ces avantages économiques n'étaient plus gratuits à partir de 1939.

En 1944, une attestation constate que : « *celui-ci (les Services Spéciaux américains) avait en effet le plus grand besoin d'utiliser les nombreuses possibilités que M. Chiris avait pu conserver en France* »<sup>122</sup>. Une autre attestation précise que la collaboration avec les forces militaires allemandes se justifiait par la contrainte du Service du travail obligatoire, ainsi que par le respect et la négociation avec la C.G.T. A. Chiris

---

<sup>120</sup> Bernand Müller, « Faut-il restituer les butins des expéditions coloniales ? », dans, « Le monde diplomatique », Juillet 2007, p. 20-21.

<sup>121</sup> Cf. De Bertier de Sauvigny, G. ; David H. Pinkney, « Faguo Shi », p. 352.

<sup>122</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768-1967 », p. 126.

n'avait pas beaucoup de choix. Ses développements dépendaient entièrement du pouvoir protecteur de la force militaire et politique.

Comment l'histoire de la parfumerie moderne française a été consommée ? Après le Big bang qu'un papier officiel qui certifiait l'identité du gantier parfumeur, alors, la chimie progressait tous les jours, les diverses substances de synthèses ont été inventées et appliquées ; les classes moyennes étaient libérées de l'Ancien Régime, puis, ont participé à la popularisation du parfum ; la consommation capitaliste a émergé partout en Europe et en Amérique du Nord, et a formé un grand marché transatlantique ; les réseaux de transports nationaux et internationaux se sont construits dans tous ces pays où se précipitaient les clients ; finalement, l'industrie de la parfumerie s'est développé paisiblement entre gentlemen. Donc, l'histoire de la parfumerie est l'histoire d'une réussite classique, remarquable et heureuse.

### 2.4.3.

#### **Le déclin de la parfumerie grasse**

La chute de la parfumerie grasse a commencé dans les années 1960. Trois phénomènes ont été repérés : le marché du parfum n'était plus dirigé par la recherche de qualité, mais, par la technique de vente ; l'application massive des substances de synthèse a entraîné la mort des cultivateurs des plantes à parfum et des distillateurs des matières aromatiques à Grasse ; la guerre de 1939 à 1945 a interrompu le progrès.

E. Perrin explique que les difficultés des entreprises familiales grassoises sont parvenues autour des années 1960 et 1970. Tout d'abord, l'appareil de production était démodé et le rendement était relativement faible par rapport aux concurrents étrangers. « *La gestion des stocks, des commandes, la comptabilité sont artisanales, tenues à la main comme au début du siècle. Rien ou presque n'a changé ... L'industrie des produits parfumés et aromatiques ne cesse de croître dans le monde, à mesure qu'ils se démocratisent, qu'ils s'adaptent qualitativement pour atteindre les couches les plus modestes de consommateurs. L'utilisation de produits de synthèses, permettant de répondre à la demande dans ce courts laps de temps, souvent à moindre coût, se généralise. Et même si la production des entreprises grassoises augmente, proportionnellement, leur part du marché diminue au niveau mondial. En d'autres termes, elles ne grandissent pas suffisamment rapidement pour conserver le même pourcentage du marché.* »<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> Ibid. p. 129.



Que signifient « *le marché du parfum n'était plus dirigé par la recherche de qualité, mais, par la technique de vente* », et « *s'adaptent qualitativement pour atteindre les couches les plus modestes de consommateurs* » ? Si l'utilisation des substances de synthèse permet de répondre à la demande accélérée du marché populaire, alors, ce n'en est pas moins une explication simplifiée. On sait que le consommateur n'est pas capable de distinguer les produits composés des substances naturelles et/ou artificielles, et le parfumeur non plus. La vulgarisation du parfum vers les couches modestes est problématique ; le discours est pour cultiver une certaine idée que les meilleurs parfums sont composés de substances naturelles, et celles-ci sont plus coûteuses et rares. La réalité est que la Nature n'existe plus à Grasse et ses environs.

*« Dans tous les domaines, il faut développer les laboratoires de recherches. Les grands concurrents internationaux le font sur une vaste échelle. A Grasse, chaque entreprise familiale a son petit laboratoire où, bien sûr, tout est secret. Mettre sur pied un seul laboratoire de recherche commun, qui ferait le poids au niveau international, est impensable, tant les anciennes habitudes de concurrence au niveau local sont tenaces ... pour ne pas disparaître, il faut se moderniser, il faut investir. Comme disent les banquiers, pour investir, il faut des fonds propres. Les grandes familles grassoises n'en ont pas. Ou pas assez. En tout cas, la plupart d'entre elles ne le font pas. Elles vendent. Les concurrents internationaux achètent. »<sup>124</sup>.*

La modernisation et le travail en famille sont-ils toujours contradictoires ? Le secret existe dans l'entreprise familiale, mais aussi dans l'entreprise multinationale. De nos jours, on imagine que la formation d'un corps professionnel, ou, la monopolisation d'une production, est liée avec la formation d'un corps de connaissance spécifique, ou, la monopolisation d'un progrès ou d'une découverte extraordinaire. Il suffit d'examiner l'histoire du droit de propriété, pour voir que « secret de fabrication » est inventé au XXe siècle, et la reconnaissance de l'intelligence inventive est activée par le réseau des reconnaissances interrelationnelles. L'exemple de l'Eau de la reine de Hongrie est classique. Ni la famille Matte, ni F. Coty n'était pas la seule capable de la produire, tous les fabricants ont des formules secrètes. Le mythe inventé par la parfumerie est le même que celui inventé par l'industrie française : dans le passé, la France est l'empire de production matérielle ; au présent, la France est le royaume dirigé par l'esprit inventif ; les Français sont pourtant devant un énorme défi, les Français ne savent pas se vendre. Mais, est-ce que cela n'est pas la meilleure stratégie pour se vendre ?

---

<sup>124</sup> Ibid. p. 129.

E. Rimmel, F. Coty, Guerlain et A. Chiris sont tous producteurs, distributeurs, vendeurs, et ils sont compétents dans tous les domaines. La séparation disciplinaire entre la production, la vente, la gestion administrative et la prévention financière est récente, et forme la raison d'être de plus en plus experte, discriminée et isolée. Les tâches comme les relations publiques, le marketing, la communication, etc., ont leur équivalence structurale au sein de l'entreprise familiale. Le parfumeur français accuse et répète que, la nouvelle technique de vente, donc, le marketing, et la prévention budgétaire, donc, la communication, proviennent des Etats-Unis, et dominent le marché international et national à partir des années 1970. Plus particulièrement, l'une des conditions mentales pour entretenir ce mythe national est d'inventer et maintenir la singularité de la parfumerie grasse. Les Français, touristes ou non, pensent que la ville de Grasse était et est encore la cité où l'on confectionne le parfum.

Le livre de J.-C. Ellena illustre une vaste collection d'étiquettes de senteurs, savons et parfums des deux derniers siècles. On observe que les produits « Made in Grasse » étaient essentiellement des eaux de fleur d'oranger, de lavande, des huiles parfumées. Les savons sont plus fabriqués à Paris qu'à Grasse. Les abondantes marques de l'Eau de la reine de Hongrie et de l'Eau de Cologne appartiennent aux maisons parisiennes, de même que les parfums des marques réputées. Et, si le nom de la ville de Grasse était imprimé, alors, il y avait également le nom de la ville de Paris imprimé de manière plus visible. En effet, les étiquettes des produits grasse se lisaient de la manière suivante : Antoine Chiris, maison fondée en 1768 ; producteur des matières premières de parfumerie à Grasse ; le produit comme celui de la muse en grains est mise en bouteille à Grasse ; la maison participe à plusieurs expositions universelles, Paris en 1855, 1867, 1889-1900, Vienne en 1873, et Philadelphie en 1876 ; la maison gagne deux grands prix à Paris, en 1889 et 1890<sup>125</sup>. Grasse, la capitale de la parfumerie, n'est vrai que si Paris est la Capitale. Aujourd'hui, rien n'a changé.

Depuis les années 1960, la parfumerie s'est modernisée dans les traitements des matières naturelles et des produits semi-finis, c'est-à-dire, les substances prêtes à être utilisées dans la fabrication des produits cosmétiques, pharmaceutiques, alimentaires et détergents. Tout cela s'inscrit dans la continuité homogène du développement industriel. Cependant, le discours industriel, voire même officiel, n'est pas pour faire savoir que Grasse est la capitale mondiale des arômes alimentaires. Et si les médias parlent de cette spécialité, alors, c'est pour faire croire que ses usines sont fidèles à la

---

<sup>125</sup> Ibid. p. 68.

production de substances dites naturelles. Le parfumeur français de nos jours s'identifie au parfum et non aux arômes alimentaires.

Enfin, la conscience de « la tradition » est utile pour comparer Grasse et son passé avec les acheteurs étrangers. Les acheteurs étrangers à Grasse et les nouveaux participants étaient les sociétés allemandes, américaines, suisses, et hollandaises. Les charges coloniales de ces pays étaient relativement moins importantes, ou, presque nulles. Est-ce que cela n'est pas le moteur, par rapport à la France, de renouvellement national ? L'histoire de la maison A. Chiris s'était terminée en 1967 : « *La perte des colonies touche Chiris de plein fouet. L'usine Sainte Marguerite à Boufarik en Algérie est nationalisée en 1963, par exemple. Est-ce ce qui décide Léon Antoine à arrêter ? En 1967, il vend l'entreprise familiale aux plus offrants, les Américains d'Universal Oil Products (U.O.P.) ... Et les Grassois ne le lui pardonnent pas.* »<sup>126</sup>.

La production du parfum est l'activité principale de la Côte d'Azur et de la Provence, mais, elles ont tout de même d'autres atouts. En effet, au XIXe siècle, ces régions étaient déjà les destinations de vacances préférées de la noblesse parisienne. Grasse était une ville balnéaire, et les villages environnants ont progressivement vu fleurir des villas luxueuses. Les agriculteurs ont forcément participé à ces réformes et spéculations foncières, et cela a sans doute modifié l'usage du sol. Vu globalement, la parfumerie grasse est fondée en majeure partie sur la compétition foncière inégale entre les pays colonisés par la France et la France, et à l'intérieur de la France elle-même. Sa chute et ses changements sont inévitables après l'émancipation et l'indépendance des pays colonisés.

---

<sup>126</sup> Ibid. p. 128.

### 3.

#### **Le fondement de valeur artistique du parfumeur**

##### 3.1.

#### **Le parfumeur couturier**

Pendant les années révolutionnaires, le parfum avait une image aristocratique, et certains articles ne sentaient pas moins la poudre, par exemple, « *A la Guillotine* », « *A la Nation* »<sup>127</sup>. Depuis les années 1900, le couturier était une personne qui n'avait aucune compétence en matière de fabrication aromatique, pourtant, il a dominé et transformé le parfum de maison en parfum de marque. Le parfum se vulgarise et dorénavant se renouvelle au rythme des longueurs de robe.

Le premier couturier qui a associé le parfum à ses griffes est Paul Poiret (1879-1944). Il a été le premier couturier pour femme à abandonner le corset et les dentelles. Depuis les années 1920, les maisons couturières parisiennes ont commercialisé leurs parfums. Plusieurs couturiers ont lancé plus de quinze parfums, et Lucien Lelong (1899-1959) a produit jusqu'à une quarantaine d'articles<sup>128</sup>. Le nombre des parfums couturiers est surprenant, les réputations aussi. Les parfums dits classiques sont nés à cette époque, et portent presque exclusivement le nom du couturier. Chanel N° 5 est le plus célèbre. Pour le parfumeur, c'est la première commercialisation réussie du parfum aldéhyde. Quelques années auparavant, « Quelques fleurs » de Houbigant et « Arlequinade » de Paul Poiret étaient également des compositions aldéhydes, mais, l'accord était moins harmonieux. « Femme », le premier parfum réussi après la guerre de 1945, a été lancé par M. Rochas. « Joy » de Jean Patou a été créé pendant la crise de 1929. Par le coût des ingrédients, il est encore de nos jours le parfum parmi les plus coûteux au monde. La griffe de Christian Dior, est aussi devenue le symbole du parfum classique, comme celle de Yves Saint-Laurent après la guerre. La dépense du budget de marketing pour le lancement d'« Opium » est un record. Enfin, plus de la moitié des dix ou quinze premiers grands parfums du siècle est un parfum couturier. Même « CK One », le champion des années 1990, dont le parfumeur français se moquait de sa composition simple et simplifiée, est aussi un parfum couturier.

Le parfum devenant l'article de luxe n'est donc pas l'effort isolé du parfumeur. A quelques exceptions près, comme Guerlain, Caron, et Lancôme, les marques de

---

<sup>127</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 40.

<sup>128</sup> Ibid. p. 56 – 59.

parfum sont des marques de prêt-à-porter. C'est d'ailleurs répété par mes informateurs que le consommateur croit que Yves Saint-Laurent sait composer un parfum. Le fabricant des produits de sport, Adidas, et la chanteuse, Céline Dion, lancent aussi leurs parfums. Le consommateur ne se pose pas de questions afin de savoir qui « fait » le parfum. Cette question est pourtant chère au parfumeur.

La période des années Folles aux années des « Trente glorieuses » marque la nostalgie du parfumeur français et parisien. C'est à cette époque où les maisons couturières parisiennes gagnaient une réputation mondiale, et que le parfumeur parisien courtise les couturiers réputés. Vu de l'extérieur, cette nostalgie est assez curieuse. L'histoire du parfum cite souvent la naissance des parfums Chanel : « *si j'étais parfumeur, je mettrais tout dans le parfum, et rien dans la présentation ... et pour qu'il soit inimitable, je voudrais qu'il coûte extrêmement cher.* »<sup>129</sup>. Cela donne l'impression que la Mademoiselle reconnaissait la valeur artistique du parfumeur et elle méprisait l'aspect visuel et superficiel du flacon et la nomination trompeuse du parfum. Or, une autre version raconte que : « *Coco Chanel connaît bien le directeur de Rallet, rencontré sur la Côte d'Azur. Il cherche à la persuader de lancer un parfum. Elle est franchement hostile à cette idée : « je suis couturière, je ne suis pas parfumeur et je désapprouve tout ce que font les parfumeurs », lui dit-elle lors d'une visite de l'usine.* »<sup>130</sup>. Alors, que désapprouvait-elle chez les parfumeurs ? « *Si je vendais du parfum d'ailleurs, ce serait pour que la femme se parfume. Je voudrais vendre le parfum seul et non le flacon. Je voudrais qu'il soit aussi inimitable, mais, comme les parfumeurs sont capables de tout copier, je voudrais qu'il revienne trop cher pour qu'aucun d'eux n'ait l'audace d'y mettre le prix. Je mettrais tout dans le parfum, rien dans la présentation – flacon simple et non trompeur – étiquette et coffret des plus simples – pas de nom, un chiffre.* »<sup>131</sup>.

Le problème est que le parfumeur est le copieur, et le couturier ne l'est pas. L'imitation reste encore le plus grand problème interne de la parfumerie à l'échelle internationale. Et, il n'est pas moins intéressant de comprendre pourquoi l'industrie textile souffre relativement moins du même problème. D'autre part, comment l'identité du parfumeur se réfère à l'identité du couturier ? E. Roudnitska dit que, « *Rochas était ma maison, ma famille, c'est elle qui m'avait mis le pied sur le parfum « Femme » et je me sentais tout à fait à mon aise chez elle. ... aujourd'hui comme hier,*

---

<sup>129</sup> Ibid. p. 56.

<sup>130</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse », p. 119.

<sup>131</sup> Ibid. p. 119.

*j'entretiens les plus affectueux rapports avec les Parfums Christian Dior qui est ma seconde famille. »*<sup>132</sup>.

### 3.2.

#### **Le parfumeur compositeur**

Edmond Roudnitska est jugé comme l'un des plus grands parfumeurs contemporains, certains le nomment même le maître des parfums. Je m'intéresse particulièrement à ses propositions théoriques sur le métier de parfumeur divisées en quatre chapitres : caractères esthétiques et artistiques du parfum ; défense du statut du parfumeur créateur ; formation du parfumeur créateur et le parfumeur comme directeur artistique de l'industrie de la parfumerie. Beaucoup de ses créations sont commercialisées par les maisons couturières réputées, comme Marcel Rochas, Christian Dior, Hermès, et ils sont jugés comme de beaux et grands parfums. Il est sans doute le parfumeur qui a écrit et publié le plus, et presque tous ses livres sont épuisés. « *L'intimité du parfum* », en 1974 ; « *Former les hommes, mythe ou réalité ?* », en 1975 ; « *L'esthétique en question* » ; « *Une vie au service du parfum* », en 1991 ; « *Perfumes : Art, Science and Technology* » en 1993. « *Le parfum* », dans la collection de « *Que sais-je* », dont la 6<sup>ème</sup> édition est apparue en 2000, est l'une des bibles des jeunes parfumeurs, comparable avec le roman du même titre et écrit par P. Süskind. Roudnitska fait partie d'une génération intermédiaire, qui témoigne de l'émergence des sociétés multinationales en France. Sa défense et ses arguments sur la protection du parfum et le statut professionnel du parfumeur sont les pensées fondamentales de l'auto-identification du parfumeur compositeur. Le paradoxe est que le fondement esthétique du parfum ne bénéficie pas au parfumeur compositeur, mais, aux sociétés multinationales.

Né en 1905, fils d'officier russe, son enfance n'est pas ordinaire : « *dans les salons de la préfecture de Nice où ses parents travaillent. On y parle de peinture, de musique, de littérature, du beau. Ce « bouillon de culture » marque un tournant dans sa vie, car il entrevoit des réponses à ce métier qui le passionne.* »<sup>133</sup>. Il débute sa carrière en tant qu'apprenti à Grasse dans un laboratoire d'analyses des matières premières de la société Roue et Justin Dupont. Initié par le parfumeur, M. Léon, il découvre sa vocation : être parfumeur. Puis, après avoir signé un contrat de compositeur d'odeurs avec la maison de Laire, située à Issy les Moulineux, il fréquente le monde parisien.

---

<sup>132</sup> <http://www.art-et-parfum/textes/entretien.htm>, date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

<sup>133</sup> <http://www.art-et-parfum.com/textes/ellenaer.htm>, date de la dernière consultation : le 19/06/2004

En 1946, il fonde sa propre entreprise, Art et Parfum, avec son épouse, une chimiste brillante, et conçoit les parfums pour les maisons couturières parisiennes. Quant au style personnel du parfumeur, certains contemporains résument que Roudnitska a abandonné depuis les années 1950, les lourdes senteurs et a simplifié les formules de ses créations, par exemple, « Diorissimo » pour Christian Dior en 1956. Selon Art et Parfum, la note dominante de ce parfum est le muguet, la fleur adorée du couturier.

Roudnitska s'opposait nettement à l'idée reçue que le hasard dominait la démarche de la création de parfums. Il a consacré une trentaine d'années à réaliser une synthèse des critiques sur « *Cours esthétique* » de Kant, et a fondé ses propres théories sur les caractères esthétiques du parfum : « *Esthétique en question* ». Il est soutenu par Etienne Souriau (1892-1979), professeur à la Sorbonne, en reconnaissant que « *l'odorat est un sens esthétique au plus haut degré* »<sup>134</sup>. On dit qu'il n'était pas d'accord avec les comparaisons entre la composition d'un parfum et la composition musicale envisagées par Souriau<sup>135</sup>. Il a ainsi développé le propos en 1952, que le parfum serait le huitième art et « *pour que le parfum soit un art, il faut que l'odorat cesse d'être un sens à satisfaire pour ne devenir qu'un moyen.* »<sup>136</sup>. Que veut dire « ne pas être d'accord avec la démarche de la comparaison musicale lancée par E. Souriau » ? On n'est plus à l'époque de S. Piessé, où selon lui, la théorie des odeurs était accordée avec la musique : dans le bouquet accord de Do, santal est égal à do, géranium à do, Acacia à mi, fleur d'oranger à sol, et camphre à do<sup>137</sup>. Roudnitska et presque tous les parfumeurs, empruntaient et empruntent systématiquement la musique comme objet de comparaison. Ses publications et ses théories sur la valeur esthétique du parfum n'ont pas connu d'extension en dehors de la parfumerie française.

Roudnitska évoque cinq caractères esthétiques du parfum et ces réflexions ont un écho avec celle de E. Souriau. « *Première condition : « l'attaque par l'excitant d'une sensibilité psychophysiologique spéciale (sens des couleurs pour la peinture, du mouvement pour la danse, des sons pour la musique, etc.), suffisamment développée pour intéresser, émouvoir, exciter l'imagination ou la pensée, provoquer des jouissances esthétiques.* »<sup>138</sup>. C'est alors une réclamation physio philosophique et dans le but d'édifier le principe fondamental que l'odorat est moyen, ainsi qu'un sens esthétique au plus haut degré.

---

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768-1967 », p. 113.

<sup>138</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 89.

« Deuxième condition : « possibilité pour les diverses données qualitatives de ce sens, de s'ordonner, de manifester des rapports, de se prêter à des dispositions architecturales, bref de fournir plus ou moins une gamme ou une palette : un système limité, généralement scalaire, de qualia susceptibles d'être en un certain ordre assemblés, de se combiner en multiples variations toujours plus ou moins bien organisées. »<sup>139</sup>. On approche par-là, l'art de composer les odeurs comme pour composer une partition musicale : une organisation qui ne laisse aucune place au hasard et établit un résultat cohérent et proportionnel basé sur des choix signifiants des éléments disponibles.

« Troisième condition : « L'existence de moyens techniques, notamment de procédés instrumentaux d'exécution et de présentation, permettant à l'artiste de réaliser avec une certaine précision et une certaine certitude, et de présenter au public avec une suffisante vivacité dans la délicatesse, l'intensité ou la signifiante des rapports, soit une œuvre originale unique, soit une œuvre répétable selon un scénario constitutif, lui-même original et unique. »<sup>140</sup>. C'est l'essentiel de la technique de composition : le parfum n'est pas le résultat d'une formule, ou le corps d'un mélange physique. Le parfum est une combinaison esthétique et tient plus de l'interprétation cérébrale et intellectuelle que de la sensation ou perception olfactive. Roudnitska dit que Beethoven pourrait exister en parfumerie.

« Quatrième condition : « des conditions historiques et sociales ayant assez favorisé le développement de cette sensibilité et de ces techniques pour que l'éducation des créateurs, des exécutants et du public soit adéquate à des exigences esthétiques élevées. »<sup>141</sup>. « Cinquième condition : « des hommes de talent ou de génie ayant trouvé dans ces techniques et dans ce genre d'œuvre un moyen d'expression attirant et important (ce qui, bien entendu, n'est possible que lorsque la période embryonnaire des recherches, des tâtonnements et des ébauches est nettement dépassée). »<sup>142</sup>. Ces deux derniers aspects soulignent l'existence d'un ensemble des marchés d'échange entre les artistes, le public, ainsi que les agents intermédiaires. Et, on pourrait encore de nos jours s'interroger sur son optimisme. Le marché d'échange des arts olfactifs n'existe pas, et d'après mes informateurs, il y a des consommateurs, mais il n'y a pas de public.

---

<sup>139</sup> Ibid. p. 92.

<sup>140</sup> Ibid. p. 95.

<sup>141</sup> Ibid. p. 97.

<sup>142</sup> Ibid. p. 98.



En terme technique, le grand parfum, d'après Roudnitska, doit répondre à huit qualités : caractère, vigueur, pouvoir, diffusant, délicatesse, clarté, volume, et persistance. Tout cela se traduit ainsi, « *qu'est-ce qu'un beau parfum – un beau parfum est celui susceptible de satisfaire des personnes sensibles à la beauté sous toutes ses formes* »<sup>143</sup>. Si cela semble abstrait, son fils, devenu également parfumeur, expliquait que : « *A l'époque où cette question a été posée à mon père, elle avait un sens tout particulier : c'était la reconnaissance implicite de la dimension artistique du parfum après des siècles d'assimilation à la frivolité, réhabilitation à laquelle mon père a d'ailleurs largement contribué.*

*De nos jours, même s'il y a encore du chemin à parcourir, cette question n'a plus beaucoup de sens. Demande-t-on encore à un musicien : qu'est-ce qu'une belle musique ? Ou, à un peintre « qu'est-ce qu'un beau tableau ? ». »<sup>144</sup>.*

La question chère au parfumeur est la valeur artistique du parfum ; le parfumeur, l'artiste. Alors, « *notre recherche, purement intellectuelle, est le fruit d'une laborieuse expérience n'ayant rien à voir avec la science ni avec l'industrie. Nous composons avec un bloc de papier et un crayon. Après avoir imaginé une forme olfactive, un thème de parfum, nous inscrivons en colonne sur notre feuille, et de mémoire (c'est-à-dire sans avoir besoin d'en vérifier sensuellement les odeurs respectives), les noms des produits odorants qui, conjugués esthétiquement dans des proportions que nous choisissons intuitivement, nous paraissent devoir conduire à la forme olfactive que nous avons imaginée. Il n'y a dans cette démarche rien d'industriel, mais une véritable création de l'esprit.* »<sup>145</sup>.

« La forme olfactive », ou, le message olfactif, reste encore de nos jours un vocabulaire difficile à s'approprier. Au plus simple, la forme olfactive d'un parfum est l'odeur de ce parfum, « *la matière de la parfumerie est cette odeur elle-même* »<sup>146</sup>. A noter que cette odeur du parfum n'est pas une odeur pure en terme biochimique, mais, le résultat d'une combinaison d'odoriférants. Et c'est pour le parfumeur compositeur, l'œuvre de l'esprit et la marque de la personnalité. Ainsi, l'esprit et la personnalité sont les deux valeurs essentielles de la raison d'être du parfumeur compositeur, pour lesquelles Roudnitska envisageait des stratégies commerciales et législatives afin de les faire connaître et reconnaître. Et, deux problèmes de protection sont concernés, celui de la contrefaçon, et celui du droit d'auteur. Dans son livre, « *Le parfum* »,

---

<sup>143</sup> Ibid. p. 73.

<sup>144</sup> Cf. [http://www.art-et-parfum.com/relookingshop\\_fichiers/jdcparf\\_fichiers/mic-itw.htm](http://www.art-et-parfum.com/relookingshop_fichiers/jdcparf_fichiers/mic-itw.htm), date de la dernière consultation : le 22/06/2004.

<sup>145</sup> Ibid. p. 78. Le trait souligné remplace italique fait par l'auteur.

<sup>146</sup> Ibid. p. 21.

Roudnitska utilise la notion de valeur ajoutée pour montrer l'intérêt de la recette fiscale portée par l'industrie de la parfumerie pour l'Etat français, en revanche, il n'existe aucune mesure de valorisation ou de protection de la part de l'Etat. « (Les grands parfums français) *Ils contribuent avec les œuvres de nos autres artistes au rayonnement culturel de la France et à former d'elle une image infiniment plus attachante que celle des fournisseurs d'armes.* »<sup>147</sup>.

De plus, la parfumerie française était en crise : « *pendant de longues décennies, Paris a détenu le monopole mondial de la création en parfumerie, laquelle n'était alors assurée que par de vrais professionnels amoureux de leur métier et artistes. Leur exceptionnelle réussite a aussi suscité des convoitises auprès des milieux d'affaires qui se sont progressivement implantés dans notre profession en appliquant des méthodes qui n'ont plus grand-chose à voir avec la création artistique. De sorte que Paris est à son tour menacé de perdre son monopole de création si une prise de conscience urgente ne se manifeste pas dans la profession et si les pouvoirs publics ferment leurs yeux sur cette situation.* »<sup>148</sup>. C'est-à-dire, l'envahissement des produits contrefaits sur les marchés français et internationaux, et l'investissement des étrangers et des hommes d'affaires dans la parfumerie française menaçaient la survie du monopole français. Cependant, les contrefaçons ne sont pas toutes des produits étrangers, ou, des imitations de mauvaise qualité, et encore moins que les contrefaçons entraînent la diminution des revenus pour la parfumerie ou le parfumeur. Contrefaçon et imitation, le problème est situé dans deux rapports conflictuels : entre les parfumeurs compositeurs eux-mêmes, et entre le parfumeur compositeur et la société des parfums.

Sous l'Ancien Régime, la crise est toujours située entre la maîtrise du progrès technique et le monopole de la vente. L'envahissement des étrangers est une affaire ancienne et aussi historique. Pourtant, il ne va pas de soi que la plus haute autorité politique, donc, l'Etat, s'engage dans l'assurance du monopole industriel en face de l'ouverture internationale du marché. Et, pour le parfumeur compositeur, le problème de la contrefaçon se situe moins dans les copies de nom de produit, des formes de flacon, ou, de l'étiquette, mais, dans la forme olfactive. La nomination du produit, la fabrication et le choix du flacon, le design de l'étiquette, etc., ne sont pas à la charge du parfumeur compositeur. Le compositeur n'est pas non plus, dans la majorité des cas, le propriétaire du produit fini. Il est seulement le responsable de la composition<sup>149</sup>. Il invente la formule.

---

<sup>147</sup> Ibid. p. 118.

<sup>148</sup> Ibid. p. 115.

<sup>149</sup> Ibid. p. 79.

Les artistes en France sont propriétaires de leurs œuvres, et ils sont protégés par la loi les droits de la personnalité et les droits moraux. Cependant, la loi du 11 mars 1957 sur la protection de la propriété artistique ne recouvre pas les œuvres perceptibles de l'odorat, mais, uniquement de la vue et de l'ouïe. En revanche, jusqu'à l'année 1999, le parfum est reconnu par l'Etat comme le fruit d'une production industrielle et collective. Le rapport entre le parfumeur compositeur et la société des parfums est tendu. La législation concernant le parfum applique à la protections des brevet, marque, secret de fabrication et droit d'auteur, et les trois premières protections concernent les intérêts des produits industriels, donc, de la société des parfums. Quant au droit d'auteur, au sens le plus simple du terme, la loi ne reconnaît pas que le parfum est une œuvre d'art.

L'embaras du parfumeur compositeur est que la composition n'est qu'une démarche parmi l'ensemble de la fabrication, alors, comment faire connaître et reconnaître « la composition » ? En s'appuyant sur quelques recherches législatives, Roudnitska propose la forme comme l'objet de protection, car, l'odeur d'un parfum est le résultat donné de la composition artistique. Le compositeur gagne plus au moins la cause, l'avenir n'en est pas pour autant assuré. Le métier et les activités du parfumeur compositeur se diversifient. Le droit d'auteur protège les parfumeurs indépendants – donc, les patrons parfumeurs -, mais, les parfumeurs salariés sont de plus en plus nombreux, d'autant plus que les produits dits sensoriels se multiplient. L'analyse plus détaillée va être développée dans le chapitre IV. Ici, je voudrais juste signaler que la forme olfactive comme l'objet de personnalité est due à la définition spécifique du parfumeur compositeur de nos temps. Deuxièmement, la formule ne peut pas être l'outil de distinction. La technique actuelle permet de décrypter le parfum, et d'autre part, les ingrédients différents, donc, les formules différentes, peuvent donner des résultats olfactifs plus ou moins identiques. La protection portée sur la formule serait inefficace. Ainsi, la crainte du parfumeur devant l'avancement de l'odorologie était et est toujours énorme et réelle. « *Puisque la chromatographie sous ses différentes formes est assez forte pour ouvrir nos formules aux plagiaires, elle devrait l'être aussi pour contribuer à les leur interdire. Après le missile, l'anti-missile.* »<sup>150</sup>.

L'autre contribution de Roudnitska porte sur la formation professionnelle et l'organisation du travail. Quatre disciplines sont recommandées : la psychologie, l'esthétique, les arts, et la chimie. On ne serait pas étonné de la manière par laquelle Roudnitska envisageait l'éducation artistique du parfumeur. Il est pourtant assez

---

<sup>150</sup> Ibid. p. 80.

surprenant de constater chez lui la légèreté de la connaissance chimique. Les exigences scientifiques de l'Institut Supérieur International de la Parfumerie, de la Cosmétique, et des Arômes alimentaires (l'ISIPCA) sont pour Roudnitska l'enseignement qui ignore le sens du beau, et forment en conséquence la seule vision analytique des élèves. Il note que : *« une jeune étudiante sortant diplômée de l'ISIPCA nous apporte son rapport de fin d'études, consistant à l'étude de Diorissimo, travail élaboré pendant son stage dans une usine de matières premières. Il n'y était question que de relevés chromatographiques, pratiquement pas d'impressions olfactives. »*<sup>151</sup>.

Pour Roudnitska, le meilleur candidat au métier du parfumeur est le bachelier en philosophie esthétique. Roudnitska et les quelques compositeurs de sa génération avaient presque tous reçu une formation de chimie, mais, ils se montraient un désintérêt pour cette discipline. Cette génération ne s'était pas particulièrement attachée à la performance physio biologique du nez, *« on ne compose pas avec l'odorat »*, dit Roudnitska.

Les essais minutieux sont l'impératif de la formation, pendant lesquels l'imitation est la démarche indispensable : *« ces disciplines de travail s'imposent particulièrement à l'apprenti parfumeur soumis à la tâche rebutante de l'imitation. Rebutante mais nécessaire ... mais l'imitation n'est qu'un exercice, ce n'est pas une méthode de travail et elle ne devrait pas se prolonger au-delà de l'initiation, malheureusement longue chez nous. »*<sup>152</sup>. Exercice ou méthode de travail, la question constituera un des sujets thématiques du chapitre III. Je veux juste signaler ici que le parfumeur senior aime raconter ses premières imitations réussies, notamment, s'il s'agit de grands parfums.

Pour Roudnitska, les stages prolongés dans toutes les matières constituent la formation intellectuelle du parfumeur. L'objectif est de former l'esprit de maison. Le mot « maison » ne porte évidemment pas la même signification que « société », tenue par des hommes d'affaires. La maison indique une organisation du travail selon laquelle non seulement le parfumeur créateur est le compositeur, le directeur artistique, mais aussi et surtout, le dirigeant des secteurs de marketing et publicitaires, nommés les marketers compositeurs. Roudnitska n'ignorait pas le marché, cependant, l'auto-affirmation artistique de l'être parfumeur est prioritaire : *« le public porte sur le parfum un jugement sans appel, que n'influence qu'à peine et provisoirement toute*

---

<sup>151</sup> Ibid. p. 124.

<sup>152</sup> Ibid. p. 87.

*tentative de conditionnement. Bavardages et illusions ne changeront rien à ce fait d'expérience. Le seul qui puisse imaginer et prévoir ce jugement est le compositeur lui-même, car, s'il est un vrai créateur il doit être consciencieux, compétent, averti. »*<sup>153</sup>.

Le maître des parfums n'est pas le seul à rêver de la renaissance de l'industrie sur le modèle de l'entreprise familiale, incarné par un « patron compositeur artiste »<sup>154</sup>. « *Au début du XXe siècle, les parfumeries appartiennent aux parfumeurs. Ils sont à la fois propriétaire, gestionnaire et compositeur de parfums ...* », quelques décennies plus tard, répète encore J.-C. Ellena<sup>155</sup>. Ces parfumeurs n'ont pas examiné qu'à l'époque du patron compositeur, le parfumeur artiste n'existait pas. Et, à vrai dire, personne ne collectionne ou consomme le parfum comme l'œuvre d'art.

### 3.3.

#### **Le parfumeur de vocation**

« *On n'apprend pas pour être parfumeur, on le devient* », dit le guide du Musée du parfum Fragonard à Grasse. On a la forte impression que les parfumeurs issus des séraills de Grasse sont des parfumeurs destinés et ont un sens du génie remarquable. Quant aux parfumeurs venant d'ailleurs ou formés autrement, ce sont des chimistes reconvertis au monde de la beauté. Enfin, pour parler de la parfumerie ou du parfumeur, on pense qu'il est question de vocation. Le site de la Société française des parfumeurs<sup>156</sup> publie une série de « *Portrait de parfumeurs* » :

« *Pouvez-vous définir votre profession en trois mots ?*

*Avant de devenir parfumeur créateur, quel fut votre Parcours ?*

*Comment votre vocation est-elle née ?*

*Avez-vous eu un Maître en parfumerie ?*

*Avez-vous des matières fétiches ?*

*Parmi vos créations personnelles, quelles sont celles dont vous êtes la plus fière ?*

*En dehors de la création en parfumerie, quelles sont vos passions avouables ?*

*Quelle est votre vision de la parfumerie du prochain millénaire ?*

*Si votre sensibilité créative devait se rattacher à un courant pictural, quel est celui que vous choisiriez ? »*<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> Ibid. p. 110.

<sup>154</sup> Ibid. p. 124.

<sup>155</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 74.

<sup>156</sup> <http://www.parfumeur-createur.com>, date de la dernière consultation : le 19/06/2004

<sup>157</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id\\_parfumeur=52](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id_parfumeur=52).

L'autre article, « *Un créateur métisse, noir* », dans un autre site, répond aux questions suivantes :

« *Pourriez-vous nous présenter votre parcours personnel ?  
Quel est le niveau d'études nécessaires pour exercer le métier de parfumeur ?  
Quels sont les éléments qui vous passionnent le plus dans votre métier ?  
Avoir un « nez », est-ce inné ou est-ce que cela s'apprend ?  
Quelles sont vos sources d'inspiration ?  
Comment se compose une cellule de création de parfum ?  
Pouvez-vous nous expliquer les différentes étapes pour créer un « jus » ?  
Quels sont les défis du métier ?  
Comment allier procédés traditionnels du parfum et impératifs du marché ?  
Quels sont les débouchés pour le métier de parfumeur ? Comment évolue le poste ?  
Pourriez-vous me donner le salaire approximatif d'un parfumeur ?  
Quelles sont vos ambitions pour le futur ? »<sup>158</sup>*

Dans « *Mémoires du parfum* », le parfumeur compositeur répond aux questions suivantes :

« *Comment êtes-vous devenu parfumeur ?  
De quels autres arts le travail du créateur en parfumerie vous paraît-il le plus proche ?  
La musique ? La peinture ? Pourquoi ?  
Comment s'effectue la demande de tel ou tel parfum ?  
Comment vous tenez-vous au courant des idées nouvelles, qui ont une influence sur la création ?  
Le nez humain risque-t-il d'être supplanté par des appareils d'analyse modernes ?  
Quelle est la première odeur que vous avez reconstituée ? Une odeur d'enfance ?  
Existe-t-il des odeurs résolument « modernes » ? Particulièrement appréciées des enfants ?  
Quelles sont les notes les plus difficiles à créer, lorsqu'elles n'existent pas dans la nature ? (par exemple, il n'existe pas d'extrait de muguet)  
Comment commencez-vous une composition ? A partir de quoi partez-vous »<sup>159</sup>*

D'après l'entretien avec Michel Roudnitska dans « *Le monde de l'éducation* » :  
« *Quel est votre premier souvenir de parfum alors que vous étiez petit garçon ?  
Parce que vous avez grandi et que vous avez observé l'activité créative de votre père, ses compositions, ses mélanges, étiez-vous désireux d'emprunter sa trace ?*

---

<sup>158</sup> <http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?langue=0&cat=4&id=101>, date de la dernière consultation : le 30/06/2004.

<sup>159</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « *Mémoires du parfum* », p. 130 – 131.

*Vous parlez d'imprégnation olfactive, faisant allusion à la culture que vous vous êtes forgée, avant cette formation intensive. Nous croyons tous pouvoir respirer et différencier les parfums, mais nous n'avons que rarement éduqué notre odorat. Comment l'avez-vous fait ?*

*Cette culture olfactive ne doit-elle pas passer par le langage, et votre père ne prononça-t-il pas des mots, en évoquant des senteurs qui font partie de votre « bibliothèque » ?*

*Qu'avez-vous donc retiré de vos cinq ans d'apprentissage intensif auprès de votre père ?*

*Votre père ne vous a donc jamais associé à la création de ses parfums ? Il ne vous a jamais dévoilé le secret d'« Eau Sauvage » par exemple ?*

*Frédéric Malle est aujourd'hui l'éditeur de vos créations ; vous avez obtenu avec « Noir Epices » la mention symbolique du nom de l'auteur, mais plus : une procédure qui respecte l'acte créatif accepté ou refusé par le parfumeur. Ne prend-il pas de grands risques en acceptant vos parfums ?*

*Vous pouvez le sentir, mais tout le monde dispose-t-il de cette finesse de perception ?*

*Vous êtes-vous intéressé au conditionnement du parfum ? »<sup>160</sup>*

Les objectifs de ces quatre entretiens sont différents. Mais, ils convergent tous vers une seule grande question : pour le parfumeur, est-il question d'être ou de devenir ?

La question est d'abord cernée par le nez, le parfumeur compose-t-il le parfum avec l'odorat? « Avoir un « nez », est-ce inné ou est-ce que cela s'apprend ? » ; « le nez humain risque-t-il d'être supplanté par des appareils d'analyse modernes ? » ; « vous parlez d'imprégnation olfactive, faisant allusion à la culture que vous vous êtes forgée, avant cette formation intensive. Nous croyons tous pouvoir respirer et différencier les parfums, mais nous n'avons que rarement éduqué notre odorat. Comment l'avez-vous fait ? ». Je traiterai ces questions dans le chapitre III. Ici, je voudrais néanmoins indiquer la vision habituelle des choses d'après le parfumeur : le sens olfactif est le sens interne, et le sens visuel, le sens externe. L'idée sous-jacente forge deux mondes imaginaires, l'un de l'homme avec un intérieur propre à lui-même, et l'autre de l'homme où se confrontent sa propre personne et tous les autres dans un espace extérieur.

Pour étudier la question d'être ou de devenir, chère à la sociologie, identifier le parcours des parfumeurs est le moyen d'investigation le plus général. Et le premier

---

<sup>160</sup> Cf. « Entretien – Michel Roudnitska, un nez », Le Monde de l'éducation, Octobre 2003, numéro 318, p. 82-87.

problème à résoudre est que pour beaucoup et mes informateurs inclus, la parfumerie est un milieu fermé. Cet imaginaire comporte des questions sociologiques très intéressantes. Au fait, quelle microsociété n'est pas fermée sur elle-même ? Le parcours du parfumeur n'est pas moins identifiable. Alors, voici un autre exemple : le fabuleux destin de J.-C. Ellena, parfumeur confirmé, qui est aussi le président du Directoire d'Hermès Parfums<sup>161</sup>.

La famille d'origine italienne est venue s'installer dans la campagne grasseoise vers la fin de la première guerre mondiale, et ses membres y ont travaillé comme saisonniers. J.-C. Ellena passait souvent ses étés, étant enfant, avec sa grande mère qui était cueilleuse. L'un des oncles de J.-C. Ellena travaillait et est devenu le directeur des achats aux Etablissements Chiris. Son activité consistait à « *la recherche des nouvelles sources d'approvisionnement en matières premières pour la parfumerie, mais aussi pour parlementer, négocier, traiter, afin de réguler les achats des huiles essentielles selon les récoltes.* ». Le père de J.-C. Ellena était le coursier des établissements Mero-Boyveau dès l'âge de 16ans, puis, est devenu l'assistant du parfumeur, Léon Hardy, chez Mane. Le parcours de son père est déjà typiquement grasseoise. Il épouse la fille d'une vieille famille grasseoise, change d'établissement et travaille comme jeune parfumeur chez Bruno Court, se fait engager chez Polark, Schwarz's, puis, quitter Grasse, pour partir en Hollande, ensuite, retourne à Grasse, chez A. Chiris, etc.

Le héros lui-même a débuté à l'âge de 17 ans, en travaillant comme distillateur pendant trois ans chez A. Chiris. Ensuite, il a été laborantin chez les Etablissements Givaudan pendant les années 1960, et à l'âge de 28 ans, il a signé le parfum, « *First* » pour le joaillier Van Cleef et Arpels. Il faut préciser qu'à ses débuts chez Givaudan, il était apprenti et normalement le cursus aurait dû être de trois ans. J.-C. Ellena a réussi à boucler « (son) *initiation en une seule année après avoir conduit une cinquantaine d'études avec succès* ». Il a été par la suite absorbé par l'équipe de recherche sur les nouvelles molécules, puis, a passé une année à New York en 1973, et est retourné finalement à Paris. Selon lui, sa vocation est née par le fait que « *je suis grasseois. Mon père était parfumeur, mon oncle acheteur de matières premières à Grasse. Très tôt, j'ai donc été mêlé aux arcanes de la parfumerie.* »<sup>162</sup>. Il en est de même pour sa fille, qui est aussi devenue parfumeur.

---

<sup>161</sup> Jean-Claude Ellena, « Transmission d'un patrimoine olfactif », dans le Musée international de la parfumerie, « Olfaction & patrimoine », p. 115-121.

<sup>162</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id\\_parfumeur=50](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id_parfumeur=50), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.



Le maître parfumeur, surnommé confirmé ou aîné, est presque toujours d'origine de Grasse, ou, ayant passé une période importante de sa vie à Grasse. Et ainsi né le mythe de l'enfant du parfumeur. « Le maître », dont on parle aujourd'hui, débutait généralement leur carrière dans les années 1960 ou 1970, et dans le secteur de la fabrication. L'étape cruciale était de rentrer dans le laboratoire de composition et de travailler comme assistant du parfumeur. C'est au laboratoire que l'on commence à toucher les matières premières, et la première tâche n'est pas de connaître les comportements des matières aromatiques, mais, de peser les ingrédients commandés par les aînés. « *Laborantin dans les Etablissement Givaudan pendant les années 60, je pesais les formules de mon père et de deux autres parfumeurs, ce qui me permit de découvrir différentes manières d'écrire une formule de parfum. Entre des formules contenant des dizaines de composants, des bases et des sous-formules, ce qui demandait parfois deux jours de préparations pour finaliser un essai, et celles qui contenaient une cinquantaine de composants et peu de bases, ma préférence était établie. Par commodité, je formulerai simple comme mon père, et cela malgré les explications et une argumentation savante des autres compositeurs de parfums, d'autant que leurs formules complexes étaient manuscrites d'une écriture fine et serrée, ce qui allongeait le travail de pesée. Hélas, je ne voyais que des recettes, et ne lisais qu'une addition de poids et de produits, naturels, synthétiques, de bases, qu'il suffisait de mélanger. Je n'avais pas compris qu'il s'agissait de rapports d'odeurs, de compositions, de parfums.* »<sup>163</sup>.

L'étape suivante est la composition des produits de fonction comme le savon, shampoing, lessive, etc. Le jour où l'apprenti peut toucher le parfum proprement dit, c'est ce jour là que le premier statut se confirme. Les années d'épreuves sont longues, ceux qui sont finalement reconnus et devenus les maîtres de nos jours ont presque accumulé plus d'une dizaine, voire une vingtaine d'années d'expérience afin de pouvoir gravir les échelons. De toute manière, aucun maître n'a débuté comme parfumeur compositeur et c'est pour cela qu'ils disaient souvent qu'ils n'avaient jamais pensé devenir un jour le compositeur de parfums. Ensuite, effectuer des années de travail à l'étranger est le premier pas vers la réussite. Genève est le siège Européen, ainsi que le lieu de passage indispensable. Paris, Londres, Berlin, New York, et mêmes les grandes villes en Australie, au Brésil et au Japon, tous accueillent le parfumeur voyageur. Depuis l'époque d'E. Rimmel, le corps de la parfumerie n'a guère évolué. Le parfumeur compositeur est censé s'installer aux centres du marché

---

<sup>163</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Transmission d'un patrimoine olfactif », dans le Musée international de la parfumerie, « Olfaction & patrimoine », p. 118.

de distribution. De toute manière, le compositeur du parfum travaille dans le laboratoire, et non devant un champ de fleurs.

Les mutations de carrière, donc, le voyage, aident à entretenir l'image artistique du métier et le relativisme culturel de l'odorat, voire pour le parfumeur lui-même. Ces instabilités entretiennent sans doute le culte au maître. « *Avez-vous eu un Maître en Parfumerie ? ... Deux maîtres, Maurice Thiboud, mon professeur à Genève et Edmond Roudnitska qui fut le premier à parler de son métier et à lui donner un sens véritable.* »<sup>164</sup>. Restons prudent : le parcours du parfumeur « femme » et sa façon de parler de son maître ne ressemblent pas à ceux des membres masculins. Les hommes voyagent, les femmes restent.

Dans les questionnements sur le parcours du parfumeur compositeur, les pratiques artistiques sont des ingrédients indispensables. Les synergies possibles des expressions artistiques avec les parfums ne sont pas sans limites, il s'agit toujours de l'association du parfum liquide avec la danse, la musique, la peinture, la sculpture, le jardinage, etc. Les éléments visuels du parfum, flacon à parfum, affiche publicitaire, et carton d'emballage, sont exclus des champs d'investissement approfondis. La source inspiratoire identitaire est pour le parfumeur en dehors de la parfumerie.

Depuis les années 1960, le parfum se vulgarise. L'industrie de la parfumerie étudie alors la psychologie d'achat, donc, l'acte de consommation, et le parfumeur compositeur est sollicité pour trouver des correspondances entre les types de personnalité et les goûts du parfum. Dans le livre d'Edmond Roudnitska, « *Le parfum* », un chapitre tout entier est consacré à la question, « *choix du parfum par l'usager* », et les thèmes de réflexion sont, « *importance des facteurs psychologiques dans les perceptions olfactives et dans le choix d'un parfum* » ; « *influence des jeunes générations* » ; « *ténacité des parfums et pseudo fixation* ». Ces questions sont aperçues par les professionnels, « la sociologie du parfum », c'est d'ailleurs un des programmes de la formation professionnelle de l'un de mes informateurs. A mes yeux, la personnalité de la consommation est jouée par le parfumeur lui-même. De plus en plus de compositeurs créateurs sont invités à exposer leur vie intérieure pour marquer l'esprit du parfum. La sociologie du parfumeur compositeur ne sera pas retardée.

La division du travail produit la spécialisation de tâche, et la spécialisation de tâche alimente le culte de la personnalité. F. Coty n'est pas décrit comme un maître spirituel,

---

<sup>164</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id\\_article=22](http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id_article=22), date de la dernière consultation : le 25/08/05.

E. Rimmel et les autres non plus. Les quelques maîtres formés par les parfumeurs contemporains étaient tous des parfumeurs du XXe siècle, produits de la dernière normalisation industrielle. Et, ce sont les nouveaux arrivants qui dénoncent que la parfumerie est un milieu trop fermé. Ainsi, le parfumeur de vocation est l'invention la plus récente de la parfumerie française. Cette tradition n'est pas forcément fabriquée avec des intentions, ou, pour distraire le consommateur du monde entier. Le risque est que, le métier de parfumeur n'est pas un état défini ou achevé. Si le parfumeur est le parfumeur compositeur, alors, le parfum fine n'est pas le seul objet à composer, et le parfumeur compositeur n'est pas la seule personne qui compose des odeurs. Il n'y a pas un moyen définitif pour devenir compositeur des odeurs. C'est-à-dire, si ce n'est pas parce que les derniers arrivants ne sortent plus des sérails à Grasse, n'ont pas un père parfumeur, n'ont pas un maître grand parfumeur, et n'ont pas de grandes connaissances en parfumerie, chimie, beaux arts et civilisation du monde, et malgré tout ils composent le parfum, alors, Grasse ne serait pas au cœur du problème de la vocation nationale.

## 4.

### La formation du parfumeur diplômé

#### 4.1.

##### Ecole et autodidacte

Selon J.-C. Ellena, la parfumerie est un artisanat, mais c'est tout d'abord une industrie. Selon le parfumeur, six groupes se partagent 60% du marché mondial en terme de fabrication des produits aromatiques, et aucun parmi eux ne siège à Paris ou à Grasse. Sur le territoire français, on peut compter les neuf premières sociétés et trois parmi elles sont françaises. « *En 2000, leur chiffre d'affaires, tous produits confondus, était de 610 millions d'euros. Les fabricants de produits aromatiques emploient directement 3500 personnes en France.* ». En terme de l'industrie des parfums, donc, des produits finis de marque que le consommateur achète, deux cent cinquante sociétés travaillent en France. « *En 2000, le chiffre d'affaires de la parfumerie alcoolique, tout circuit confondu, était de 1,1476 milliard d'euros et de 918,5 millions d'euros en distribution sélective ... l'industrie du parfum emploie directement 44 000 salariés, et indirectement, près de 100 000 personnes.* »<sup>165</sup>. Le parfumeur compositeur travaille non seulement pour la maison de marque, mais aussi pour les fabricants des produits aromatiques. Les six puissances mondiales confectionnent aussi le parfum pour les marques. En voyant l'ampleur de l'offre et de la demande, de la compétition et de la circulation des ressources humaines, être parfumeur, est-ce inné ou peut-être le devenir n'a plus de sens.

Pour devenir parfumeur, la Société française des parfumeurs recommande cinq formations possibles : la formation interne aux entreprises ; la formation familiale ; la formation de maître à élève ; la formation ISIPCA ; la formation 5<sup>ème</sup> sens<sup>166</sup>.

A part l'ISIPCA, les quatre autres sont des formations privées. Sur la question de la formation, sujet infatigable, dix-sept parfumeurs chez la SFP ont été interrogés. Leurs réponses sont que :

« *Michel Almairac : il faut intégrer le plus vite possible une société de composition afin de pouvoir sentir les matières premières et surtout effectuer des mariages pour comprendre et mémoriser les accords.*

---

<sup>165</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 127.

<sup>166</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id\\_article=11](http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id_article=11).

*Karine Chevallier : pour apprendre, il faut sentir, déconstruire, reconstruire, les odeurs, puis les parfums et toujours recommencer.*

*Marc Chevrier : la meilleure école est l'école de la nature qui est source d'authenticité, d'apprentissage et d'inspiration. Il faut se former soit auprès d'un « maître parfumeur », soit auprès de l'ISIPCA.*

*Isabelle Doyen : celle qui déformera le moins possible l'élan créateur individuel.*

*Jean-Michel Duriez : un peu de chimie mais pas trop. Beaucoup d'art et d'histoire de l'art. Il faut faire « monter » sa sensibilité artistique par des voies détournées. Ne pas oublier une connaissance stricte et méthodique sur les matières premières.*

*Martin Gras : être formé par un parfumeur qui laisse l'élève s'exprimer et avoir une grande connaissance des matières premières.*

*Francis Kurkdjian : s'il y avait une recette pour déterminer la meilleure formation, cela se saurait ! Chaque parfumeur a son propre parcours, sa propre histoire personnelle. Néanmoins pendant son apprentissage, il est important, voire nécessaire, de vivre une relation « maître élève » avec un aîné, un parfumeur confirmé qui va révéler, guider, épanouir, organiser votre pensée, votre réflexion et votre sens esthétique du parfum et de l'odeur.*

*Mathilde Laurent : une formation artistique en complément d'une formation olfactive. Il faut apprendre à créer autant qu'à sentir.*

*Frédérique Lecoœur : il faut la Passion.*

*Nathalie Lorson : l'apprentissage dans une société avec parfumeurs, chimistes, techniciens et du travail personnel.*

*Maurice Maurin : 1/3 de formation scientifique, 1/3 de techniques et un gros 1/3 d'esthétique.*

*Pierre Nuyens : la chimie, la cosmétique, l'école de parfumerie.*

*François Robert : travailler avec un « maître » qui veut bien partager son savoir, donner. En famille, c'est le top car les secrets n'existent plus.*

*Maurice Roucel : être autodidacte, sans à priori, sans pollution d'esprit, pas d'académisme, pas de recette.*

*Pascal Sillon : premièrement, le vouloir. Deuxièmement, le vouloir, Troisièmement, le vouloir. A cela, toutes expériences de la vie. L'ISIPCA aide pour la technique, le langage olfactif usuel et pour la culture olfactive. Avoir un « maître » qui vous montre comment il travaille mais qui vous laisse vous-même construire votre imaginaire est aussi très important.*

*Sandrine Videault : le terrain, la curiosité, la rigueur et nourrir son imaginaire.*

*Nathalie Zagigaëff : il n'y a pas de recette, il faut aimer cela.»<sup>167</sup>.*

---

<sup>167</sup> Ibid.

Mes premières analyses :

- Six réponses préconisent de s'intégrer dans une société des matières premières / pour mémoriser leurs odeurs et leurs accords / connaître le terrain.
- Cinq réponses sur la maîtrise de la chimie / la formation scientifique.
- Deux sur la formation artistique, l'histoire de l'art.
- Une sur s'inspirer auprès de la nature
- Deux pour dire qu'il faut aimer cela / avoir la passion.
- Deux évoque l'apprentissage dans une école / la formation de l'ISIPCA.
- Cinq sur l'importance d'avoir un maître parfumeur
- Quatre sur le développement de l'élan créatif individuel / beaucoup de travail personnel / autodidacte
- Deux sur la formation technique / la formation cosmétique

Puis, je les réduis en trois aspects : l'esthétique – la formation artistique, s'inspirer de la nature, et former l'esprit créatif ; la connaissance de la chimie – la formation olfactive dont l'objectif est de connaître et maîtriser les matières premières et leurs comportements olfactifs ; l'art de composer, accumuler les expériences réelles et être guidé par un aîné.

Ces divers facteurs sont en mouvement permanent, et le dernier régulateur est la scolarisation. De même que les autres secteurs industriels, la formation est progressivement gouvernée par l'Etat, et son système d'éducation nationale. Ces dix-sept parfumeurs rejettent le mot « école », ainsi que l'idée de la scolarisation. Pour eux, la formation professionnelle s'inscrit dans la continuité de la carrière dès le départ. Ils préconisent plus la formation individuelle avec un maître, ou la familiarisation, le plus rapidement possible, avec les matières premières pour être intégré dans une société compétente.

Ils ne disent jamais que la composition olfactive s'apprend tout seul. Ils sont pourtant fiers d'être autodidactes. *« Il faut sentir ; celle qui déformera le moins possible l'élan créateur individuel ; faire « monter » sa sensibilité artistique par des voies détournées ; laisse l'élève s'exprimer ; chaque parfumeur a son propre parcours, sa propre histoire personnelle ; il faut apprendre à créer autant qu'à sentir ; il faut la Passion ; du travail personnel ; être autodidacte, sans à priori, sans pollution d'esprit, pas d'académisme, pas de recette ; premièrement, le vouloir. Deuxièmement, le vouloir, Troisièmement, le vouloir ; nourrir son imaginaire ; il faut aimer cela... ».*

L'autodidacte existe dans tous les domaines. Les artistes ou artisans, estimés par le parfumeur, débute leurs carrières en rentrant dans un institut national d'enseignements supérieurs, et qui a en France, un caractère académique. La carrière est encadrée par des écoles connues et reconnues, comme pour un musicien de la musique classique, un chanteur d'opéra, un danseur classique, et aussi pour un sculpteur, un peintre, etc. L'être du parfumeur est régularisé par l'Etat dans un point temporel différent des artistes académiciens, il a de la nostalgie pour son propre sort, il ne voit pourtant pas la formation de son destin.

En examinant de près, l'autodidacte possède, pour le parfumeur compositeur, un esprit créatif et un exercice manuel. D'une part, il ne veut pas être intellectuel, ou, rationnel. D'autre part, il croit que la création est la réalisation du moi en soi profond, et l'exercice manuel, donc, corporel, est la couche superficielle du soi. Ainsi, la connaissance scientifique, comme par exemple, la chimie, ne fait plus l'objet d'une autodiscipline. Avoir un ou plusieurs maîtres spirituels est compatible avec la réalisation de soi. Car, cela permet de montrer que la trajectoire sociale est composée de plusieurs étapes. L'autodiscipline et le maître, ces deux facteurs demeurent l'autre réalisation sociopolitique supérieure, tandis que le système de la scolarité universitaire va entraîner la démocratisation et la standardisation du métier. Mais, les bénéficiaires souhaitent que la porte d'entrée s'ouvre le moins possible.

## 4.2.

### **Diplôme universitaire et brevet d'apprentissage**

L'école interne de Givaudan-Roure est reconnue comme la première école interne, et aujourd'hui la seule. La société est née en 1820 à Grasse et siége aujourd'hui à Genève. Elle commercialise ses produits dans plus de 180 pays et dispose d'une équipe de 70 parfumeurs répartis dans six centres de recherche à travers le monde<sup>168</sup>.

L'établissement du groupe ISIPCA (l'Institut Supérieur International du Parfum, de la Cosmétique et de l'Aromatique Alimentaire) à Versailles est fondé par Jean-Jacques Guerlain dont l'objectif est : « *Rendre le monde plus beau et meilleur* » ...

*Au sein du groupe ISIPCA, nous avons hérité de la passion qu'avait notre créateur Jean-Jacques Guerlain, pour l'élégance et le raffinement. Il souhaitait former les collaborateurs que les entreprises attendaient. Il les imaginait créatifs, rigoureux, sensibles, empreints d'une culture et d'un état d'esprit propres aux métiers de la*

---

<sup>168</sup> <http://www.givaudan.com>, date de la dernière consultation : le 10/01/06.

*parfumerie, de la cosmétique et plus tard de l'aromatique alimentaire. C'était son projet. C'est toujours notre ambition. »<sup>169</sup>.*

Former le personnel que la parfumerie demande. L'établissement scolaire est une alternance des entreprises privées. Sa plus grande particularité par rapport à l'école interne de Givaudan est qu'en 1984, l'établissement est repris par la Chambre du Commerce et de l'Industrie de Versailles, du Val d'Oise et des Yvelines, et certaines formations sont en partenariat avec l'Université de Versailles. Un des anciens élèves explique que, « *l'école devient moins cher* ».

Le groupe ISIPCA se targue que chaque année « *quelques 400 étudiants et 1000 collaborateurs d'entreprises y suivent une formation* »<sup>170</sup>. Les liens avec les entreprises de la parfumerie, les fédérations professionnelles et les syndicats sont plus étroits qu'avec le monde universitaire. La vocation du groupe ISIPCA n'est pas de former les personnels spécialisés en recherche ou en enseignement. L'ensemble de l'établissement constitue cinq départements et treize filières de formations :

*« L'ISIPCA qui forme des spécialistes du développement de produit, de l'évaluation, du contrôle qualité, du marketing, du management - Il y a trois formations en partenariat avec l'Université de Versailles, à Saint-Quentin-en-Yvelines : licence Professionnelle en Sciences et Technologies - Spécialités Parfumerie, Cosmétique et Aromatique Alimentaire ; Master Professionnel en Sciences et Technologies - Spécialités Parfumerie, Cosmétique et Aromatique Alimentaire ; Master AGE-MIPCA option Management et Marketing de la Parfumerie et de la Cosmétique.*

*L'ETC-PCA (Ecole Technique et Commerciale du Parfum, de la Cosmétique et de l'Aromatique Alimentaire ), qui prépare les futurs collaborateurs des entreprises pour les activités commerciales et de production. Quatre formations sont ainsi proposées : Préparateur en Parfum, Cosmétique et Aromatique alimentaire ; BTS Management des Unités Commerciales ; BTS Esthétique Cosmétique ; Animateur Conseiller en Beauté.*

*Le département FPC (Formation Professionnelle Continue) qui s'attache à développer des compétences humaines techniques ou commerciales des professionnels des industries et de la distribution en parfumerie ou en alimentaire. Deux types de formations sont organisés : les stages interentreprises, et, les stages intra entreprise.*

---

<sup>169</sup> [www.isipca.fr](http://www.isipca.fr), date de la dernière consultation : le 17/02/06

<sup>170</sup> Ibid.



*Le CRES-IPCA (Centre de Recherche, d'Etudes et de Services) qui met à disposition des entreprises son potentiel analytique, ses capacités sensorielles, son centre de documentation et ses équipes spécialisées.*

*Le pôle international propose deux formations aux élèves d'origines étrangères dont l'objectif est « s'affirmer comme la référence mondiale et incontournable en matière de formation ». »<sup>171</sup>.*

L'ISIPCA et l'ETC-PCA sont les deux seuls départements de formation qui s'intéressent aux « jeunes étudiants », et font ainsi l'objet de mes enquêtes et analyses sociologiques. Il y a beaucoup de formations spécialisées dans la gestion, le marketing et la commercialisation, et seulement trois pour former les futurs parfumeurs : préparateur en parfum, cosmétique et aromatique alimentaire ; licence et master professionnel en sciences et technologies spécialités parfumerie, cosmétique et arômes alimentaires. Ces trois formations ont pour « *objectif une insertion directe sur le marché du travail* », et, « *l'apprentissage, atout essentiel de la formation, permet aux apprentis de suivre leur formation plus de 50 % du temps en entreprise* ».

Pour préparer le diplôme de « préparateur », les « pré requis » sont : « *être âgé de moins de 26 ans à la date de signature du contrat d'alternance. Tout diplôme de niveau IV à dominante scientifique de type BAC-S, BAC-STL, BAC professionnel industries des procédés, BAC professionnel bio industrie de transformation. Type de contrat : sous contrat d'apprentissage ou de qualification.* »<sup>172</sup>.

Les critères des deux autres formations sont similaires. Pour la licence, il faut, « *être âgé de moins de 26 ans à la date de signature du contrat d'apprentissage. Diplômé au niveau BAC+2, être titulaire obligatoirement de 120 ECTS acquis lors des deux premières années d'enseignement supérieur effectuées dans le cadre : d'un parcours Licence de Chimie ; d'un parcours Licence Chimie/Biochimie ; d'un parcours Licence de Chimie/Biologie ; ou de tout autre parcours reconnu de niveau équivalent (BTS et DUT de Chimie, ...).* Type de contrat : sous contrat d'apprentissage pour les étudiants français de moins de 26 ans ... »<sup>173</sup>.

Pour le master, il est nécessaire de : « *être âgé de moins de 26 ans à la date de signature du contrat d'apprentissage. Sans limite d'âge pour les candidats admis dans le cadre de la Formation Professionnelle Continue et les candidats de nationalité étrangère ne pouvant pas prétendre à l'apprentissage. Diplômé de BAC +3 et*

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Ibid.

<sup>173</sup> Ibid.

*assimilé (180 ECTS), et, être titulaire obligatoirement de l'un des diplômes suivants : Licence Générale de Chimie ou Biochimie ; Licence Générale de Chimie/Biologie ou Chimie/Physique ; Tout diplôme BAC +3 reconnu de niveau équivalent par la Commission d'équivalence des Titres de l'UVSQ. Type de contrat : Sous contrat d'apprentissage pour les étudiants français de moins de 26 ans ... »<sup>174</sup>.*

Les étudiants en formation de master sont jugés plus qualifiés que ceux en préparateur et en licence. Les premières sont considérés comme « *les futurs responsables techniques de la parfumerie, de la cosmétique ou de l'aromatique alimentaire* ». Et, nombreux sont les métiers qu'ils peuvent viser : « *Parfumeur, cosméticien, aromaticien selon l'option choisie ; Responsable de projets ; Responsable de laboratoire de contrôle qualité, de recherche et développement, ou d'analyse sensorielle.* »<sup>175</sup>.

La durée de l'alternance entre l'entreprise et l'école varie selon le diplôme : deux semaines en entreprise, puis, deux semaines en école pour les élèves en section préparatrice ; trois semaines d'alternance pour ceux en licence ; deux mois pour ceux en master. « *La culture générale* » sur les produits cosmétiques et alimentaires du marché est le sujet de l'examen d'entrée.

### **4.3.**

#### **Vocation personnelle**

Le programme du groupe ISIPCA est bien différent de celui préconisé par E. Roudnitska. Les connaissances en matière de philosophie et des beaux arts sont totalement absentes. L'épouse d'E. Roudnitska raconte que : « *Quand, au cours de ces dix dernières années, après une carrière bien remplie Edmond aimait rencontrer les jeunes parfumeurs et les élèves de l'ISIPCA en particulier, il voulait leur faire comprendre comment il était devenu celui qu'ils venaient écouter...* »<sup>176</sup>.

Si selon Roudnitska, certains élèves formés par l'ISIPCA étaient plus techniciens ou mécaniciens qu'artistes, alors, le programme scolaire proprement dit n'est pas le seul responsable. Cet établissement, comme tous les autres, n'est pas, en principe, ouvert à tous. L'âge, les diplômes et la signature d'un contrat d'alternance préalable sont les conditions d'accès. Les élèves sont des étudiants salariés, ou, salariés stagiaires. La

---

<sup>174</sup> Ibid.

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> Cf. [www.art-et-parfum.com](http://www.art-et-parfum.com)

formation est pragmatique et finaliste, alors, la personnalité de l'étudiant doit l'être aussi. L'ensemble des choix n'est pas dû au hasard, et doit être réfléchi. Mais, le regard vers le soi doit être mythique.

« *J'ai grandi dans une maison avec un jardin potager et des arbres fruitiers. Je me souviens que ma grande mère me faisait sentir et goûter les fruits cueillis sur pieds. Je ramassais avec elle les herbes aromatiques qu'elle cultivait (et qu'elle cultive toujours) ... J'aimerais rester auprès d'elle quand elle cuisinait et je crois que c'est pour cela que j'aime encore beaucoup cuisiner maintenant ... je crois que je retrouve dans ce métier le plaisir de la cuisine. Aussi bien la partie création que la partie dégustation d'ailleurs...* ». L'autre informateur aromaticien a suivi une éducation musicale longue et solide, mais, au lieu de s'engager dans le monde de la musique classique, il a choisi le parfum. Pendant l'entretien, il me racontait ses souvenirs d'enfance et ses souvenirs olfactifs : sa grande mère était la formatrice de la cuisine, l'un de ses parents était d'origine de la Tunisie. Pendant son enfance, pour aller de l'école à la maison, il passait devant la maison des voisins, et il était attiré par les odeurs provenant de la cuisine, « *Mme. X est en train de faire le poulet rôti ...* ». Il vérifiait l'après-midi auprès des enfants de Mme. X ... « *il n'y avait que moi qui faisais ce jeu !* ».

Le souvenir d'enfance est presque le mot de passe pour entrer dans le monde du parfum. « (Journaliste) *Monsieur Jerry Padoly, pourriez-vous nous présenter votre parcours personnel ? Faculté de médecine de Bordeaux. Puis, j'ai décidé de poursuivre ma passion, le parfum, inspiré par ma grande mère antillaise qui faisait de l'aromathérapie. Durant mon enfance, j'étais habitué à sentir les essences. J'ai donc intégré l'ISIPCA, seule école reconnue sur le marché du travail ...*<sup>177</sup>. Le lauréat de « *Meilleur parfumeur de 2005* », récompensé par l'Association de F. Coty, S. Labbé, a accordé une interview à la S.F.P.

« (Journaliste) *Comment votre vocation est-elle née ?*

*Avant de choisir l'ISIPCA, ma rencontre avec Jean Kerléo a été un véritable révélateur. J'ai compris, en effet, que la parfumerie pouvait être le lieu de mes aspirations artistiques et scientifiques... Cela dit, l'odeur a toujours eu pour moi une place privilégiée. J'ai été élevé à la campagne dans la Charente Maritime, sensible au rythme des saisons. Cette région offre une douceur de vivre particulière avec ses parfums iodés, ozoniques et boisés. Et puis ce parfum de cognac...*<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> Cf. <http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?langue=0&cat=4&id=101>, date de la dernière consultation : 22/09/05.

<sup>178</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id\\_parfumeur=48](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=8&id_parfumeur=48), date de la dernière consultation : 19/06/04.

Les quatre anciens élèves de l'ISIPCA ont tous rendu hommage à leur grand-mère, à l'enfance, au pays natal, au jardin potager, et à la cuisine lointaine. J.-P. Guerlain parlait du gâteau que sa mère avait spécialement préparé pour lui, et J.-C. Ellena évoquait l'importance d'être entouré et protégé par sa grande mère cueilleuse. L'enfance, tout le monde en parle, l'impliquer dans le choix d'une vocation professionnelle est tout autre chose. D'après mes informateurs, la plupart des élèves, aiment dire qui s'exercent à quelques pratiques artistiques depuis l'enfance. Enfin, les parfumeurs, aînés et jeunes, peu d'entre eux croient au destin, mais, ils n'hésitent pas à affirmer la magie.

Dans « *Je suis parfumeur créateur* », le parcours d'un futur parfumeur explique la concurrence entre l'ISIPCA et l'école interne Givaudan-Roure. Cette candidate a poursuivi sa formation chez la dernière. « *Elle ne saurait pas dire exactement pourquoi elle a choisi de devenir parfumeur, mais elle se souvenait d'avoir eu le « nez » curieux dès sa plus tendre enfance. « Mon approche de toute chose était olfactive ... la petite fille s'exerce également à une drôle de cuisine. « Je mélangeais par exemple de la mousse à raser et du shampoing pour découvrir ce que ça sentait. Je mettais cette préparation au four pendant une heure ou au frigo durant une nuit pour observer les réactions » ... Elle entreprend des études de chimie à l'université avec l'idée de tenter le concours de l'ISIPCA, mais change d'avis en apprenant que l'école de Versailles forme aux métiers de la parfumerie et que l'on n'en sort pas automatiquement parfumeur, mais parfois d'abord seulement assistant ou technicien. Elle découvre l'existence de l'école interne de la société Givaudan-Roure alors qu'elle est en première année de chimie... »<sup>179</sup>.*

Elle a refusé d'entrer à l'ISIPCA pour ne pas être seulement assistante ou technicienne, ses précautions sont également partagées par certains parfumeurs : pour devenir parfumeur, « *il faut intégrer le plus vite possible une société de composition afin de pouvoir sentir les matières premières et surtout effectuer des mariages pour comprendre et mémoriser les accords* »<sup>180</sup>. Les diplômés de l'ISIPCA, les seuls reconnus sur le marché du travail, ne garantissent pas pour autant toutes les compétences. Ce ne sont que des passages, et ce ne sont pas des clés « passe-partout ». Donc, sur la question du maître spirituel, son rôle n'est pas d'aider l'apprenti à s'engager dans sa foi. La foi, la vocation, et la motivation sont vérifiées et testées avant d'entrer à l'école.

---

<sup>179</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 31-32.

<sup>180</sup> Cf. <http://www.parfumeur-createur.com/?current=11>, date de la dernière consultation : le 19/06/04.

Ainsi, l'éducation esthétique ou la pratique artistique ne sont pas des problèmes, et la solution se trouve dans le programme de formation ou l'autodiscipline de chacun. La question vient de la division du travail de la parfumerie. Par exemple, Grasse est depuis plus de deux décennies la capitale mondiale des produits de synthèses et particulièrement des arômes alimentaires. « Aroma science » est le moteur de l'industrie. Donc, l'industrie demande des parfumeurs spécialisés en arômes alimentaires et produits de fonction. Le paysage interne chez l'ISIPCA correspond parfaitement à cette exigence : la majorité des stagiaires sont en option alimentaire, et l'option dite fonctionnelle est en seconde place. Cependant, les parfumeurs spécialisés dans les parfums pour habitats ou arômes alimentaires ne sont ni appréciés par le consommateur ni estimés par le parfumeur compositeur du parfum fine. Ces trois catégories de parfumeurs suivent tous les mêmes formations, ils considèrent tous avoir une mission artistique, et les jeunes parfumeurs commencent leur carrière par aromatiser les yaourts ou les lessives. La mission artistique des parfumeurs n'a pas trois versions, mais, seul le parfumeur du parfum alcoolique peut se manifester comme esthète. Et cela se traduit en distance relationnelle interne. D'après les enquêtes, les élèves en option du parfum fine sont jugés par ceux en option alimentaire, de « parisiens », « bourgeois », « citadins », et les futurs aromaticiens sont pour les futurs parfumeurs, des « bouchers ». La hiérarchisation, et non le classement des produits, s'accorde avec la hiérarchisation du statut professionnel.

Pour les élèves à l'ISIPCA, leur passage dans cet établissement est bien une formation « théorique » dans le but de soutenir la fonction professionnelle. Il ne faut pas oublier qu'ils sont salariés, l'inscription est à leur charge. A l'ISIPCA, il y a plus d'élèves féminins que masculins, et les origines socioculturelles sont assez diverses : on n'a pas toujours l'image d'un parfumeur « métissé », il n'est pourtant pas exceptionnel dans cet établissement. Deux de mes informateurs sont métissés.

Cependant, il serait peu prudent de vouloir croire que le système scolaire est démocratique, pour ainsi donner plus de chances à des « non destinés ». Car, ces écoles internes, privées ou publiques, ont une seule mission pédagogique : être au service de la parfumerie. Les écoles et les entreprises sont dans le même réseau de fonctionnement. Le rapport de force entre les stagiaires salariés et les maîtres enseignants au cours de la formation continue est hiérarchisé de la même manière qu'à l'extérieur de l'école, donc, à l'intérieur de l'entreprise. Leur monde commun et la seule vision du monde sont l'industrie de la parfumerie. Si l'industrie se mondialise, alors, il est normal qu'il y ait de plus en plus de personnes spécialisées dans les

secteurs de la vente, du marketing, de la communication, de la gestion et du projet de développement, etc. En revanche, la mondialisation du marché du travail, pour les jeunes parfumeurs, n'est pas poétique. Si les élèves féminins sont plus nombreux que les hommes, ces derniers auront plus facilement des carrières internationales.

D'après l'un des mes informateurs, dans sa promotion, il y avait un seul étudiant en option de « parfumeurs cosmétiques », deux en option « aromaticiens » parmi les seize femmes, puis, aucun candidat de sexe masculin en option « parfum fonctionnel » parmi quarante étudiantes. Les filles font des meilleures études que les garçons, mais, ce sont les garçons qui réussirent mieux. L'ISIPCA n'est qu'un moyen parmi d'autres pour rentrer dans le secteur de la parfumerie. Et, pour devenir parfumeur compositeur, le diplôme de l'ISIPCA n'est qu'un début. D'après mes informateurs, les hommes privilégient un parcours par les entreprises, donc, les écoles internes.

Voici l'exemple du parcours de S. Labbé : « ... la jeune fille ne fait pas partie du sérail grassois et ne possède ni parent ni parrain dans le milieu des parfumeurs. Un handicap de départ qu'elle saura cependant surmonter à force de patience et de détermination. »<sup>181</sup>. Parce que : « ... l'odeur a toujours eu pour moi une place privilégiée. J'ai été élevé à la campagne dans les Charente Maritimes, sensible au rythme des saisons ... ». « ... je préparais un DEUG de chimie, biologie et physique à l'université, j'ai lu un article sur cette école et j'ai eu envie de tenter ma chance. Il y avait cette émotion que je ressentais au contact des odeurs et avec laquelle j'avais envie de travailler. »<sup>182</sup>. « J'ai cherché à rencontrer des parfumeurs pour mieux comprendre leur métier. Jean Kerléo m'a reçue chez Patou et m'a accordé tout un après-midi. Il m'a expliqué la parfumerie dans le détail et cela m'a convaincue ... J'ai passé le concours et suivi deux années à l'ISIPCA. Là j'ai appris et organisé mon répertoire olfactif de matières premières et de familles d'odeurs. Mais à la sortie de l'école, il ne faut pas prétendre être tout de suite parfumeur, on a encore beaucoup à apprendre. »<sup>183</sup>.

Elle est rentrée chez Givaudan-Roure comme laborantine auprès d'un parfumeur, son travail était de peser les ingrédients, les mélanger, les dissoudre dans l'alcool, etc. Deux ans plus tard, elle a poursuivi son apprentissage à l'école interne de Givaudan dont la formation durait six mois. Après avoir obtenu le titre de parfumeur junior, et elle s'est engagée pendant trois années. Elle est partie ensuite aux Etats-Unis et a

---

<sup>181</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 30.

<sup>182</sup> Ibid. p. 30.

<sup>183</sup> Ibid. p. 30.

travaillé chez l'IFF (International Flavors and Fragrances), où elle a signé son premier grand succès pour la maison Givenchy.

Elle s'est investie pendant une dizaine d'années pour acquérir le statut professionnel du premier grade. En comparant avec d'autres métiers, ce n'est pas particulièrement long. La question fondamentale n'est pas là. Les jeunes parfumeurs utilisent moins le mot « voyage » pour décrire leur carrière internationale. Cette génération a connu l'ouverture du marché mondiale et la facilité du transport intercontinental ; le mot « voyage » ne suscite plus la même imagination que pour leurs aînés. D'ailleurs, la jeune génération se confronte plus au problème de vocation personnelle que ses aînés. Le maître parfumeur confirmé décrit son investissement personnel comme un hasard, ou, comme un choix parvenu tardivement. La « vocation » indique leurs caractères sociaux : l'enfant de Grasse, le fils des parents parfumeurs, etc. Pour le jeune parfumeur, dès le jour où le dossier d'inscription est déposé, sa motivation, sa personnalité, sa volonté de réussir, et les connaissances générales sur le milieu des parfumeurs sont mises à l'épreuve.

## 5.

### **A ce que dit la grande histoire de la parfumerie**

L'histoire d'E. Rimmel, F. Coty, des maisons Guerlain et A. Chiris est fabuleuse. Il est impensable à nos jours qu'un parfumeur entrepreneur puisse être également académicien de plusieurs sociétés botaniques, ou, bourgeois républicain engagé. Ces parfumeurs polyvalents ont vécu l'apogée de leur empire à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. L'Histoire préoccupe leurs descendants, les reporters esquissent l'esprit du fondateur et les intellectuels rédigent l'histoire exceptionnelle des grands personnages. Je voudrais saisir plus d'écrits au caractère empirique sur la parfumerie du XIXe siècle, le roman d'Honoré de Balzac en 1837 m'apparaît indicateur.

### 5.1.

#### **Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau**

Ce roman est « *César Birotteau* », et le sous titre est « *marchand parfumeur, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris, chevalier de la légion d'honneur, etc.* ». Ci-dessous, le résumé du roman rédigé par Françoise Sylvos : « *Grandeur et décadence, croissance et décroissance, tels sont, selon le narrateur de César Birotteau, les principes de tout être et de toute organisation. Il n'est pas de programme narratif plus limpide. Le récit s'ouvre, en décembre 1819, au faite de la gloire du personnage éponyme, parfumeur et adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris ; il se clôt sur son décès. Il ne faut pourtant pas faire fi des tribulations de ce Christ de boutique, martyrisé sur la croix. Cette décoration inspire au futur Chevalier de la Légion d'honneur les dépenses somptuaires d'un bal et lui donne un vertige d'ambition qui l'amène à risquer toute sa fortune. Ruiné par Sarah Gobseck, le notaire Roguin flaire en Birotteau une dupe potentielle. Le notaire déchu entraîne son « ami » dans sa débâcle : il s'entremet auprès de lui dans une affaire de spéculation immobilière, s'empare de toutes les économies du parfumeur qui ne lui avait pas demandé de reçu, et fuit à l'étranger. Du Tillet, ancien employé de César congédié pour vol, et maintenant admis dans les hautes sphères de la Banque, est l'instigateur caché de cette escroquerie. Mû par un désir de vengeance, il achève de perdre Birotteau en sapant son crédit auprès des banques avec l'aide desquelles le parfumeur aurait pu se tirer de ce mauvais pas. Cependant César, soutenu par le dévouement de son oncle Pillerault, de sa femme, de sa fille, de son commis Popinot qui, aidé du génial vendeur qu'est Gaudissart, commercialise son huile céphalique, aidé enfin par les six mille francs qu'offre Louis XVIII à ce vieux et fidèle royaliste,*



*rembourse tous ses créanciers, est réhabilité en 1823 et reprend sa Légion d'honneur. Mais terrassé par tant d'émotion, il meurt au jour de son triomphe. Cependant la probité de Birotteau est également l'agent de sa mort anticipée : il s'est tué à rembourser tous ses créanciers alors que ce n'est pas l'usage. César Birotteau, c'est d'après Balzac la « bêtise de la vertu » (Faux départ de 1833, Pl., VI, 1120). »<sup>184</sup>.*

Le fabuleux destin de C. Birotteau a été trois fois porté à l'écran, en 1911 en langue française, en 1921 en italien, et en 1977 en téléfilm<sup>185</sup>. Les noms de César Birotteau ou Honoré de Balzac sont pourtant rarement cités par la littérature parfumée. On constate également qu'aucune métaphore olfactive n'est employée pour décrire l'histoire de C. Birotteau. Le favori du récit littéraire est Joris Karl Huysmans, représentant du décadentisme et son personnage était unique : l'aristocrate raffiné et mystique. L'histoire de la grandeur et de la décadence n'est pas celle du décadentisme, mais, d'après Balzac, la comédie humaine et la question de la bourgeoisie.

## 5.2.

### **La parfumerie parisienne, la parfumerie française**

D'après Gérard Gengembre, « *le choix de la parfumerie s'explique sans doute par le dynamisme de cette industrie parisienne, fécondé par les progrès de la chimie appliquée, accélérée par le développement de la publicité. Parfum et produits de beauté conquièrent un public de plus en plus large et les parfumeurs occupent des positions d'avant-garde.* »<sup>186</sup>. Cependant, « *la force destructrice de la pensée* »<sup>187</sup>, « *les souffrances de l'inventeur, histoire d'une idée heureuse* »<sup>188</sup>, qui font que la vie de C. Birotteau n'est pas celle d'un génie prodigieux.

Les produits cosmétiques ayant contribué à la grandeur de C. Birotteau sont recueillis dans « *Extraits de parfums* », édité par l'Institut Français de la Mode et traités comme témoins anthologiques à l'origine et à la création de la parfumerie en tant qu'art, alchimie et industrie<sup>189</sup>. Certes, « *la parfumerie se transforme progressivement, avec le XIXe siècle, en industrie* »<sup>190</sup>. Il est pourtant erroné de vouloir interpréter que « *Birotteau a les intuitions d'un homme de marketing avant l'heure, comprenant que*

---

<sup>184</sup> [http://www.paris-france.org/MUSEES/balzac/furne/notices/cesar\\_birotteau.htm](http://www.paris-france.org/MUSEES/balzac/furne/notices/cesar_birotteau.htm), date de la dernière consultation : le 05/06/2007.

<sup>185</sup> Honoré de Balzac, « César Birotteau », Flammarion, Paris, 1995, p. 392.

<sup>186</sup> Ibid. p. 11.

<sup>187</sup> Ibid. p. 8.

<sup>188</sup> Ibid. p. 27.

<sup>189</sup> Cf. Frédéric Walter, « Extraits de parfums – une anthologie de Platon à Colette ».

<sup>190</sup> Ibid. p. 176.

*pour attirer ses clients la forme est plus importante que le contenu.* »<sup>191</sup>, de la même manière que l'on examine le savoir vendre chez F. Coty. Car, ce n'est que vers la fin du XXe siècle où le parfum est devenu « olfactif » et le mot « parfumeur » désigne le compositeur olfactif. Si C. Birotteau n'ignore pas la présentation visuelle du produit et l'affiche publicitaire, c'est parce que la question que l'on se pose aujourd'hui ne se posait pas au XIXe siècle.

Citons le passage sur les produits nommés « double pâte des Sultanes », et « Eau Carminative », qui ont permis à C. Birotteau de gagner sa fortune : « *Cette année finie, l'inventaire épouvanta l'ambitieux parfumeur : tous frais prélevés, en vingt ans à peine aurait-il gagné le modeste capital de cent mille francs, auquel il avait chiffré son bonheur. Il résolut alors d'arriver à la fortune plus rapidement, et voulut d'abord joindre la fabrication au détail. Contre l'avis de sa femme, il loua une baraque et des terrains dans le faubourg du Temple, et y fit peindre en gros caractère : Fabrique de CESAR BIROTTEAU. Il débaucha de Grasse un ouvrier avec lequel il commença de compte à demi quelques fabrications de savon, d'essences et d'eau de Cologne. Son association avec cet ouvrier ne dura que six mois, et se termina par des pertes qu'il supporta seul. Sans se décourager, Birotteau voulut obtenir un résultat à tout prix, uniquement pour ne pas être grondé par sa femme ...*

*Désolé de quelques expériences infructueuses, il flânait un jour le long des boulevards en revenant dîner, car, le flâneur parisien est aussi souvent un homme au désespoir d'un soif. Parmi quelques livres à six sous étalés dans une manne à terre, ses yeux furent saisis par ce titre jaune de poussière : Abdeker ou l'Art de conserver la Beauté. Il prit ce prétendu livre arabe, espèce de roman fait par un médecin du siècle précédent, et tomba sur une page où il s'agissait de parfums. Appuyé sur un arbre du boulevard pour feuilleter le livre, il lut une note où l'auteur expliquait la nature du derme et de l'épiderme, et démontrait que telle pâte ou tel savon produisait un effet souvent contraire à celui qu'on en attendait, si la pâte et le savon donnaient du ton à la peau qui voulait être relâchée, ou relâchaient la peau qui exigeait des toniques. Birotteau acheta ce livre où il vit une fortune. Néanmoins, peu confiant dans ses lumières, il alla chez un chimiste célèbre, Vauquelin, auquel il demanda tout naïvement les moyens de composer un double cosmétique qui produisît des effets appropriés aux diverses natures de l'épiderme humain. »<sup>192</sup>.*

Ci-dessous se trouvent deux ensembles des paragraphes non sélectionnés par « *Extraits de parfums* » édité par l'Institut Français de la Mode : « *Les vrais savants,*

---

<sup>191</sup> Ibid. p. 176.

<sup>192</sup> Cf. Honoré de Balzac, « César Birotteau », p. 71-72.

ces hommes si réellement grands en ce sens qu'ils n'obtiennent jamais de leur vivant le renom par lequel leurs immenses travaux inconnus devraient être payés, sont presque tous serviables et sourient aux pauvres d'esprits. Vauquelin protégea donc le parfumeur, lui permit de se dire l'inventeur d'une pâte pour blanchir les mains et dont il lui indiqua la composition. Birotteau appela ce cosmétique la Double Pâte des Sultanes. Afin de compléter l'œuvre, il appliqua le procédé de la pâte pour les mains à une eau pour le teint qu'il nomma l'Eau Carminative. Il imita dans sa partie le système du Petit Matelot, il déploya, le premier d'entre les parfumeurs, ce luxe d'affiches, d'annonces et de moyens de publication que l'on nomme peut-être injustement charlatanisme.

La Pâte des Sultanes et l'Eau Carminative se produisirent dans l'univers galant et commercial par des affiches coloriées, en tête desquelles étaient ces mots : Approuvés par l'Institut ! Cette formule, employée pour la première fois, eut un effet magique. Non seulement la France, mais le continent furent pavoisés d'affiches jaunes, rouges, bleues, par le souverain de la Reine des Roses qui tenait, fournissait et fabriquait, à des prix modérés, tout ce qui concernait sa partie. A une époque où l'on ne parlait que de l'Orient, nommer un cosmétique quelconque Pâte des Sultanes, en devinant la magie exercée par ces mots dans un pays où tout homme tient autant à être sultan que la femme à devenir sultane, était une inspiration qui pouvait venir à un homme ordinaire comme à un homme d'esprit ; mais le public jugeant toujours les résultats, Birotteau passa d'autant plus pour un homme supérieur, commercialement parlant, qu'il rédigea lui-même un prospectus dont la ridicule phraséologie fut un élément de succès : en France, on ne rit que des choses et des hommes dont on s'occupe, et personne ne s'occupe de ce qui ne réussit point. Quoique Birotteau n'eût pas joué sa bêtise, on lui donna le talent de savoir faire la bête à propos. Il s'est retrouvé, non sans peine, un exemplaire de ce prospectus dans la maison Popinot et compagnie, droguiste, rue des Lombards. Cette pièce curieuse est au nombre de celles que, dans un cercle plus élevé, les historiens intitulent pièces justificatives. La voici donc :

DOUBLE PATE DES SULTANES ET EAU CARMINATIVE

DE CESAR BIROTTEAU

DECOUVERTE MERVEILLEUSE

APPROUVEE PAR L'INSTITUT DE FRANCE

Depuis longtemps une pâte pour les mains et une eau pour le visage, donnant un résultat supérieur à celui obtenu par l'Eau de Cologne dans l'œuvre de la toilette, étaient généralement désirées par les deux sexes en Europe. Après avoir consacré de longue veilles à l'étude du derme et de l'épiderme chez les deux sexes, qui, l'un comme l'autre, attachent avec raison le plus grand prix à la douceur, à la souplesse, au brillant, au velouté de la peau, le sieur Birotteau, parfumeur avantageusement

*connu dans la capitale et à l'étranger, a découvert une Pâte et une Eau à juste titre nommées, dès leur apparition, merveilleuses par les élégants et par les élégantes de Paris. En effet, cette Pâte et cette Eau possèdent d'étonnantes propriétés pour agir sur la peau, sans la rider prématurément, effet inmanquable des drogues employées inconsidérément jusqu'à ce jour et inventées par d'ignorantes cupidités. Cette découverte repose sur la division des tempéraments qui se rangent en deux grandes classes indiquées par la couleur de la Pâte et de l'Eau, lesquelles sont roses pour le derme et l'épiderme des personnes de constitution lymphatique, et blanches pour ceux des personnes qui jouissent d'un tempérament sanguin.*

*Cette Pâte est nommée Pâte des Sultanes, parce que cette découverte avait déjà été faite pour le sérail par un médecin arabe. Elle a été approuvée par l'Institut sur le rapport de notre illustre chimiste VAUQUEIN, ainsi que l'Eau établie sur les principes qui ont dicté la composition de la Pâte.*

*Cette précieuse Pâte, qui exhale les plus doux parfums, fait donc disparaître les taches de rousseurs les plus rebelles, blanchit les épidermes les plus récalcitrants, et dissipe les sueurs de la main dont se plaignent les femmes non moins que les hommes. L'Eau Carminative enlève ces légers boutons qui, dans certains moments, surviennent inopinément aux femmes, et contrarient leurs projets pour le bal ; elle rafraîchit et ravive les couleurs en ouvrant ou fermant les pores selon les exigences du tempérament ; elle est si connue déjà pour arrêter les outrages du temps que beaucoup de dames l'ont, par reconnaissance, nommée l'AMIE DE LA BEAUTE.*

*L'Eau de Cologne est purement et simplement un parfum banal sans efficacité spéciale, tandis que la Double Pâte des Sultanes et l'Eau Carminative sont deux compositions opérantes, d'une puissance motrice agissant sans danger sur les qualités internes et les secondant ; leurs odeurs essentiellement balsamiques et d'un esprit divertissant réjouissent le cœur et le cerveau admirablement, charment les idées et les réveillent ; elles sont aussi étonnantes par leur mérite que par leur simplicité ; enfin, c'est un attrait de plus offert aux femmes, et un moyen de séduction que les hommes peuvent acquérir.*

*L'usage journalier de l'Eau dissipe les cuissons occasionnées par le feu du rasoir ; elle préserve également les lèvres de la gerçure et les maintient rouges ; elle efface naturellement à la longue les taches de rousseur et finit par redonner du ton aux chairs. Ces effets annoncent toujours en l'homme un équilibre parfait entre les humeurs, ce qui tend à délivrer les personnes sujettes à la migraine de cette horrible maladie. Enfin, l'Eau Carminative, qui peut être employée par les femmes dans toutes leurs toilettes, prévient les affections cutanées en ne gênant pas la transpiration des tissus, tout en communiquant un velouté persistant.*

*S'adresser, franc de port, à monsieur César Birotteau, successeur de Ragon, ancien parfumeur de la reine Marie-Antoinette, à la Reine des Roses, rue Saint-Honoré, à Paris, près de la place Vendôme.*

*Le prix du pain de Pâte est de trois livres, et celui de la bouteille est de six livres.*

*Monsieur César Birotteau, pour éviter toutes les contrefaçons, prévient le public que la Pâte est enveloppée d'un papier portant sa signature, et que les bouteilles ont un cachet incrusté dans le verre. »<sup>193</sup>.*

Et ci-dessous, le passage sur l'autre produit dont le profit aide C. Birotteau à rembourser ses dettes, mais, la commercialisation du produit est aux mains de son futur beau-fils, Anselme Popinot :

*« Monsieur, dit Popinot, un prospectus est souvent toute une fortune. »*

*« Et pour les roturiers comme moi, dit Andoche, la fortune n'est qu'un prospectus. »*

...

*« Sans vouloir défendre mon mot, dit l'auteur, je vous ferai observer que Huile Céphalique veut dire huile pour la tête, et résume vos idées. »*

*« Voyons ? dit Popinot impatient.*

*Voici le prospectus tel que le commerce le reçoit par milliers encore aujourd'hui. (Autre pièce justificative.)*

#### **MEDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE 1824**

#### **HUILE CEPHALIQUE**

#### **BREVETS D'INVENTION ET DE PERFECTIONNEMENT**

*Nul cosmétique ne peut faire croître les cheveux, de même que nulle préparation chimique ne les teint sans danger pour le siège de l'intelligence. La science a déclaré récemment que les cheveux étaient une substance morte, et que nul agent ne peut les empêcher de tomber ni de blanchir. Pour prévenir la Xérasie et la Calvitie, il suffit de préserver le bulbe d'où ils sortent de toute influence extérieure atmosphérique, et de maintenir à la tête la chaleur qui lui est propre. L'HUILE CEPHALIQUE, basée sur ces principes établies par l'Académie des Sciences, produit cet important résultat, auquel se tenaient les anciens, les Romains, les Grecs et les nations du Nord auxquelles la chevelure était précieuse. Des recherches savantes ont démontré que les nobles, qui se distinguaient autrefois à la longueur de leurs cheveux, n'employaient pas d'autre moyen ; seulement leur procédé, habilement retrouvé par A. Popinot, inventeur de l'HUILE CAPHALIQUE, avait été perdu.*

*Conserver au lieu de chercher à provoquer une stimulation impossible ou nuisible sur le derme qui contient les bulbes, telles est donc la destination de l'HUILE CEPHALIQUE. En effet, cette huile qui s'oppose à l'exfoliation des pellicules, qui*

---

<sup>193</sup> Ibid. p. 72-75.

*exhale une odeur suave, et qui, par les substances dont elle est composée, dans lesquelles entre comme principal élément l'essence de noisette, empêche toute action de l'air extérieur sur les têtes, prévient ainsi les rhumes, le coryza, et toutes les affections douloureuses de l'encéphale en lui laissant sa température intérieure. De cette manière, les bulbes qui contiennent les liqueurs génératrices des cheveux ne sont jamais saisis ni par le froid, ni par le chaud. La chevelure, ce produit magnifique, à laquelle hommes et femmes attachent tant de prix, conserve alors, jusque dans l'âge avancé de la personne qui se sert de l'HUILE CEPHALIQUE, ce brillant, cette finesse, ce lustre qui rendent si charmantes les têtes des enfants.*

*LA MANIERE DE S'EN SERVIR, est jointe à chaque flacon et lui sert d'enveloppe.*

#### *MANIERE DE SE SERVIR DE L'HUILE CEPHALIQUE*

*Il est tout à fait inutile d'oindre les cheveux ; ce n'est pas seulement un préjugé ridicule, mais encore une habitude gênante, en ce sens que le cosmétique laisse partout sa trace. Il suffit tous les matins de tremper une petite éponge fine dans l'huile, de se faire écarter les cheveux avec le peigne, d'imbiber les cheveux à leur racine de raie en raie, de manière à ce que la peau reçoive une légère couche, après avoir préalablement nettoyé la tête avec la brosse et le peigne.*

*Cette huile se vend par flacon, portant la signature de l'inventeur pour empêcher toute contrefaçon, et du prix de TROIS FRANCS, chez A. POPINOT, rue des Cinq-Diamants, quartier des Lombards, à Paris.*

*ON EST PRIE D'ECRIRE FRANCO.*

*Nota. La maison A. Popinot tient également les huiles de la droguerie, comme néroli, huile d'aspic, huile d'amande douce, huile de cacao, huile de café, de ricin et autres. »*

*« Mon cher ami, dit l'illustre Gaudissart à Finot, c'est parfaitement écrit. Saquerlotte, comme nous abordons la haute société ! Nous ne tortillons pas, nous allons droit au fait. Ah ! Je vous fais mes sincères compliments, voilà de la littérature utile. »<sup>194</sup>*

Le style réaliste de Balzac n'est pas pour prouver l'histoire, mais, pour en témoigner. Les personnages, les événements, les objets, etc., apparus dans les romans de Balzac reflètent souvent la réalité des paysages sociaux. Par exemple, le chimiste Nicolas Louis Vauquelin (1763-1829), membre de l'Académie des Sciences, il a découvert le chrome et le béryllium et possédait une usine de produits chimiques à Paris<sup>195</sup>. Le médecin arabe Abdeker et l'ouvrage concerné sont inventés par le médecin Antoine le Camus (1722-1772), qui voulait garder l'anonymat<sup>196</sup>. Il était régent de la Faculté de Médecine de Paris en 1745, titulaire de la chaire de chirurgie en 1766, réputé pour sa

---

<sup>194</sup> Ibid. p. 177-179.

<sup>195</sup> Ibid. p. 365, 368.

<sup>196</sup> Ibid. p. 366.

médecine de l'esprit et reconnu comme l'ancêtre de la psychiatrie française. Et le Petit-Matelot, représente les magasins de nouveautés fondés en 1790 à Paris<sup>197</sup>.

Les produits fabriqués par le parfumeur au début du XIXe siècle répondent à des soucis de soins cosmétiques cutanés ou chevelus, les nominations sont ainsi fonctionnelles. Par exemple, l'huile Comagène dont le mot « coma » est le mot latin signifiant cheveux<sup>198</sup>. Et pour l'huile Céphalique : A. Popinot a voulu la nommer l'huile Césarienne pour faire plaisir à César, mais l'idée a été abandonnée du double fait que l'Empereur César était chauve<sup>199</sup>, et qu'une opération chirurgicale à l'époque portait aussi ce nom<sup>200</sup>. L'eau miraculeuse ne peut plus être bue, ni consommée par l'inhalation aérosol. Selon les deux affiches évoquées plus haut, l'aspect olfactif des produits est très réduit, « *l'Eau de Cologne est purement et simplement un parfum banal sans efficacité spéciale* » ; « *leurs odeurs essentiellement balsamiques et d'un esprit divertissant réjouissent le cœur et le cerveau admirablement, charment les idées et les réveillent.* ».

La réussite de César Birotteau ne repose pas seulement sur le fait de « *joindre la fabrication au détail* », mais aussi de vendre par grosses – une grosse correspond à douze douzaines -, le secret est que si les parfumeurs détaillants prennent les produits en grosses, alors, leur gain sera de trente pour cent<sup>201</sup>. Ainsi, l'emballage des articles en petit flacon a ce double usage : il est pour les détaillants plus facile à vendre à des particuliers, et il supprime le travail supplémentaire de conditionnement pour les boutiquiers.

César et Anselme sont des producteurs et non pas des compositeurs. « Composer les odeurs », ou, « avoir le nez fin », ces notions sont totalement absentes du roman. Ils sont polyvalents, ils organisent, ils font tout et sous-traitent également les tâches. La parfumerie est une chaîne de fabrications et une industrie. Pour commercialiser l'huile de Macassar, « *le parfumeur, perdu dans ses combinaisons, méditait en allant le long de la rue Saint-Honoré sur son duel avec l'huile de Macassar, il raisonnait ses étiquettes, la forme de ses bouteilles, calculait la contexture du bouchon, la couleur des affiches. Et l'on dit qu'il n'y a pas de poésie dans le commerce !* »<sup>202</sup>.

---

<sup>197</sup> Ibid. p. 365.

<sup>198</sup> Ibid. p. 107.

<sup>199</sup> Ibid. p. 161.

<sup>200</sup> Ibid. p. 177.

<sup>201</sup> Ibid. p. 75, 366.

<sup>202</sup> Ibid. p. 132.

D'après le roman, le parfumeur est droguiste, et son adversaire est savant chimiste. C'est le chimiste qui compose des formules et les cède gratuitement au parfumeur pauvre d'esprit. Le savant est satisfait que son nom est cité sur les annonces publicitaires, mais, sa réputation est juste pour justifier la mise à jour des recettes arabes ou anciennes. Si la collaboration est heureuse pour l'un et l'autre, c'est que les produits cosmétiques ne sont plus au XIXe siècle des matières brutes, mais, des essences concentrées et mélangées. Le chimiste est ainsi le patron de laboratoire ou d'usine de transformation des matières premières. D'ailleurs, le consommateur ne se contente plus des tisanes herboristes. Le marché réclame la science avancée. A la fin du XIXe siècle, E. Rimmel affirme que l'Orient n'est plus le centre de l'humanité.

Ce n'est pas l'ouvrier de Grasse qui aide César à exercer le projet de fortune, mais, le chimiste parisien. Et la ville de Paris est au centre des rencontres entre les producteurs, intermédiaires et consommateurs. On y trouve des fournisseurs de matières premières brutes, et aussi des transformateurs d'essences concentrées. Paris est la capitale des verriers, conditionneurs, imprimeurs, affichistes et commis-voyageurs. Il faut particulièrement souligner le développement des journaux, et les journalistes parisiens sont déjà au service spécial des actrices. Si les influences de l'opinion publique parisienne sont si significatives sur le reste du marché français, il faut avant tout compter sur des constructions accélérées des voies ferrées et des canaux. Enfin, Paris est au début du XIXe siècle la zone complète et quasi autosuffisante de l'industrie de la parfumerie et les Parisiens comme les Français sont conscients de ces mutations géoéconomiques : à Paris, on trouve les produits des quatre coins du monde. Ainsi, *«en regardant Vauquelin comme un grand homme, il le considérait comme une exception, il était de la force de cet épicier retiré qui résumait ainsi une discussion sur la manière de faire venir le thé : Le thé ne vient que par deux manières, par caravane ou par le Havre, dit-il d'un air finaud. Selon Birotteau, l'aloès et l'opium ne se trouvaient que rue des Lombards. L'eau de rose prétendue de Constantinople se faisait, comme l'eau de Cologne à Paris. Ces noms de lieux étaient des bourdes inventées pour plaire aux Français qui ne peuvent supporter les choses de leur pays.»*<sup>203</sup>.

La parfumerie parisienne est la parfumerie française. Et c'est la stabilité des profits commerciaux qui est l'essence du commerce de la parfumerie : la fabrication du produit comprend non seulement le contenu, mais aussi la commercialisation. Et cette mutation a deux étapes : pour César Birotteau, la commercialisation du produit se fait par le biais des étiquettes, bouteilles, annonces publicitaires et arguments de vente.

---

<sup>203</sup> Ibid. p. 79.



Pour son beau-fils, A. Popinot, la communication se fait de manière massive presque à l'image d'un largage de bombes : pour lancer l'huile Céphalique, en trois jours deux mille affiches sont mises aux endroits les plus courus de Paris<sup>204</sup>, et les articles de promotion répétitifs colonisent la presse parisienne.

Ces mutations sont, selon le parfumeur, une opération de dépense ostentatoire relative aux Temps modernes. Bien qu'elle soit sévèrement accusée par le parfumeur compositeur. C'est pourtant la clé de la réussite. Voici par exemple, la citation choisie par l'Institut Français de la Mode : « *Ne nous abusons pas, l'ennemi est fort, bien campé, redoutable. L'Huile de Macassar a été rondement menée. La conception est habile. Les fioles carrées ont l'originalité de la forme. Pour mon projet, j'ai pensé à faire les nôtres triangulaires ; mais je préférerais, après de mûres réflexions, de petites bouteilles de verre mince, clissée en roseau ; elles auraient un air mystérieux et le consommateur aime tout ce qui l'intrique.* »<sup>205</sup>. L'éditeur l'interprète ainsi : « *Birotteau a les intuitions d'un homme de marketing avant l'heure, comprenant que pour attirer ses clients la forme est plus importante que le contenu. Il cherche alors à présenter son nouveau produit.* »<sup>206</sup>.

Il faut lire le dernier extrait et le voir dans l'ensemble du processus de commercialisation, et aussi dans l'ensemble des paragraphes en amont et en aval :

« ... *mais je préférerais, après de mûres réflexions, de petites bouteilles de verre mince, clissée en roseau ; elles auraient un air mystérieux et le consommateur aime tout ce qui l'intrique.*

*C'est coûteux, dit Popinot. Il faudrait tout établir au meilleur marché possible, afin de faire de fortes remises aux détaillants. »*

« *Bien, mon garçon, voilà les vrais principes. Songes-y bien, l'huile de Macassar se défendra ! Elle est spécieuse, elle a un nom séduisant. On la présente comme une importation étrangère, et nous aurons le malheur d'être de notre pays. Voyons, Popinot, te sens-tu de force à tuer Macassar ? D'abord tu l'emporteras dans les expéditions d'outre-mer : il paraît que Macassar est réellement aux Indes, il est plus naturel alors d'envoyer le produit français aux Indiens que de leur renvoyer ce qu'ils sont censés nous fournir. A toi les pacotilleurs ! Mais il faut lutter à l'étranger, lutter dans les départements ! Or l'huile de Macassar a été bien affichée, il ne faut pas se déguiser sa puissance, elle est poussée, le public le connaît.* »<sup>207</sup>.

---

<sup>204</sup> Ibid. p. 235.

<sup>205</sup> Ibid. p. 106 ; Cf. Frédéric Walter, « Extrait de parfums », p. 191.

<sup>206</sup> Ibid. p. 176.

<sup>207</sup> Cf. Honoré de Balzac, « César Birotteau », p. 106-107.

Le « flacon » n'est pas simplement là pour représenter le produit. D'autre part, il faut souligner les développements de l'imprimerie et des journaux, et leurs puissances médiatiques de communication. L'apprentissage de la lecture est vulgarisé, et la lecture est un moyen politique. Il faut savoir que les pamphlets sont produits à cette époque, et pour contrôler tous les complots visant un coup d'Etat, les troupes de Louis Napoléon Bonaparte ont occupé l'imprimerie nationale. Lire les annonces et articles publicitaires des produits parfumeurs ne sont pas moins raisonnables que de lire les pamphlets ou les journaux. L'aspect visuel des matières n'avait pas la même signification qu'aujourd'hui.

Le principe est universel : baisser le prix de production pour faire un maximum de profits. Et ces derniers sont immenses.

« ... où donc as-tu trouvé ces flacons ? »

« J'attendais l'heure de parler à Gaudissart et je flânais ... »

« Comme moi jadis, s'écria Birotteau. »

« En descendant la rue Aubry-le-Boucher j'aperçois chez un verrier en gros, un marchand de verres bombés et de cages, qui a des magasins immenses, j'aperçois ce flacon ... Ah il m'a crevé les yeux comme une lumière subite » ...

« Né commerçant, il aura ma fille, dit César en grommelant. » ...

« ... les flacons coûtent huit sous, il serait heureux de les donner à quatre. Dieu sait combien de temps il aurait en magasin une forme qui n'est pas de vente – Voulez-vous vous engager à en fournir par dix mille à quatre sous ? Je puis vous débarrasser de vos flacons, je suis commis chez monsieur Birotteau. Et je l'entame, et je le mène, et je domine mon homme, et je le chauffe, et il est à nous. »

« Quatre sous, dit Birotteau. Sais-tu que nous pouvons mettre l'huile à trois francs et gagner trente sous en en laissant vingt à nos détaillants ? » ...

« ... A trois francs l'huile Césarienne, l'huile de Macassar coûte le double. Gaudissart est là, nous aurons cent mille francs dans l'année, car, nous imposons toutes les têtes qui se respectent de douze flacons par an, dix-huit francs ! Soit dix mille têtes ? Cent quatre-vingt mille francs. Nous sommes millionnaires... »<sup>208</sup>.

Le profit attire les contrefacteurs, mais, les contrefaçons ne sont pas nécessairement de mauvais augure. A l'époque de Rimmel, l'Allemagne était le royaume des contrefacteurs, le marché allemand sauve pourtant C. Birotteau. Les marques ne sont pas nées, le consommateur est déjà fidèle et le détaillant prend des produits habituels, le marché de consommation est mûr. Et le poumon du marché se trouve à Paris.

---

<sup>208</sup> Ibid. p. 159-161.

### 5.3.

#### La société de la bourgeoisie parisienne

D'après ce roman, l'impression qu'on obtient sur la ville de Paris est que la société parisienne est la société du pouvoir, et ainsi, du bourgeois. Du point de vue sociologique, les portes ouvertes de la réussite commencent à fermer. Autrement dit, le dynamisme de la ville de Paris au XIXe siècle n'est pas explosif, et, d'après Norbert Elias, socio structurellement esquissé sous l'Ancien Régime. Les statuts sociaux et la réputation des personnages principaux sont étroitement liés avec leurs activités professionnelles. Ils sont tous devant la porte d'entrée de la haute société parisienne ; leurs descendants sont des personnages clés et même typiques de la bourgeoisie parisienne au XIXe siècle : l'ennemi de C. Birotteau est devenu banquier ; la fille de C. Birotteau, la comtesse ; son mari, ancien droguiste, comte et Pair de France – membre de la Chambre haute de 1814-1848 et le mot « pair » est issu du régime aristo terrien. La comédie humaine a sa dimension socio structurelle.

C. Birotteau est d'origine paysanne, du pays de Chinon, son père, closier – donc, fermier d'une closerie, et sa mère, femme de chambre. Son frère François, est devenu prêtre, et son destin pendant les années révolutionnaires n'en est pas moins malheureux. Son autre frère, Jean, est, pendant la guerre hissé en grade de capitaine, puis, se fait tuer par son héroïsme. « *Lorsqu'à l'âge de quatorze ans César sut lire, écrire et compter, il quitta le pays, vint à pied à Paris chercher fortune avec un louis dans sa poche. La recommandation d'un apothicaire de Tours le fit entrer, en qualité de garçon de magasin, chez monsieur et madame Ragon, marchands parfumeurs.* »<sup>209</sup>. Monsieur et madame Ragon sont les anciens parfumeurs de Sa Majesté la reine Marie-Antoinette. Le sort de C. Birotteau et sa vie de commis n'ont aucun rapport avec son nez : son nez est cassé à la naissance<sup>210</sup>.

La femme de C. Birotteau est la fille du marchand parisien. Le couple est catholique, l'Eglise est leur seul lieu de divertissement une fois ils sont ruinés. Leur fille unique, Césarine, n'est pas moins croyante, mais, si la mère a des doutes sur leurs amis bourgeois, Césarine se contente d'être membre de la bourgeoisie parisienne. La femme et la fille de César et des Ragon sont des nés de famille de marchand, le rapport entre César et des Ragon reste le même comme entre le commis et le patron, et cela n'a pas moins de caractère de similitude entre César avec sa femme et sa fille,

---

<sup>209</sup> Ibid. p. 62.

<sup>210</sup> Ibid. p. 87.

comme entre maître et apprentis. C'est une certaine application du chacun pour soi<sup>211</sup>, le sort veut que des Ragon deviennent les créanciers de César, « *l'accueil de madame Ragon fut particulièrement onctueux, son regard et son accent disaient à César : Nous sommes payés.* »<sup>212</sup>. « La bêtise de la vertu » de César fait que César veut refuser l'aide financière de Popinot, sa fille ne pense pourtant pas que si l'intervention ne soit pas moins nécessaire, pour elle, c'est une bonne affaire. « *C'est vrai, dit-il, ils seraient payés ... Mais, c'est vendre ma fille !* » « *Et je veux être achetée, cria Césarine en apparaissant avec Popinot.* »<sup>213</sup>.

César et l'oncle de sa femme, Claude-Joseph Pillerault, autrefois marchand quincaillier, ne sont pas issus de milieux marchands. L'un n'hésite pas à faire le maximum de profits et jouer le jeu spéculatif immobilier, l'autre, « *préférerait des gains minimes et sûrs à ces coups audacieux qui mettaient en question de grosses sommes ... il n'avait jamais surfait, ni jamais couru après les affaires.* »<sup>214</sup>. L'ennemi de César, Ferdinand du Tillet, est aussi d'origine paysanne et même sans nom de famille. Il est au cœur de la question du pouvoir, l'obtention du nom de « du Tillet » fait partie de sa démarche : « *Birotteau apprit avec le plus profond étonnement que son commis sortait très élégamment mis, rentrait fort tard, allait au bal chez des banquiers ou chez des notaires.* »<sup>215</sup>. L'autre personnage, Anselme Popinot, l'ancien commis de César, le neveu d'un ancien juge du Tribunal de première instance, est devenu l'associé de César, face à son statut inférieur et son handicap physique, il ne destine pas César à épouser sa fille, « *ainsi, rentre en toi-même, essuie tes yeux, tiens ton cœur en bride, et n'en parlons jamais.* »<sup>216</sup>. En revanche, César a les yeux sur lui pour fonder une maison de commerce :

« *Cette offre lui semblait dictée par une indulgente paternité qui lui disait : Mérite Césarine en devenant riche et considéré.* »

« *Monsieur, répondit-il enfin en prenant l'émotion de Birotteau pour l'étonnement, moi aussi je réussirai !* »

« *Voilà comme j'étais, s'écria le parfumeur, je n'ai pas dit un autre mot. Si tu n'as pas ma fille, tu auras toujours une fortune. Eh ! bien, garçon, qu'est-ce qui te prend ?* »

« *Laissez-moi espérer qu'en acquérant l'une j'obtiendrai l'autre.* »

---

<sup>211</sup> Ibid. p. 62.

<sup>212</sup> Ibid. p. 339.

<sup>213</sup> Ibid. p. 352.

<sup>214</sup> Ibid. p. 134.

<sup>215</sup> Ibid. p. 83.

<sup>216</sup> Ibid. p. 106.

« *Je ne puis t'empêcher d'espérer, mon ami, dit Birotteau touché par le ton d'Anselme.* »<sup>217</sup>.

La réussite de Popinot ne semble pas expliquée par son statut social antérieur, mais, par son talent pour les affaires – il est né commerçant selon César. Cette question demande une vue globale du projet dit Balzacien : Popinot et ses amis sont tous devenus des gens de la haute société. Leur triomphe ne se limite pas à des satisfactions monétaires ou industrielles, mais, à pouvoir vivre noblement. « *Quoi d'étonnant à ce que l'ardent Popinot devient plus tard, sous Juillet, ministre du commerce ? On sera d'accord avec P. Barbéris : « Popinot représente, en petit, le mouvement qui s'amorce et qui n'atteindra son plein développement que sous le second Empire.* »<sup>218</sup>. César défend la cause royale et « *eut l'honneur de lutter contre Napoléon sur les marches de Saint-Roch, et fut blessé dès le commencement de l'affaire.* »<sup>219</sup>. Pour Popinot, c'est que les monarchistes militaires ont besoin du bourgeois industriel et il n'en est pas déçu.

L'autre dimension de la société du bourgeois au XIXe siècle est illustrée par le rapport entre Birotteau et Vauquelin, donc, la question de l'homme et de la vertu, « *un difficile problème littéraire* » de la comédie humaine<sup>220</sup>, et le problème du pouvoir de connaissance. Le bon vouloir n'est plus autosuffisant. La femme de César dit, « *ni toi, ni moi, nous n'avons reçu d'éducation ; nous ne savons point parler, ni faire un serviteur à la manière des gens du monde ...* »<sup>221</sup>, et César n'est pas moins conscient de cet handicap social : « *En venant à Paris, César savait lire, écrire et compter, mais son instruction en était restée là, sa vie laborieuse l'avait empêché d'acquérir des idées et des connaissances étrangères au commerce de la parfumerie. Mêlé constamment à des gens à qui les sciences, les lettres étaient indifférentes, et dont l'instruction n'embrassait que des spécialistes ; n'ayant pas de temps pour se livrer à des études élevées, le parfumeur devint un homme pratique. Il épousa forcément le langage, les erreurs, les opinions du bourgeois de Paris qui admire Molière, Voltaire et Rousseau sur parole, qui achète leurs œuvres sans les lire ...* »<sup>222</sup>. Certes, Vauquelin possède les intelligences bourgeoises, lisant constamment des mémoires académiques « *en l'ange française, en art dramatique, en politique, en littérature, en science* »<sup>223</sup>, il n'est absolument pas moins un homme pratique. Son désintéressement

---

<sup>217</sup> Ibid. p. 108.

<sup>218</sup> Ibid. p. 13-14.

<sup>219</sup> Ibid. p. 65.

<sup>220</sup> Ibid. p. 19.

<sup>221</sup> Ibid. p. 53.

<sup>222</sup> Ibid. p. 78.

<sup>223</sup> Ibid. p. 78.

est « *une des grandes douleurs* » pour César, « *il est impossible de lui rien faire accepter.* »<sup>224</sup>. Il n'est pas moins homme que César puisse comprendre et lui offre la gravure de la Vierge de Dresde :

« ... *Ah, monsieur Birotteau, vous voulez que nous nous quittions brouillés.* »

« *Monsieur Vauquelin, dit le parfumeur en prenant les mains du chimiste, cette rareté n'a de prix que par la persistance que j'ai mise à la chercher, il a fallu faire fouiller toute l'Allemagne pour la trouver sur papier de Chine et avant la lettre, je savais que vous la désirez, vos occupations ne vous permettaient pas de vous la procurer, je me suis fait votre commis-voyageur.* »<sup>225</sup>.

On peut dire que l'intérêt monétaire est le motif de l'action individuelle, mais, il n'est pas l'explication ou la cause ultime de la mutation sociale. César dit à Anselme que, « *le commerce est l'intermédiaire des productions végétales et de la science. Angélique Madou récolte, monsieur Vauquelin extrait, et nous vendons une essence. Les noisettes valent cinq sous la livre, monsieur Vauquelin va centupler leur valeur, et nous rendrons service peut-être à l'humanité, car si la vanité cause de grands tourments à l'homme, un bon cosmétique est alors un bienfait.* »<sup>226</sup>. Devant Vauquelin, son discours est, « *pendant que vous y pensiez pour la gloire, j'y pensais pour le commerce.* »<sup>227</sup>. Et, pour Vauquelin, « *nous sommes deux gens de commerce* » : il a une usine de produits chimiques<sup>228</sup>. Ses affaires avec Birotteau se justifient, d'après lui, par le fait que l'intérieur du corps est le domaine médical, et l'extérieur, la cosmétique<sup>229</sup>. Notamment, ce parfumeur adjoint au maire n'est pas un charlatan. Vauquelin et Birotteau arrivent à conclure que « *aucune puissance ne peut donc faire pousser de cheveux à des chauves, de même que vous ne teindrez jamais sans danger les cheveux rouges ou blancs* », mais, l'emploi de l'huile pourra protéger les cheveux<sup>230</sup>, et d'après Vauquelin, l'Académie royale des Sciences le prouve volontairement. « *Il n'y a pas là la moindre découverte* », et d'ailleurs, « *les charlatans ont tant abusé du nom de l'Académie que vous (Birotteau) n'en seriez pas plus avancé.* »<sup>231</sup>.

Il n'est pas nécessaire de comparer point par point César Birotteau avec E. Rimmel, Antoine Chiris, Guerlain ou F. Coty. Et si au XIXe siècle, aller au cabinet du parfum signifie faire de la politique, la trajectoire de C. Birotteau démontre que, c'est non

---

<sup>224</sup> Ibid. p. 108.

<sup>225</sup> Ibid. p. 146-147.

<sup>226</sup> Ibid. p. 141.

<sup>227</sup> Ibid. p. 142.

<sup>228</sup> Ibid. p. 146, 365.

<sup>229</sup> Ibid. p. 144.

<sup>230</sup> Ibid. p. 145.

<sup>231</sup> Ibid. p. 145.

seulement ses clients qui font de la politique, mais c'est aussi et surtout le parfumeur qui s'intéresse également à la politique et aux postes gouvernementaux. Et il n'a pas inventé ces attitudes : il est hérité des habitudes du bourgeois de fonction sous l'Ancien Régime. Le parfumeur n'est pas le seul qui atteint cette apogée sociale, le roman illustre que la haute société absorbe les marchands de vinaigre, moutarde, et vin, etc. Le statut social du bourgeois commercial n'a pas un rapport décisif avec la nature des marchandises, mais, avec la façon dont on les produit. Tous les métiers censés avoir un lien étroit, pendant le Moyen Age, avec le parfumeur, le gantier, le vinaigrier, l'esthéticien, le coiffeur, le barbier, l'épicier, l'apothicaire, etc., ont connu, aux Temps modernes, la transformation industrielle et la commercialisation nationale et internationale. C'est après ces mutations que le métier du parfumeur s'est formé, spécialisé et professionnalisé.

Au long du XIXe siècle, les petits flacons ou bouteilles sont devenus l'unité de vente, et la vente est dorénavant ciblée sur le consommateur final. La vente des essences pures et non mélangées n'exige pas le même processus que celle des essences mélangées. Ces dernières demandent une connaissance des matières proprement dite, d'autant plus que le travail se divise et se multiplie, et c'est ce qui se passe pour C. Birotteau et son beau-fils : les intermédiaires se mettent à la fabrication, et les producteurs se développent vers la vente. Donc, le « flacon » n'est pas uniquement un décor en trompe-l'œil décrit par le parfumeur compositeur.

#### **5.4.**

##### **Quitter la parfumerie et s'élever aux régions de la haute bourgeoisie de Paris**

La grandeur de Birotteau est qu'il est officier de la garde nationale, adjoint au maire, et chevalier de la légion d'honneur. Comme les grands hommes de l'époque, il organise un bal pour sa décoration. Sa difficulté est que le bourgeois marchand n'est pas à la même hauteur que le bourgeois financier ou administratif. Et pour rentrer dans ce monde, paradoxalement, il faut d'abord être un bourgeois libéral ; la loi libérale n'est pas économique, mais, financière et spéculative. La chute de César est possible, la réussite n'est pourtant pas moins possible. Il est juste devant la porte de la haute société. Ses amis, avant ou après sa faillite, sont issus des mêmes milieux que lui, mais, le sort meilleur pour leurs descendants est préparé. La faillite est une banalité du libéralisme parisien, et pour faire fortune, il faut maîtriser le processus de liquidation. Ainsi, un chapitre tout entier est pour parler de l'histoire générale des faillites. La société est structurée, et les faillites sont administrées.

« Du Tillet croyait à une faillite déshonnête, il voyait une faillite vertueuse. Peu sensible à son gain, car il allait avoir les terrains de la Madeleine sans bourse délier, il aurait voulu le pauvre détaillant déshonoré, perdu, vilipendé. »<sup>232</sup>. La comédie se joue de la ridicule probité du parfumeur. César ne poursuit pas la gloire invisible, sa conduite doit être vue, le bal est ainsi organisé. Pour la cause royale comme pour rembourser ses dettes, César veut être un homme qu'on dit honnête. Du Tillet, qui est banquier, doit être autrement, « *jamais un banquier bavard : il agit, pense, médite, écoute et pèse.* »<sup>233</sup>. L'article de presse qui parle du dévouement à la cause royale de César est pour lui tout à fait satisfaisant, quant à sa femme, elle pense que cela aide à la vente des produits<sup>234</sup>.

La réhabilitation de César dépend de son travail, de l'aide de ses amis et de l'oncle de sa femme, et le plus déterminant, des bénéfices de l'huile Céphalique dont la commercialisation est entièrement aux mains de son beau-fils. Le tournant théâtral n'est pourtant pas là. Ce qui est le plus cher aux yeux de César est le don de Louis XVIII, le témoignage de son honneur, « *ma conduite a été mise sous les yeux du Roi, son cœur a daigné compatir à mes efforts ...* »<sup>235</sup>. « *Un homme d'honneur ! Ce mot avait déjà plusieurs fois retenti à l'oreille de César quand il passait dans la rue, et lui donnait l'émotion qu'éprouve un auteur en entendant dire : Le voilà ! Cette belle renommée assassinait du Tillet.* »<sup>236</sup>. En y regardant de plus près, le Roi a connu César par hasard, mais, cela n'est pas étonnant. La boutique de César est héritée de l'ancien parfumeur de Sa Majesté, il fréquente donc les gens proches du Roi. « *Les gens qui avaient répandu leur sang pour la cause royale jouissaient à cette époque de privilèges que le Roi tenait secrets pour ne pas effaroucher les Libéraux ... le soir même, monsieur le comte de Fontaine alla des Tuileries chez madame Birotteau lui annoncer que son mari serait, après son concordat, officiellement nommé à une place de deux mille cinq cents francs à la Caisse d'Amortissement, tous les services de la Maison du Roi se trouvant alors chargés de nobles surnuméraires avec lesquels on avait pris des engagements.* »<sup>237</sup>. César n'hésite jamais à exprimer que « *je veux montrer aux libéraux, à mes ennemis, qu'aimer le Roi, c'est aimer la France !* »<sup>238</sup>.

---

<sup>232</sup> Ibid. p. 328.

<sup>233</sup> Ibid. p. 168.

<sup>234</sup> Ibid. p. 164.

<sup>235</sup> Ibid. p. 349.

<sup>236</sup> Ibid. p. 348.

<sup>237</sup> Ibid. p. 310 - 311.

<sup>238</sup> Ibid. p. 46.



Enfin, la défense de la cause royale est la conduite romantique du bourgeois commerçant au XIXe siècle. De nos jours, l'idéalisme romantique de la société du parfumeur se situe ailleurs, mais, dans une continuité structurale.

## CHAPITRE III

### La démarche créative du parfumeur compositeur

#### 1.

#### Classification des odeurs et des parfums

##### 1.1.

##### Des parfums aux odeurs

Qu'est-ce que le parfum pour le parfumeur ? Tout d'abord, il existe trois définitions : « *odeur qui exhale une substance ; substance odorante ; mélange de substances odorantes* »<sup>1</sup>. Les trois ont été jugées partielles. « *Dans ce contexte linguistique, le mot parfum n'a pas pour connotation spontanée celle du contenu, de la composition olfactive, de la forme olfactive offerte par une formule* »<sup>2</sup>. Que signifie : la forme olfactive offerte par une formule ?

« *Karine Chevallier :*

*Le parfum est une forme olfactive qui est épurée où chaque matière doit avoir sa place et sa raison d'être. Un bon parfum est une formule courte et essentielle. En tant qu'assistante, il m'est arrivé de peser des formules de grands parfumeurs, confondantes de simplicité mais d'une justesse impressionnante Il faut explorer d'autres champs d'expression artistique associant le parfum.*

*Jean-Michel Duriez :*

*Un parfum n'est pas un sent-bon mais un booster des sens et des émotions. Il se doit d'avoir des belles formes mais aussi des aspérités et des disharmonies afin d'être vivant.*

*Mathilde Laurent :*

*Un parfum est une prise de position olfactive.*

*Frédérique Lecoer :*

*Le parfum est à la fois un plaisir personnel et une façon de se représenter ; de se faire plaisir à sentir bon et beau, de se montrer ou de se travestir.*

*Maurice Maurin :*

*Le parfum est une forme olfactive complexe, organisée artistiquement.*

*François Robert :*

---

<sup>1</sup> <http://www.parfumeur-createur.com/?current=20>, date de la dernière consultation : le 28/07/04.

<sup>2</sup> Ibid.

*Le parfum est un peu comme un miroir de la personnalité. On s'imagine de telle ou telle façon. On veut se montrer différent ou soi même. Le parfum est comme un habit qui reflète la personnalité de celui qui porte le parfum. C'est une signature olfactive. Le parfum est fait de bonnes et de mauvaises odeurs ou presque. C'est une question de dosage et d'accord. Bien sûr, c'est plus facile de composer et de sentir des odeurs agréables mais agréables pour qui ? Différence de culture, différence de goût. Mon parfum préféré ? Celui sur lequel je travaille ou « Le prochain que je vais créer... » comme disait Guy Robert.*

*Pascal Sillon :*

*Le parfum est un virtuel réel. Virtuel parce qu'il n'est présent que dans sa représentation imaginaire. Ce qu'il rappelle n'existe pas au moment où on le perçoit Réel parce que le ressenti l'est bien. Les souvenirs sont en relief, en mouvement. Le parfum est une sculpture imaginaire, une réminiscence, un souvenir actuel. J'aime les parfums qui me font voyager comme l'immortelle aux îles grecques, les notes aromatiques dans la garrigue ou la salicylate d'amyle qui me fait penser à ma combinaison de planche à voile.*

*Nathalie Zagigaëff :*

*Un parfum peut être un délire surnaturel qui n'a aucun rapport avec l'odeur mais avec d'autres sens »<sup>3</sup>.*

Ces parfumeurs parlent des « odeurs ». L'essai d'E. Roudnitska gagne parfaitement la cause : la qualité esthétique du parfum est déterminée par sa « forme », et la forme du parfum est déterminée par les « odeurs ». Donc, le parfumeur compose le parfum et le parfum est composé par l'odeur. D'après les récits évoqués plus haut, le parfum est aussi une question de personnalité. Ce n'est pas la personnalité du consommateur qui est en jeu, mais, celle du parfumeur. Sans aucun doute, la personnalité du parfumeur a un rapport étroit avec la fragrance, et la senteur créée par le parfumeur est nécessairement issue des matières aromatiques. Voici l'extrait d'un texte dont je ne retrouve ni l'auteur ni la source, qui note que « *le besoin de nommer des qualités olfactives est un besoin historiquement récent, lié à des considérations techniques, comme le développement des industries des parfums.* ». Il est intéressant de voir que le parfumeur répète sans cesse que l'odeur et l'odorat sont indescriptibles et intraduisibles ; il se réfère souvent à des recherches pseudo-neurone-psychologiques pour expliquer que l'odeur est intrinsèque.

---

<sup>3</sup> Ibid.

## 1.2.

### Classification des odeurs

Avant la naissance de la parfumerie moderne, la pneumatologie était la discipline des odeurs. Elle est fondamentale pour les médecines traditionnelles chinoise et grecque<sup>4</sup>. Pneuma signifiant souffle, air, atmosphère, vapeur, vent, gaz, miasme, particule, atome, etc., étaient, pour les Chinois et les Grecs des époques antiques, les éléments qui véhiculaient des liens de corrélation avec les connaissances géographiques, climatiques, et les idées de frontières entre les civilisations. Ainsi, à travers les « odeurs » et avec les « odeurs », ils imaginaient comment les peuples sauvages vivaient en dehors des écoumènes, que les influences étrangères étaient opposées aux mœurs locaux, etc. Les invisibles n'étaient pas virtuels. Pour Galien, les couleurs et les odeurs étaient tangibles et perceptibles, « *elles interviennent comme des manifestations perceptibles des altérations qui peuvent se produire dans le corps, et servent donc d'indices au médecin pour déterminer la nature du mal et éventuellement sa gravité.* »<sup>5</sup>. Les odeurs correspondaient à des représentations mentales du monde et des besoins réels.

La tradition pneumatologique et les soucis religieux ont été presque tous hérités par Carl von Linné (1707-1778). Son système de nomenclature binominal, fondé sur des études auprès de plusieurs dizaines de milliers d'espèces, a pu aussi développer un système de classement des odeurs :

« *On a plusieurs fois cherché à classer méthodiquement les odeurs. Fourcroy les divisait en cinq catégories, et de Haller en trois. Linné les a partagées en sept sections par l'impression qu'elles produisent sur l'économie animale :*

1. *L'odeur aromatique, qui est celle des œillets, des lauriers, des toutes les labiées ;*
2. *L'odeur suave, comme celle de la rose, du lis, du jasmin, du safran, etc. ;*
3. *L'odeur ambrosiaque, comme celle de l'ambre, du musc et de plusieurs géraniums exotiques ;*
4. *L'odeur alliagée, agréable pour un petit nombre, mais désagréable à la majorité ; l'ail, l'assa fœtida et plusieurs autres gommés-résines appartiennent à cette catégorie ;*
5. *L'odeur fétide, comme celle du bouc, du grand satyrion, etc. ;*
6. *L'odeur repoussante, telle que celle de l'œillet d'Inde et de beaucoup de plantes de la famille des solanées ;*
7. *Enfin l'odeur nauséuse, comme celle des fleurs du Veratrum, du Sapelia*

---

<sup>4</sup> Cf. Shigehisa Kuriyama, « Shenti de yuyan - cong zhongxi wenhua kan shenti zhi mi ».

<sup>5</sup> Isabelle Boehm, « Couleur et odeur chez Galien », dans, « Couleur et vision dans l'antiquité classique », sous la direction de Laurence Villard, l'Université de Rouen, 2002, p. 77 –96.

*variegata, etc. »<sup>6</sup>.*

La division binominale de Linée ne répondait pas aux besoins des laboratoires des praticiens. Rimmel et beaucoup de parfumeurs, depuis les Temps modernes, ne consacraient pas moins leurs temps aux classements des odeurs. Ce qui n'en est pas moins paradoxal. La chimie annonce la mort totale de la taxinomie des odeurs. Pneuma et ses pairs disparaissent. « Les odeurs » ne constituaient pas l'élément fondamental de la chimie moderne. Pour parler de la qualité atmosphérique, « toxique » est plus parlant que « hédonique » ; et pour parler des toxiques, alors, on évoque des substances. Il faut donc connaître les divers états des matières moléculaires.

On dit que la chimie moderne fonde la parfumerie moderne : le chimiste a réussi à obtenir un degré de pureté d'alcool de plus en plus élevé, et cela a pu stabiliser la technique et le rendement des extraits des essences issus des matières naturelles. Au stade suivant, le chimiste a pu isoler les molécules et fabriquer les produits artificiels dits de synthèses. Les contrôles divers des toxicités et de la stabilité des produits parfumeurs sont tous basés sur la science de la chimie. Si la physique ne sert pas à savoir comment faire un tableau, la chimie est indispensable pour composer un parfum. L'ampleur de la chimie organique dans la parfumerie est impensable pour le consommateur. J.-C. Ellena remarque que : « *sur les 20 000 molécules découvertes par la chimie, 1800 sont utilisées pour la composition des parfums. Ce sont pour la plupart des composés uniques, évocateurs le plus souvent d'odeur naturelles, ce qui en facilite l'utilisation. Ainsi, l'alcool phényléthylique, composant majeur de la rose, évoque la jacinthe, le muguet, la pivoine, toutes ces odeurs n'existant pas sous forme d'extrait naturel...*

*Chaque société de parfumerie développe, dans son centre de recherche, en moyenne 400 molécules par an, mais seulement 2 à 3 seront retenues par les compositeurs de parfums, après 3 années d'études approfondies et de vérifications.*

*Le coût de la recherche se situe entre 100 000 et 300 000 euros par molécule, et les tests de sécurité, un minimum de 100 000 euros par molécule développée. »<sup>7</sup>.*

La plupart des molécules utilisées dans la composition des parfums sont inventées avant les années 1970, et le parfumeur n'est pas le créateur moléculaire. Je reviendrai plus tard sur cette question, ici je voudrais expliquer que la molécule aromatique est un ingrédient servant à réaliser le parfum, mais, le parfum n'est pas composé d'une

---

<sup>6</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 13 – 14.

<sup>7</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoire du parfum », p. 84.

seule molécule. La molécule aromatique possède une odeur pure, son usage en parfumerie est pour la combiner avec d'autres molécules afin de constituer des odeurs plus complexes. Ces odeurs synthétiques sont souvent à l'image de la Nature. C'est la raison pour laquelle « l'eau de lavande », conçue par le parfumeur au laboratoire, sent la lavande, mais, personne ne peut la retrouver en Haute Provence. On comprend que la molécule isolée n'est pas parlante pour le parfumeur. L'une des causes est que la recherche et la commercialisation des molécules aromatiques sont une entreprise gigantesque, le souci esthétique du parfumeur n'est pas une considération capitale. Le parfumeur est un personnage essentiel en parfumerie, mais, il n'est pas le seul.

D'autre part, comment est-il possible que le parfumeur de nos jours, ayant acquis des connaissances en chimie, trouve que la molécule olfactive n'est pas parlante ? Ce problème peut être traité de manières diverses, mais, comme dans le cas de la pneumatologie évoqué plus haut, c'est en écho avec la vie sociale de l'homme. Nommer les odeurs, les classer, puis, les exploiter ne sont pas la performance exclusive du chimiste ou du parfumeur. L'anthropologue recueille le classement des odeurs de la société tribale, et ces matières lui permettent d'exploiter aussi rapidement possible le sujet cher à la discipline, l'ordre cosmique. Le botaniste du XVIII<sup>e</sup> siècle esquissait la même division architecturale des connaissances scientifiques. L'historien, le géographe, et l'ethnologue dessinent la carte olfactive de la vie sociale. Le rapport humain et le problème social sont tous projetés dans les odeurs : le miasme du prolétariat, la jonquille du bourgeois, et les critères de distinction sont adaptés à toutes imaginations. Les cartes olfactives de l'œnologue, de l'esthéticienne et du marchand de fruits et légumes sont différentes et parfois incomparables.

Jusqu'à présent, le classement des odeurs n'est pas une science, et reste plutôt comme un objet de curiosité. On peut trouver, approuver et inventer tel ou tel classement, cela va presque de soi. Aujourd'hui, on ne demande plus au parfumeur d'effectuer ce travail, et cela crée un problème de cognition très important. La molécule aromatique est abstraite, et ce n'est pas parce qu'elle est inventée par l'homme. C'est parce que l'homme la conçoit de manière la plus pure, la plus isolée et la plus simple possible. La molécule peut « s'écrire » en formule chimique développée ou semi-développée, avec laquelle elle peut transfigurer l'ensemble des rapports de force entre les atomes, mais, ces rapports ont très peu de signification sociale. La molécule a des couleurs et des odeurs, mais, elle n'a pas de mimique.

Ainsi, on observe qu'après être privé du droit de classer les matières premières, le parfumeur continue de « parler » à contre-pied des odeurs et de figurer et transfigurer

les molécules aromatiques. Le phénomène n'est pas réservé à l'odeur ou à l'odorat. On peut remarquer que dans les grandes surfaces de bricolage, les couleurs de peinture, les formes de carrelage sont exposées par centaine, cependant, le consommateur ne médite pas devant des échantillons isolés, mais, devant l'exposition d'une pièce de vie avec tous éléments les plus complets possibles. Cette dernière est inspirante et parlante.

### 1.3.

#### **Classification des parfums**

Sans être satisfait des sept divisions faites par Linée, E. Rimmel construit sa propre bibliothèque, « *Nouvelle classification des odeurs* » dans laquelle chaque série est composée d'une odeur primaire et plusieurs secondaires :

« *Série Rosée – Rose – Géranium, Eglantine, Rhodium, Palissandre.*

*Série Jasminée – Jasmin – Muguet, Ilang-Ilang.*

*Série Orangée – Fleur d'oranger – Acacia, Seringa, Feuille d'oranger.*

*Série Tubérosée – Tubéreuse – Lis, Jonquille, Narcisse, Jacinthe.*

*Série Violacée – Violette – Cassie, Iris, Réséda.*

*Série Balsamique – Vanille – Baumes du Pérou et de Tolu, Benjoin, Storax, Fève tonka, Hélio trope.*

*Série Epicée – Cinnamome – Cannelle, Muscade, Macis, Toutes-épices.*

*Série Caryophyllée – Girofle – Œillet.*

*Série Camphrée – Camphre – Romarin, Patchouli.*

*Série Santalée – Santal – Vétivers, Cèdre.*

*Série Citrine – Citron – Orange, Bergamote, Cédrat, Limette.*

*Série Herbacée – Lavande – Aspic, Thym, Serpolet, Marjolaine.*

*Série Mentacée – Menthe poivrée – Menthe sauvage, Basilic, Sauge.*

*Série Anisée – Anis – Badiane, Carvi, Aneth, Fenouil, Coriandre.*

*Série Amandée – Amande amère – Laurier, Noyau, Mirbane.*

*Série Musquée – Musc – Civette, Ambrette.*

*Série Ambrée – Ambre gris – Mousse de chêne.*

*Série Fruitée – Poire – Pomme, Ananas, Coing. »<sup>8</sup>.*

Son but était d'édifier « *l'affinité des odeurs* »<sup>9</sup> et de développer la parfumerie. Ses efforts ne sont pas récompensés. Presque tous les grands parfumeurs établissent leur propre répertoire olfactif. Ci-dessous, le classement de Guy Robert :

---

<sup>8</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 15.

«Odeurs montantes, acides, aiguës, pointues comme le vinaigre, mais aussi les aldéhydes aliphatiques C.6 à C.13.

Odeurs fruitées. Là, il y a tout : les notes de la famille de la menthe, les anisés, les agrumes (excepté la bergamote), tous les fruits, tous les fruits rouges, les lie-de-vin, les camomilles.

Odeurs camphrées, familles des thym, romarin, camphre, eucalyptus, les armoises, les angéliques, le myrte.

Odeurs de la famille du linalol et de son ester acétylé : lavandes, coriandre, bois de rose, bergamote.

Odeurs de la famille des fleurs d'oranger : néroli, petit grain, jonquille et leurs constituants.

Odeurs de la famille du jasmin et de l'ylang-ylang et leurs constituants.

Odeurs vertes (fleurs et herbes) muguet, lilas, narcisse, jacinthe, gardénia, lierre, galbanum, gazon frais.

Odeurs épicées : fleurs épicées (oeillet) toutes épices, girofle, muscade, cannelle (sauf le poivre produit que je classe à part).

Odeurs miellées : souvent des notes fleuries animales.

Odeurs rosées : toutes les roses, les géraniums et leurs constituants.

Odeurs d'iris et de violette et aussi cassie, mimosa, costus, ionones et méthyl-ionones.

Odeurs boisées : cèdres, santal, vétiver et leurs familles.

Odeurs moisies : patchouli et poivres.

Odeurs terreuses et mousses : mousses de chêne et d'arbre, les quinoléines, les cuirs, le réglisse.

Odeurs de foin, trèfle, tabac : tonka, coumarine, céleri, foin coupé.

Odeurs vanillées : vanille, vanillines, benjoin, baume du Pérou, et ambres doux.

Odeurs ambrées : ambres, cistes, cyprès.

Odeurs animales : muscs, civette, castoréum. »<sup>10</sup>.

D'après G. Robert, c'est « une liste très limitée, presque simpliste, mais tous les produits odorants imaginables peuvent y trouver leur place »<sup>11</sup>. Lui et Rimmel n'interprètent pas les odeurs de la même manière. Pour G. Robert, les « odeurs vertes » comprennent les fleurs et les herbes comme muguet, lilas, narcisse, jacinthe, gardénia, lierre, galbanum, gazon frais. Les textures « vertes » de gazon frais sont absentes pour Rimmel ; la fleur de muguet est pour l'un « verte », et pour l'autre « jasminée » ; les fleurs de narcisse et jacinthe sont pour Rimmel « tubérosée », mais,

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 15.

<sup>10</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=45&art\\_id=21](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=45&art_id=21), date de la dernière consultation : le 19/06/04.

<sup>11</sup> Ibid.



identique au gazon frais pour G. Robert. Jusqu'au milieu du XXe siècle, le résultat des divers classements élaborés par les parfumeurs du monde entier suit le même principe et rencontre le même problème. Les odeurs représentatives sont les senteurs qu'on retrouve dans des produits parfumeurs, ces odeurs sont abstraites dans la nature, ainsi, les végétaux et certains animaux sont les matières premières et les échantillons olfactifs. La dispute entre les parfumeurs porte le plus souvent sur l'emplacement des échantillons plutôt que sur l'invention des odeurs représentatives. Les classements édifiés par Linée et les deux derniers parfumeurs sont abstraits. Leur résultat global n'a aucun rapport avec l'écologie, le déplacement des faunes et flores, la chaîne alimentaire ou, l'exploitation agricole. Plus avancés que ses ancêtres, G. Robert ajoute les odeurs à base de substances chimiques, seuls les laboratoires humains les produisent.

Le parfumeur qui se lance dans l'entreprise de classement dit toujours que son but n'est pas scientifique, comme tout le monde répète que la parfumerie n'est pas une science. Est-ce que pour autant le parfumeur a raison d'insister sur le fait que le sens olfactif est personnel ? On peut affirmer que le développement en laboratoire de toutes les sociétés de parfums est conduit par le besoin commercial ; il est devenu de plus en plus complexe, et le produit de plus en plus abstrait. Par exemple, le répertoire Aldrich regroupe 22 catégories primaires, à l'intérieur desquelles peuvent se composer jusqu'à plus de 10 odeurs secondaires. Le répertoire Firmenich compte 33 divisions, tandis que celui d'Amoore, presque 200 descripteurs<sup>12</sup>. Le nombre d'odeurs est si complexe que la hiérarchisation est nécessaire, de même que la division du travail. L'orgue du parfumeur est impressionnant, l'emploi d'un tel instrument est réservé à une minorité de personnels, souvent réduit à un ou deux individus. Cependant, l'ordre général doit être respecté par toutes les divisions du travail, ainsi, l'emploi industriel des senteurs est collectif.

En 1984, la Commission technique de la société française des parfumeurs, a publié une « classification des parfums ». Le dossier traitait uniquement des parfums féminins et était composé de cinq grandes familles : florale ; chypre ; fougère ; ambrée ; cuir. L'importance de cet événement est que le sujet du classement n'est plus basé sur les matières premières, mais, sur le produit fini, c'est-à-dire, le parfum. En 1998, dix parfumeurs confirmés ont répondu à l'appel pour effectuer un nouveau classement, et ont publié deux dossiers : la classification des parfums féminins et la

---

<sup>12</sup> <http://olfac.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/index-home.htm>, date de la dernière consultation : le 06/03/04.

classification des eaux de toilette masculines. Un seul système de classement est construit :

*A. Hespéridé*

*A1. Hespéridé / A2. Hespéridé floral chypré / A3. Hespéridé épicé/ A4. Hespéridé boisé / A5. Hespéridé aromatique.*

*B. Florale*

*B1. Soliflore / B2. Soliflore lavande / B3. Bouquet floral / B4. Fleuri vert / B5. Fleuri aldéhydé / B6. Fleuri boisé / B7. Fleuri boisé fruité.*

*C. Fougère*

*C1. Fougère / C2. Fougère ambrée douce / C3. Fougère fleurie ambrée / C4. Fougère épicée / C5. Fougère aromatique.*

*D. Chypre*

*D1. Chypre / D2. Chypre fleuri / D3. Chypre fleuri aldéhydée / D4. Chypre fruité / D5. Chypre vert / D6. Chypre aromatique / D7. Chypre cuir.*

*E. Boisé*

*E1. Boisé / E2. Boisé conifère hespéridé / E3. Boisé aromatique / E4. Boisé épicé / E5. Boisé épicé cuir / E6. Boisé ambré.*

*F. Ambré*

*F1. Ambré fleuri boisé / F2. Ambré fleuri épicé / F3. Ambré doux / F4. Ambré hespéridé / F5. Semi Ambré fleuri.*

*G. Cuir*

*G1. Cuir / G2. Cuir fleuri / G3. Cuir tabac.*

Ce système compte 7 grandes familles et 38 sous divisions. Donc, 38 formes de parfum sont répertoriées, nommées, et classées. L'ensemble de l'édifice est architectural, hiérarchisé, cohérent, harmonieux et logique.

La conséquence : le processus de la composition des parfums est normalisé. Le Comité Français du Parfum dit, « ... *les sept familles avec leur sous familles ... pour la parfumerie féminine que pour la parfumerie masculine, ce qui, d'une part, illustre d'une manière cohérente la démarche des parfumeurs créateurs, et d'autre part, facilite la lecture de cette nouvelle classification ...* »<sup>13</sup>. En d'autres termes, le savoir-faire est modulé et le résultat du travail est régularisé et sera régulier. L'anthropologue, P. Rasse, a remarqué ces aspects collectifs des pratiques : « *nous pouvons maintenant distinguer les savoir-faire définis par leur fonction et les classer*

---

<sup>13</sup> Ibid.

*en quatre grands registres : la capacité à innover, à dominer la matière, à passer de la théorie à la pratique, à coopérer. »<sup>14</sup>.*

En quoi consiste l'histoire de la découverte en parfumerie ? Depuis que le parfum se sépare du remède universel, et avec l'application massive des substances synthétiques, le parfum ne peut pas être bu, la production des baumes parfumés diminue – le coût de l'alcool revient moins cher -, les couleurs du parfum se stabilisent. Le parfum est une norme universelle et monolingue. Ainsi, suivant la division du travail et le nombre de secteurs divisés, le parfum possède de multiples dimensions, et chaque membre participant, d'après sa position au sein de la procédure industrielle, réalise la tâche qui le concerne. Le semi-produit du parfumeur compositeur est le jus du parfum composé de substances provenant des usines qui traitent les matières premières. Ces usines sont le moteur de l'industrie de la parfumerie. Le parfumeur est le dernier artisan au bout de la chaîne industrielle, et son travail consiste à envelopper des molécules aromatiques souvent brevetées. Au début du XXe siècle, l'invention de F. Coty, l'accord nommé chypre, est le mélange de mousse de chêne, ciste, labdanum, patchouli, bergamote, etc.<sup>15</sup>. Certains ingrédients sont extraits de la nature, mais, l'odeur composée est artificielle. En 1992, le parfum « l'Eau d'Issey » est l'habillage de la substance nommée hédionale, une molécule brevetée. Le parfumeur décrit que l'Eau d'Issey évoque l'océan, mais, aucun océan au monde n'a une odeur aussi hédionale.

L'investissement industriel n'est pas à la main du parfumeur compositeur. A. Holley note que : « *Renoncer à découvrir des classes naturelles d'odeurs n'implique pas de renoncer à toute activité classificatoire, pourvu que l'on n'attende pas des catégories plus qu'elles peuvent donner. Des exemples de classification des parfums permettront d'illustrer la nature des critères utilisés pour organiser des mondes olfactifs particuliers dans une perspective pratique.* »<sup>16</sup>. Parfum ou odeur ne sont donc pas indéscriptibles. Un parfumeur célèbre remarque que, « ... *le parfumeur, possède un langage commun avec les matières premières, sait communiquer avec ses pairs. C'est avec les clients qu'il doit faire preuve de faculté d'interprétation afin que le dialogue soit construit...* »<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Paul Rasse, « La cité aromatique – culture, technique et savoir-faire dans les industries de la parfumerie grasse », Terrain, numéro 16, Savoir-faire, Mars. 1991, pp. 12-26 ; « La Cité aromatique : pour le travail des matières odorantes à Grasse », Serre, 1987.

<sup>15</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 13.

<sup>16</sup> <http://www.crdp-poitiers.crdp.fr/gout/interah.pdf>, date de la dernière consultation : le 23/10/2004.

<sup>17</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 38.

## 2.

### La démarche créative du parfumeur compositeur

#### 2.1.

##### Une démarche sous contrôle

Etant donné que tous les lancements se disaient « nouveaux », E. Roudnitska exprimait que « ... *mais il ne suffit pas qu'un parfum soit séduisant, il faut qu'il ait une forme spécifique, reconnaissable. Il ne suffit pas qu'un parfum ait une forme spécifique, insolite, il faut qu'il soit séduisant.* »<sup>18</sup>. En 1980, l'année où « *Le parfum* » a été publié, le classement français des parfums féminins n'était pas encore mis à jour, mais, l'idée du parfum « reconnaissable » était au goût du jour. Les parfumeurs se précipitaient pour répertorier les grands parfums. Tout le monde voulait prononcer le premier mot sur la démarche de la création olfactive. « ... *Nous composons avec un bloc de papier et un crayon, dit le maître, Roudnitska. Après avoir imaginé une forme olfactive, un thème de parfum, nous inscrivons en colonne sur notre feuille, et de mémoire (c'est-à-dire sans avoir besoin d'en vérifier sensoriellement les odeurs respectives), les noms des produits odorants qui, conjugués esthétiquement dans des proportions que nous choisissons intuitivement, nous paraissent devoir conduire à la forme olfactive que nous avons imaginée. Il n'y a dans cette démarche rien d'industriel, mais une véritable création de l'esprit.* »<sup>19</sup>.

J.-C. Ellena emploie la notion de « thème » pour décrire ce processus : « *au départ, un thème initié par la demande du client, parfois une idée libre, qu'il va traduire en odeur, puis, en parfum* »<sup>20</sup>.

« ... *le compositeur de parfums travaille seul dans une pièce claire, loin du laboratoire d'essais, protégée des odeurs qui peuvent le déranger. Pourvu d'une excellente mémoire acquise sur plusieurs années, il peut sentir, comparer, imaginer, choisir, associer, doser, des dizaines de composants odorants pour créer un parfum. Son nez n'est qu'un instrument de contrôle. Sur sa table de travail, des dizaines de petits flacons contenant des essais en cours, du papier, un crayon pour écrire ses parfums, un ordinateur pour contrôler des paramètres techniques ou économiques, et des touches de papier buvard, longues et étroites, sur lesquelles il évalue et suit ses compositions olfactives pendant des jours.* »<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « *Le parfum* », p. 120.

<sup>19</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « *Le parfum* », p. 78.

<sup>20</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « *Mémoires du parfum* », p. 75.

<sup>21</sup> Ibid. p. 74.

Donc, avant de manipuler les matières premières, il faut avoir un projet de commercialisation. Puis, le parfumeur se sert de papiers et crayons pour noter, développer, évoluer, imaginer, corriger, et matérialiser le sujet imposé par le client. L'utilité de l'ordinateur ne présente pas le même intérêt que les papiers et crayons, cependant, il ne modifie point la procédure. La « bibliothèque », ou, la « cave » du parfumeur, est aujourd'hui, presque toute informatisée. Les substances odoriférantes sont figurées en impressions olfactives et habillées de mots. M. Roudnitska dit, lors d'un entretien :

(Journaliste) « *Cette culture olfactive ne doit-elle pas passer par le langage, et votre père ne prononça-t-il pas des mots, en évoquant des senteurs qui font partie de votre « bibliothèque » ?*

*Bien sûr, ma bibliothèque olfactive est faite de mots qui font référence aux substances qui ont une odeur, mais ces mots finissent par englober des réalités plus larges... pour toute matière nouvelle, des mots me viennent, des associations d'idées, des métaphores, et je classe ces mots dans mon ordinateur, si bien que le jour où je cherche une senteur, je pars de ces vocabulaires personnels qui tiennent d'autant mieux que vingt ans après ce sont les mêmes qui me reviennent à l'esprit. Quand je compose un parfum, si j'ai besoin d'une note verte un peu amère, je cherche avec mon logiciel et je retrouve tous les produits auxquels j'avais donné ces qualificatifs. »<sup>22</sup>.*

Le parfumeur peut inventer lui-même le thème du travail. « *Le premier parfum sur lequel j'ai travaillé n'est en fait toujours pas achevé, il a eu pour origine une femme dont j'étais très amoureux et que je voulais honorer par cette création, il a beaucoup évolué au fil du temps, prenant parfois support sur d'autres femmes aimées en intégrant leurs qualités. Je pourrais presque dire que c'est le parfum de ma vie, qu'il porte en lui ce qui m'est le plus cher et qu'il ne sera peut-être terminé qu'au seuil de ma mort. »<sup>23</sup>.*

Le parfumeur est en face des difficultés connues par tous les créateurs. Le père de M. Roudnitska raconte : « *Je travaille par exemple actuellement deux compositions qui ont été mises en route l'une en 1946, l'autre en 1947. Elles ont été abandonnées et reprises périodiquement, toujours avec profit grâce au recul et avec un enthousiasme chaque fois renouvelé. Je suis parfaitement conscient que ces compositions auraient beaucoup perdu à être achevées et lancées il y a vingt ans. »*

---

<sup>22</sup> Cf. « Entretien – Michel Roudnitska, un nez » ; [www.art-et-parfum.com](http://www.art-et-parfum.com).

<sup>23</sup> Ibid.

... « *Le point de départ peut donc être des matériaux, un arrangement de matériaux, en mettant en valeur telle particularité qui permet de construire une forme qu'on peut très bien imaginer à partir de ce point de départ.*

*L'idée peut être plus spéculative encore. J'ai senti en 1945, dans un petit chemin de Normandie, une délicieuse odeur boisée qui m'a beaucoup séduit. Je n'ai jamais su exactement à quoi l'attribuer mais depuis elle me poursuit car j'avais entrevu alors un contexte qui pouvait faire de cette note un parfum ; de même qu'une odeur de cuir tanné fut un jour habilement exploitée et traduite dans le langage du parfum. Le propre même de l'imagination est de ne pas avoir de limites. »<sup>24</sup>.*

*« Si la première olfaction ne permet pas de préciser avec des mots l'impression ressentie, il conviendra de renouveler l'expérience à des moments et, au besoin, dans des lieux différents ; mais il ne faut pas oublier que seule la première impression est vierge. Il faut donc la protéger, lui prêter une attention particulière et noter avec vivacité les premières réactions pour leur valeur spontanée, même si la réflexion doit ultérieurement les corriger »<sup>25</sup>.*

La plupart des parfumeurs ne font pas de recherches aussi approfondies, la société de parfums leur propose le travail et contrôle le résultat. J. Padoly expliquait que : « *Dès que nous avons reçu le brief du client, qui peut être sous la forme d'une couleur, d'un poème, notre travail consiste à élaborer une base olfactive.* »<sup>26</sup>.

Ses expériences au concours international du jeune parfumeur 2001 sont exemplaires. « *Le principe du concours était de réaliser en sept mois un parfum contenant 18% d'huile essentielle de lavande. La lavande, étant un produit typiquement masculin, j'ai tenté de créer un parfum féminin. Je me suis efforcé non plus à habiller la lavande mais à l'enrichir avec des notes florales.* »<sup>27</sup>.

Le parfumeur a peu de liberté de création. « *Les spécialistes de ce qu'on appelle le marketing ont compris cela : le parfumeur n'est que l'artisan d'une partie de l'objet merveilleux qui va devenir un parfum. Cela nous énerve beaucoup lorsque nous avons affaire à des gens de qualité médiocre, mais « cela » marche très bien lorsque nous travaillons avec des « bons » ...*

---

<sup>24</sup> Edmond Roudnitska, « Une vie au service du parfum », Thérèse Vian édition, 1991, p. 137 – 140. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=22](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=22), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

<sup>25</sup> Cf. <http://www.parfumeur-createur.com/?&current=45&art-id=35>, date de la dernière consultation : le 16/10/2004

<sup>26</sup> Cf. <http://www.fashion-job.com>.

<sup>27</sup> Ibid.

*Mes succès sont anciens et connus. « Madame » (Rochas), « Calèche », « Équipage », « Dioressence » (qui a été si bien arrangé par Max Gavarry après mon départ d'I.F.F.). Mais les véritables succès, ce furent des parfums pour la savonnerie des grands « détergents » et, lorsqu'on me demandait en Amérique quel était le parfum qui m'avait fait atteindre le plus gros chiffre d'affaires (ils adorent poser ce genre de questions), je devais répondre que c'était sans doute un produit pour savon de Colgate qui avait été vendu dans des quantités incroyables. »<sup>28</sup>.*

## **2.2.**

### **Aucune réglementation ? Aucune limite ?**

Le prix international du jeune parfumeur créateur, organisé par la Société Française des Parfumeurs, aide à comprendre la démarche créative des parfumeurs : *« La Société Française des Parfumeurs organise tous les deux ans le Prix International du Jeune Parfumeur Créateur. Ce prix est destiné à encourager les jeunes compositeurs de Parfum ayant moins de 35 ans à exprimer librement leur créativité. Le parfum présenté n'est soumis à aucune réglementation, ni à aucune limite de prix. »<sup>29</sup>.*

Pour l'édition de l'année 2004, la S.F.P. définissait que le parfum devait être une fragrance féminine. Le parfum du lauréat sera intégré à la collection de l'Osmothèque – un musée privé à Versailles. *« L'anonymat des candidats est total, seul le président de la commission du Prix sera amené à connaître, à la fin, le nom du vainqueur. »<sup>30</sup>.*

*« Les Parfums soumis sont évalués par deux jurys :*

*Un jury technique composé exclusivement de Parfumeurs et d'évaluateurs confirmés de plus de 35 ans. Ceux-ci vont examiner individuellement tous les parfums sur le plan créatif et technique puis, lors d'une réunion d'évaluation, ils feront une sélection qui sera présentée au jury artistique.*

*Un jury artistique composé de personnalités issues du monde des Arts, des Lettres, de la Culture, de la Mode et du Commerce. Ce jury doit révéler trois nominés et désigner un lauréat. L'évaluation des parfums sera faite « du point de vue de la clientèle » en appréciant les qualités vraies. »<sup>31</sup>.*

La composition du jury de 2004 est la suivante :

« - Jury Technique :

---

<sup>28</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

<sup>29</sup> Cf. <http://www.parfumeur-createur.com>.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid.

*Évaluatrices : Catherine BRU (IFF), Élisabeth CARRE (Dragoco)*

*Parfumeurs : Anne FLIPO (Charabot), Nathalie LORSON (Firmenich), Nathalie ZAGIGAEFF-EPALLE (Dragoco), Jean-Michel DURIEZ (Jean Patou), Pierre NUYENS (Quest International).*

*- Jury Artistique :*

*Thierry de BASHMAKOFF, Designer (Agence Aesthète) / Béatrice COINTREAU, PDG (Champagne Gosset) / Olivier CRESP, Parfumeur (Firmenich) / Françoise DONCHE, Olfactologue (Givenchy) / Emmanuelle LANNES, Journaliste (Cosmopolitan) / Alain SARRAUTE, Chroniqueur gastronomique (Figaro) / Hélène DESPLAT, Oenologue. »*

Cette dernière liste, est-elle composée « *de personnalités issues du monde des Arts, des Lettres, de la Culture, de la Mode et du Commerce* » ? Elle est censée pour représenter « le point de vue de la clientèle ». Mais, au fait, le jeune parfumeur créateur doit être jugé par le client, le monde des arts, des lettres, de la culture ... ? « La clientèle » n'est pas le consommateur final, mais, un groupe de personnes que le consommateur poursuit. Ils sont « producteurs industriels », journalistes, écrivains, ou, « people », et à nos jours, ils collaborent avec l'industrie à la création du concours libre sous formes diverses. Ce genre de concours produit beaucoup de jeunes créateurs, mais leurs plus grandes contributions sont de récompenser ceux qui sont déjà en place.

*« Depuis 1957, le Prix a récompensé 23 Parfumeurs. Certaines années, le jury n'a pas souhaité remettre ce Prix par manque de créativité. »<sup>32</sup>.*

Le portrait du lauréat de 2002 : « *Guillaume Flavigny a 25 ans. Il suit depuis l'année 2000 l'enseignement de l'École Givaudan. Il a obtenu son baccalauréat section économique en 1995, suivi d'un diplôme d'université de formation initiale en Sciences de la nature et de la vie en 1996, puis d'un DEUG B en 1998. De 1998 à 2000, MST-IPSA Option Parfumerie, Promotion Bel-Aesthète. Langues étrangères : Allemand et Anglais. »<sup>33</sup>.*

Le site de la S.F.P. présente trois entretiens avec les anciens lauréats, les cinq questions posées sont :

- « 1. Qu'est-ce qui vous a décidé à participer au prix ?*
- 2. Quel type de note avez-vous travaillé ?*

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.



3. Plus tard, l'avez-vous réutilisé pour d'autres projets ?
4. Ce succès a-t-il eu des impacts sur votre carrière ?
5. Avez-vous des anecdotes ou des commentaires à nous raconter sur le déroulement de ce concours ? »<sup>34</sup>

Harry Frémont, parfumeur chez Créateur, le seul à avoir remporté deux fois le prix, a répondu ainsi :

« 1. Jeune assistant parfumeur chez H&R et mon diplôme de l'ISIPCA en poche, en 1983 le challenge de ce concours m'a vraiment séduit. Couronné de ce premier succès, j'ai retenté ce défi l'année suivante et cette deuxième victoire a vraiment tout changé.

2. En 1983 : Harmonie, un bouquet floral complexe utilisant des matières premières naturelles et synthétiques nobles et riches. En 1984, Ecstasy, une note chyprée florale patchouli bâtie sur le même principe de richesse et de signature.

3. Je n'ai jamais réutilisé ces deux parfums en tant que tels mais je pense qu'ils m'ont beaucoup influencés par la suite et même 20 ans plus tard inconsciemment ces accords me fascinent toujours.

4. Absolument ! Je dirais même que ces succès ont été décisifs car cela m'a donné confiance dans mon potentiel futur de jeune créateur. Je suis convaincu que Créateur m'a contacté en 1987 grâce à ces deux succès et qu'ils m'ont fait gagner 4 ou 5 ans dans ma carrière. Depuis 13 ans, dans mon bureau de New York, ces deux prix accrochés au mur avec mon diplôme de maître parfumeur pour Créateur impressionnent toujours mes visiteurs. Lorsque mes clients me demandent une biographie pour un lancement, la mention de ces deux prix est toujours valorisante, et j'en suis toujours très fier.

5. En 1984, quand le jury a découvert que j'étais de nouveau lauréat, certains membres voulaient me mettre hors concours mais Jean Kerléo, en relisant le règlement a constaté que rien n'interdisait à un lauréat de se représenter et le prix m'a été attribué. Depuis le règlement a été modifié et je suis donc le seul à avoir obtenu ce prix deux fois. Je pense que ce concours est une bonne expérience pour les jeunes parfumeurs. C'est une démarche très rafraîchissante et motivante en début de carrière. »<sup>35</sup>.

Puis, Jacques Cavallier, parfumeur chez Créateur :

1. Je voulais faire un acte de création tout à fait libre et m'essayer à un exercice de style puisqu'il n'y avait pas de figure imposée, ce qui je le reconnais était très

---

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

*difficile ... mais la certitude ou l'inconscience de ma jeunesse (j'avais 20 ans en 1982) m'ont décidé à participer à ce prix qui était le 25e du nom et pour la première fois international (50 parfumeurs ont participé).*

*2. Un floral rosé et jasminé avec un fond boisé ambré, où l'originalité était dans le départ du parfum avec 1% d'allyl amyl glycolate de IFF.*

*3. Pas directement, mais j'ai utilisé avec succès cette harmonie verte fruitée de départ dans quelques parfums féminins, notamment au Japon.*

*4. Oui, un grand impact, car j'étais à Grasse à l'époque et cela m'a permis de me faire un peu de publicité à Paris et aussi d'avoir une assistante pour peser mes formules car auparavant je les pesais moi-même ! Ça m'arrive encore quelquefois aujourd'hui !*

*5. Je me souviens avoir fait 5 essais (et avoir choisi l'essai 1), et à l'époque je trouvais que c'était beaucoup ! Aujourd'hui, j'ai changé d'avis, j'en fais un peu plus... »<sup>36</sup>.*

Beaucoup de créateurs savent que de ne pas avoir de thème est un défi énorme. Au fait, le mécontentement identitaire du parfumeur n'est pas dû au marché libre – bien qu'il croie bel et bien que cela soit la cause exacte -, ni au niveau inférieur du consommateur. Le problème est que le thème de création est imposé par le marketing. Ce n'est pas que tout parfumeur soit insatisfait de ce partage du pouvoir. La réalité est qu'aucun parfumeur n'expose le produit dans une galerie d'arts et personne ne cherche le parfum en dehors des grands magasins, grandes surfaces ou boutiques de parfumeur. Puis, voici une autre question curieuse : pourquoi se demande-t-on si la création du jeune parfumeur est recyclé ailleurs ?

### **2.3.**

#### **Lire le parfum**

Le dernier sujet d'analyse autour de ce prix international est son « trophée ». En 2002, le trophée « *a été réalisé spécialement pour cette occasion par Thierry de Bashmakoff ; le flacon-trophée symbolise la démarche créative du Parfumeur créateur* »<sup>37</sup>. Thierry de Bashmakoff était membre du jury artistique en 2002.

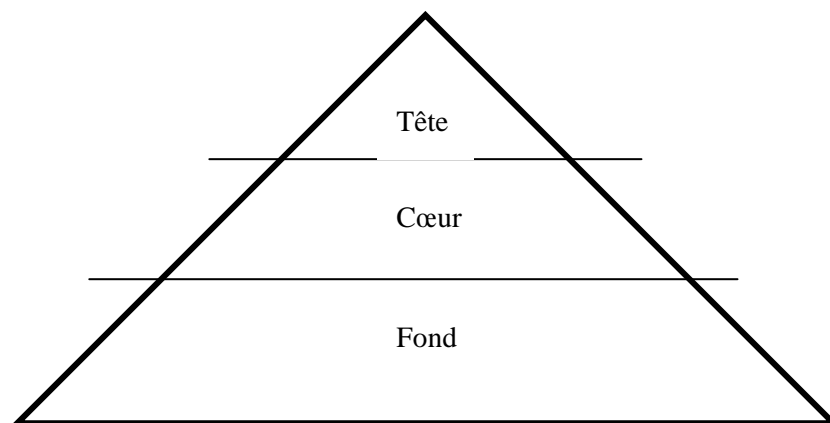
Ce trophée est sous forme de pyramide divisée horizontalement en trois parties parallèles qui représentent les trois notes olfactives : la note de tête, la note de cœur, et

---

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

la note de fond. La partie dite « note de fond » occupe la partie basse de la pyramide ; la « note de tête », au sommet ; la « note de cœur », entre les deux. L'esquisse de ce trophée, illustrée ci-dessous, est aussi l'esquisse de la forme olfactive du parfum.



**Graphique 3-I : Pyramide du corps du parfum**

Chaque matière première est qualifiée d'une note : l'essence de bergamote fait partie de la note de tête ; l'essence d'iris, de la note de cœur ; l'essence de myrrhe, de la note de fond. La note de tête correspond à des molécules volatiles et légères, donc, des odeurs fraîches, souvent des senteurs d'agrumes. C'est la note de tête qui caractérise les odeurs d'un parfum lorsqu'on l'essaie, ainsi, c'est elle qui donne l'impression olfactive du parfum au consommateur. La note de cœur est constituée de molécules qui se développent sur la peau entre dix et vingt minutes après la diffusion de la note de tête ; et elle peut durer quelques heures. De manière générale, la note de cœur est composée de molécules plus lourdes ; dans la plupart des cas, elle est figurée par les senteurs florales. Ce sont ces notes qui attirent la plus grande attention du parfumeur, mais, qui sont les plus ignorées par le consommateur et le client. La note de fond emploie des substances fixatrices ou persistantes, des molécules lourdes comme celle de la vanilline, ou celles d'origine animale, qui ont le pouvoir de prolonger la vie volatile du parfum. Ce sont des odeurs auxquelles le consommateur apporte peu d'attention. Les trois notes ont des nominations autres que notes aiguë, médium, et grave. Le jugement musical des matières premières n'est pas de considération absolue. Certains considèrent que la rose est une odeur de fond, d'autres l'envisagent comme note de cœur.

La vie d'un parfum est une vaporisation dans l'espace à partir de ses odeurs de tête, se développe progressivement par le cœur, puis, puis se termine par le fond. Le déroulement figure la forme olfactive du parfum, ou, la base olfactive d'un thème. Le classement des parfums en 7 divisions et 38 sous familles suit également cette analogie morphologique. Par exemple, les grandes familles hespéridées et florales sont en note de tête. La note de l'hespéridé se compose généralement des essences obtenues par expression du zeste des fruits comme la bergamote, le citron, l'orange, etc. La note florale se compare à l'image d'une fleur ou à la première impression olfactive face à un bouquet qui s'ouvre. Les notes hespéridées pourraient être prolongées ou transformées en ajoutant des substances boisées, poudrées, donc, de fond, et ainsi née la sous division « hespéridé boisé ». Les parfums floraux pourraient être « vert » en restant légers et frais, mais également être « boisé » ou « boisé fruité », en composant avec des notes poudrées, vanillées, boisées, etc., qui prolongent aussi la vie des parfums floraux. De même, l'une des sept grandes familles, « boisée », normalement construite d'un corps non aiguë et assez « épicé », pourrait avoir un départ plus léger – en y ajoutant des notes d'agrumes ou aromatiques.

Les impressions olfactives de parfums jouent plus sur les notes de tête et de cœur, celles du fond sont plutôt discrètes et masquées. Les nominations des 7 grandes divisions correspondent à l'apparition successive des notes de tête, de cœur et de fond du parfum. C'est-à-dire, l'impression globale du parfum est privilégiée face à l'impression surprise du départ. Si les catégories hespéridées (des notes plutôt légères, donc, de tête) et ambrées (des notes plutôt lourdes, donc, de cœur ou de fond) incarnent chacune une division indépendante, c'est en raison de leurs structures morphologiques et que chacune sent globalement différemment.

Par exemple, la famille Ambrée : F1, ambré fleuri boisé ; F2, ambré fleuri épicé ; F3, ambré doux ; F4, ambré hespéridé ; F5, semi ambré fleuri. On observe que les 5 sous divisions se différencient de leurs odeurs globales. Chacune de ces sous divisions et l'ensemble des familles constitue une architecture organique, structurée et schématisée. En comparant la sous catégorie A2, hespéridé florale chypré, avec celle de D2, chypré fleuri, on s'aperçoit qu'elles ont des départs différents, puis, sont prolongées par les notes florales. B6, fleuri boisé, par rapport à A4, hespéridé boisé, a un départ différent et une prolongation similaire. La vie de B6 pourrait être enrichie et devenir F1, ambré fleuri boisé. Par la comparaison entre A2, B6, et F1, on remarque que les notes florales ne sont pas toujours un enjeu de première impression virtuelle, elles constituent même souvent le cœur essentiel du parfum – les odeurs qui durent un certain moment. En comparant encore E6, boisé ambré, avec F1, ambré fleuri boisé,

on pourrait imaginer qu'elles signifient pour l'une et l'autre une diffusion « inverse » des odeurs dans le temps. Mais, les notes nuancées et même très prononcées de fleuri dans F1 ne permet pas de provoquer l'expérience en l'occurrence. Notamment, il semble que jusqu'à présent, en France, on ne connaît pas l'expérience olfactive déroulée rétrospectivement.

Le principe de la vaporisation évolutive du parfum décide de la démarche du compositeur. Il ne se soumet pas à la volonté de l'homme, mais, à la qualité biochimique des substances odoriférantes. Les matières aromatiques se comportent de manières diverses : les odeurs du parfum en vaporisation atmosphérique sont différentes de celles qui sont appliquées sur la peau ou sur les habits. En principe, dans l'architecture du parfum, chaque odoriférant a sa propre place géométrique. Les substances lourdes écrasent les légères. Et, les doses modifient le poids et le rapport entre les arômes. Par-là le parfumeur parle de précision de dosage, ce qui lui réserve beaucoup de surprises.

Les professionnels sont capables de lire, donc, de penser les odeurs à partir des paroles. J. Cavallier raconte que « ... *un floral rosé et jasminé avec un fond boisé ambré, où l'originalité était dans le départ du parfum avec 1% d'allyl amyl glycolate de IFF* ». La forme globale du parfum est le résultat d'un procédé de fabrication normalisé et de la formulation. De ce fait, le style est né et on peut en parler. « *J'avais assimilé que formuler n'est pas additionner des odeurs mais mettre en forme, c'est-à-dire, bâtir et composer en créant des rapports d'odeurs. Plus tard, je décidai que la construction de mes parfums se résumerait à l'équilibre de quelques constituants que l'on trouve dans l'accord de base, la composition s'exprimant par le jeu des contrastes, des variantes et des ornementsations.*

*En créant, à 28 ans, First pour le joaillier Van Cleef et Arpels, j'étais dans la continuation du style paternel. Seize ans après, Eau Parfumée, pour Bulgari, était l'aboutissement et le commencement d'une nouvelle écriture que je ne cesse d'interroger.*

*J'ai commencé à composer avec une collection d'environ mille odorants, ma palette actuelle n'est plus que de deux cent cinquante produits et trois bases. Quant à mes formules, je les conçois plutôt comme des ensembles ...*

*... Ainsi, pour concevoir et percevoir un parfum dans son ensemble, l'ordre des composants n'a aucune importance, mais tous ont un effet. Quant à mes compositions, elles contiennent dix fois moins de constituants qu'à mes débuts de compositeur. A*

*cette approche, un ami physicien, Pierre Coulet me répondit que la simplicité entend, tout autant, la complexité.»<sup>38</sup>.*

Ainsi, la simplicité n'est pas la loi fondamentale de la démarche créative du parfum, mais, un style, une tendance développée depuis quelques décennies.

Dans le best-seller mondial, « *A natural history of the senses* »<sup>39</sup>, l'auteur décrivait sa rencontre à New York avec un parfumeur femme de l'I.F.F., Sophia Grojsman. Ce parfumeur signalait que le parfum « Opium », commercialisé en 1977, n'était pas une nouveauté à l'époque. Son prototype était celui de « Youth Dew » d'Estée Lauder, lancé en 1952, et les deux partageaient le même corps avec « Cinnabar » (Estée Lauder, 1978)<sup>40</sup>. J'ai alors vérifié ces trois parfums d'après la classification des parfums rédigée par le Comité Français du Parfum, et les trois sont F5, semi ambré fleuri. Puis, j'ai établi une liste des grands parfums F5<sup>41</sup> :

---

<sup>38</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Transmission d'un patrimoine olfactif », dans, « Olfaction & patrimoine », p. 121.

<sup>39</sup> Diane Ackerman, « Gangan zhi lu », Taïpei, China Times Publishing Com., 1993.

<sup>40</sup> Ibid. p. 48 – 57.

<sup>41</sup> [http://olfacto.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/classification\\_des\\_parfums/class\\_n20001211](http://olfacto.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/classification_des_parfums/class_n20001211).

**Tableau 3-I : Parfums classés en catégorie F5, semi ambré fleuri**

année	Nom du parfum	Nom de la marque	sexe
1952	Youth Dew	Estée Lauder	Féminin
1973	Private Collection	Estée Lauder	Féminin
1977	Opium	Yves Saint Laurent	Féminin
1977	J'ai Osé	Guy Laroche	Féminin
1978	Cinnabar	Estée Lauder	Féminin
1979	Dioressence	Christian Dior	Féminin
1982	JHL	Aramis	Masculin
1982	KL	Lagerfeld	Féminin
1982	Prélude	Balenciaga	Féminin
1984	Coco	Chanel	Féminin
1987	Capucci	Capucci	Féminin
1987	Gem	Van Cleef & Arpels	Féminin
1987	Ma liberté	Jean Patou	Féminin
1988	Boucheron	Boucheron	Féminin
1992	Sublime	Jean Patou	Féminin
1993	Oh la la	Loris Azzaro	Féminin
1993	Van Cleef	Van Cleef & Arpels	Féminin
1995	Byzantine	Rochas	Féminin
1995	Le Mâle	Jean-Paul Gautier	Masculin
1996	Ambro de Giacomo	Jacomo	Masculin
1996	Perle de Silences	Jacomo	Féminin
1996	Popy Noreni	Popy Moreni	Féminin

Les nominations des parfums n'ont aucun rapport avec les odeurs : « Opium » est classé F5, « Opium Fraîcheur d'Orient » (1998) est A2, hespéridé épicé, et « Opium pour homme » (1995), E3, boisé épicé. Dans le tableau ci-dessus, « Opium » et « Coco » sont les plus connus, mais, leurs mêmes formes olfactives ne sont pas « reconnaissables » pour le consommateur. Car, il faut comprendre que ces parfums F5 n'ont pas par définition les mêmes odeurs. Il est erroné de penser que ces parfums sentent « la même chose ». F5 signifie une morphologie de parfum qui exprime deux messages olfactifs : Le premier, ambré : *« sous la dénomination « ambrés » quelque fois appelés aussi « orientaux », ont été groupés des parfums ayant des notes douces, poudrées, vanillées. Ciste labdanum, animales, très marquées. Y a-t-il une note ambrée type ? Sûrement ! Voir « ambré doux » - cinq groupes d'ambrés ont été*

*répertoriés.* »<sup>42</sup>. La note Ambrée est pour les parfums F5 le départ, la première impression olfactive. La deuxième message, florale : « *cette famille importante, regroupe des parfums dont le thème principal est une fleur : jasmin, rose, violette, tubéreuse, narcisse, etc.* »<sup>43</sup>. Donc, la forme globale, semi ambré fleuri, est : « *un dosage plus nuancé de la note ambrée dans un ensemble olfactif puissant. Des notes dominantes : florales, fraîches, épicées, qui s'intègrent dans ce bouquet consistant.* »<sup>44</sup>.

Pour le parfumeur, ce qui est reconnaissable dans toute la catégorie F5, c'est que le processus de diffusion offre une même expérience olfactive : c'est globalement un parfum fort, qui commence avec les notes orientales, et évolue vers les notes florales. Si ces F5 ne sentent pas la même odeur, c'est parce que, ambré et fleuri, sont des idées abstraites, et ne sont pas des ingrédients. On peut comparer la situation avec l'organisation du repas français : « ambré » et « fleuri » ne sont pas des plats, ils sont des hors-d'œuvre, plat principal, dessert, boisson, etc. La vanille jasmin et la vanille rose sont tous les deux dans la catégorie « ambré fleuri », les structures sont les mêmes, mais, elles sentent différemment.

Pour que ces F5, composés d'ingrédients si divers, puissent se développer vers un même schéma olfactif, donc, une stylisation olfactive, il faut jouer avec le rapport de force entre le dosage et la forme olfactive des tous les ingrédients utilisés. D'après le parfumeur, c'est l'exercice le plus difficile à maîtriser. Enfin, si le trophée du prix international du jeune parfumeur représente le « *symbole de la démarche cohérente de création olfactive* », le mot « *cohérente* » n'est pas du tout au sens métaphorique du terme, mais au sens du mode de production régularisée.

---

<sup>42</sup> [http://olfacto.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/classification\\_des\\_parfums/notice](http://olfacto.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/classification_des_parfums/notice).

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.



### 3.

#### Les formules

##### 3.1.

#### Lire les formules

A quoi ressemble une formule de parfum ?

D'abord, les formules étaient des recettes alchimistes : « ... *Eau pour le teint, conseillée par Alexis le Piémontais, en 1573, elle consiste à « nourrir un jeune corbeau au nid d'œufs durs pendant quarante jours, puis le tuer et le distiller avec des feuilles de myrte, du talc et de l'huile d'amande. »*<sup>45</sup>. « ... *Prendre 6 onces de sublimé, le rendre comme de la farine. Ajouter mercure, argent et étain. Exposer le mélange un jour au soleil. Ajouter de l'eau de nénuphar et du crachat pris à jeun. Continuer l'exposition en incorporant de nouveau crachat et salive. Dissoudre dans une eau pure. Puis mettre l'aggloméré dans un pot de terre le temps de deux Pater et de deux Ave Maria. Laisser reposer et recommencer l'opération trois fois. »*.

Puis, aux Temps modernes, les recettes du parfumeur cosmétologue coiffeur comportaient toujours des valeurs pédagogiques : « *Alambiquant des eaux pour laver son visage, de lys, de nénufar, de concombre sauvage, de fèves, de bouillons et de jus de limons.*

*Pour effacer du teint les taches apparentes, ores dressant un fard de drogues différentes, de tartre calciné et d'alun zucarin, de gomme tragacante, joint à l'unguent citrin, de poudre de boras, de canfre et de creuse, d'huile de talc, de ben, et myrrhe dont on use, de sel ammoniac, de nitre et sel gemmé, d'un peu de blanc de plomb et d'alun emplumé ;*

*Puis pour peindre la joue en couleur bien vermeille représentant au vif la couleur naturelle, nostre belle scait bien de santal rouge user, d'Orcanette et Brésil pour le bien déguiser, d'Espagne vermillon, en eau alumineuse, pour rendre une couleur vermeille et gracieuse.*

*Nostre belle en aprez, pour rendre ses cheveux grossier, gras, mercurez, noirastres et lenteux à mille inventions se montre tres active, se servant dextrement de certaine lexive, de la fleur de genest, capilli-veneris, polyphode, quercin, stecas et berberis, de la cendre qui vient des racines d'ayerre, des razures de boüis et de fiel et de terre, melisse, catherac, escorce de sapins, pour rendre ses cheveux plus peliez, plus fins,*

---

<sup>45</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 34.

*jaunastres, chastenez, ou de couleur citrine, semblables aux cheveux de la douce Cyprine, frisez, crespillonnez, frizotez, crespillez, ondelez, perruquez, retors et annelez, cendrez, poudrez, musquez de poudre violette, benion et storex, ambre gris et civette, si qu'allant par la rue elle laisse en passant de son chef parfume un odeur doux-flairant.* »<sup>46</sup>.

Ensuite, les recettes étaient destinées au consommateur. C'étaient des formules peu sophistiquées de sachet parfumé, savon parfumé, crème pour la peau, aérosol, sel de bain, après-rasage, etc. C'est ce qui énervait E. Rimmel, « *manuel perfectionné de parfumerie ayant des prétentions scientifiques assez élevées.* », « *qui commencent généralement par une légère esquisse historique et se terminent par l'éloge des produits de telle ou telle maison.* »<sup>47</sup>. Ces manuels se vendent toujours comme des petits pains.

Enfin, la formule de parfumeur. La littérature de masse la représente comme une préparation chimique enregistrée dans des cahiers de fabrication gardés en secret. Par exemple, dans l'autobiographie de J.-P. Guerlain, on voit l'image photographiée du livret de fabrication, et la page titrée parfum Shalimar poudre et talc<sup>48</sup>. Dans « *Mémoires du parfum* », J.-C. Ellena, a recueilli la recette, « pour faire de l'Eau de Cologne supérieure »<sup>49</sup>. Dans « *Je suis parfumeur créateur* », une formule de l'eau de Cologne datée de 1889 a été reconstituée par le parfumeur contemporain Jean Kerléo. Les ingrédients sont des matières naturelles : « *Essence de bergamote : huit grammes / essence de limons : quatre grammes / essence de néroli : vingt grammes / essence d'origan : six gouttes / essence de romarin : vingt gouttes / eau de fleur d'oranger : trente grammes / alcool rectifié tri distillé : cinq cent soixante-dix-huit centimètres cubes.* »<sup>50</sup>.

La visualisation de ces formules n'est pas pour satisfaire la curiosité. C'est la preuve matérielle pour démontrer en quoi consiste l'activité du parfumeur compositeur. La matérialisation de la composition est la formule. Je suis particulièrement attirée par la formule, « parfum FGL 21 », dont le parfum a été créé au début du XXe siècle. L'éditeur fournit deux informations, le nom des ingrédients et le poids de chaque ingrédient. Je les classe dans le tableau ci-dessous<sup>51</sup> :

---

<sup>46</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 339-340.

<sup>47</sup> Ibid. p. XVIII.

<sup>48</sup> Cf. Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums », p. 41.

<sup>49</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoire du parfum », p. 35.

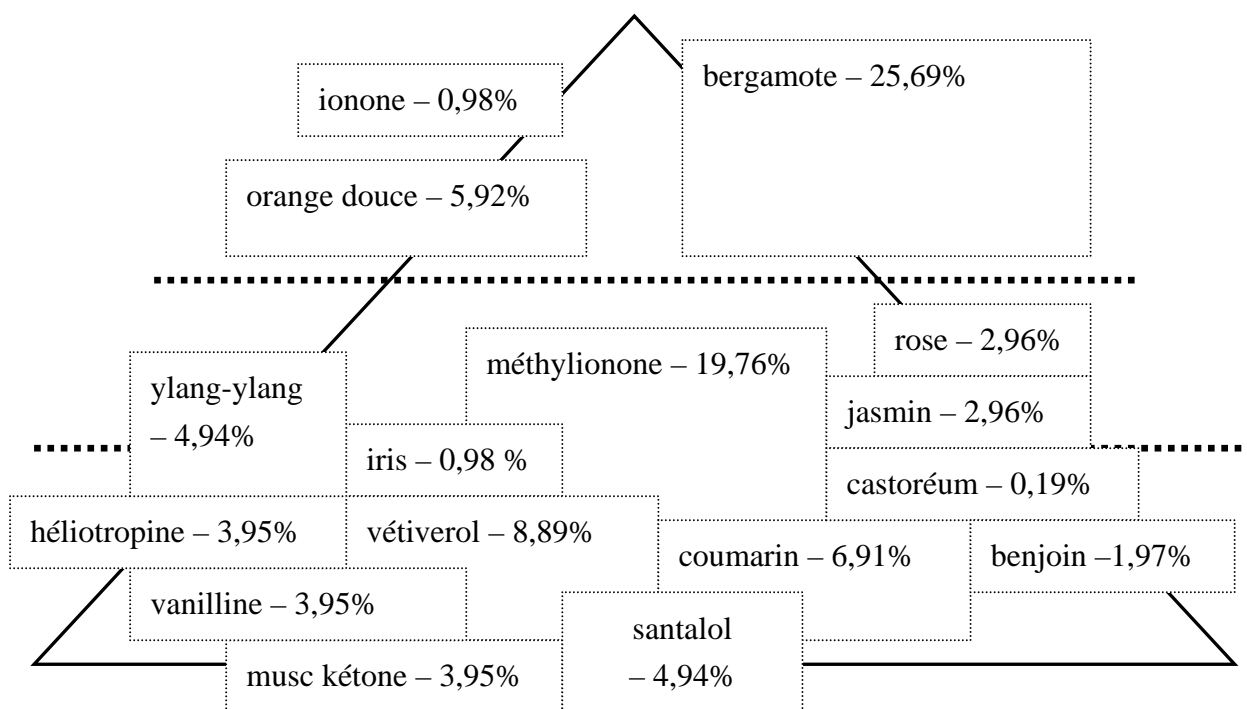
<sup>50</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 53.

<sup>51</sup> Ibid. p. 36.

**Tableau 3-II : La composition du parfum FGL21**

<b>Nom des ingrédients</b>	<b>Poids (grammes)</b>	<b>Pourcentage</b>
Orange douce du Portugal	70	6,91
Bergamote	260	25,69
Méthylionone	200	19,76
Iris concret	10	0,98
Rose absolue	30	2,96
Jasmin absolu	30	2,96
Coumarine	70	6,91
Vétivérol	90	8,89
Vanilline	40	3,95
Muse kétone	40	3,95
Héliotropine	40	3,95
Santalol	50	4,94
Ylang-ylang de Manille	50	4,94
Castoréum absolu	2	0,19
Ionone alpa	10	0,98
Résinoïde de benjoin	20	1,97
Total	1012	
Extrait		
Composition :	125	
Alcool à 95%	1 litre	
Teinture de musc du Tonkin à 3%	20	
Teinture d'ambre gris à 3%	20	

Puis, je me permets de la traduire en pyramide du corps sachant que chaque matière correspond à une note et à une place géométrique :



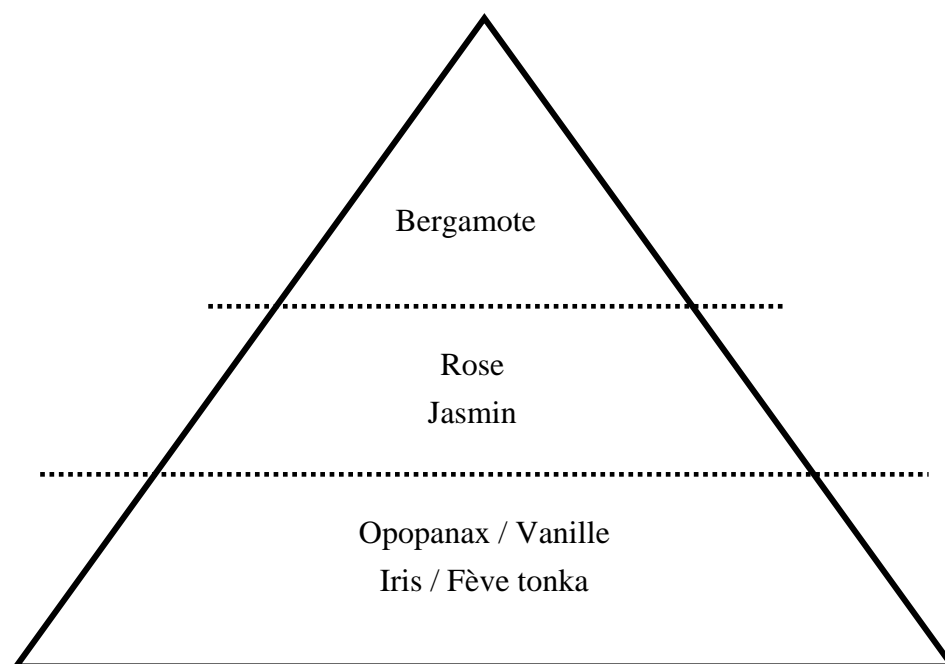
**Graphique 3-II : Pyramide du parfum FGL21**

L'emplacement exact de chaque ingrédient n'est pas le plus important, ni la structure précise de ce parfum. On peut envisager la forme globale de ce parfum d'après le classement des parfums répertoriés par le Comité Français du Parfum.

L'essence de bergamote a une forte importance, nuancée par l'essence de l'orange douce. Les essences de la famille « citrus » sont les notes légères et les plus volatiles, ainsi, on peut attendre que le départ de ce parfum soit hespéridé. Le deuxième ingrédient le plus important est la méthylionone : une substance dite fleurie, boisée, et fruitée, dont l'utilité est souvent d'harmoniser un accord oriental. Jusqu'ici, on peut deviner que la forme globale de ce parfum pourrait faire partie de la grande famille hespéridée, mais aussi, des catégories boisées ou ambrées, ou, avec un peu de chance d'être un fougère ou chypre. Néanmoins, ce parfum est peu probable dans la division florale. Ensuite, presque la moitié de ses ingrédients fait partie des notes de fond, dont le pourcentage total dépasse les 30%. Les notes médiums, figurées par les essences d'iris, d'ylang-ylang et de rose, sont forales et non légères. Ainsi, on peut éliminer les possibilités que le parfum soit dans la catégorie fougère ou chypre. Plus on connaît les caractéristiques de ces ingrédients, notamment les comportements des mélanges en

fonction des dosages, plus précis est le processus de vaporisation de ce parfum. Je n'ai pas besoin d'aller demander aux parfumeurs pour finaliser la forme exacte de ce parfum. Cependant, un de mes informateurs n'était pas moins étonné de ma démarche.

Un document que je n'ai pas montré à ce jeune professionnel permet d'éclairer le mystère de cette formule « FGL 21 ». C'est un graphique qui illustre le parfum « Shalimar » (1925, Guerlain), les pourcentages des sept ingrédients principaux ne sont pas chiffrés, ni la procédure de la fabrication :



**Graphique 3-III : Pyramide de Shalimar (1925, Guerlain)**

Selon le Comité Français du Parfum, « Shalimar » est un F3, ambré doux. Le parfumeur F. Lecoœur le décrivait ainsi : « *Un cas d'école est le parfum Shalimar (Guerlain) : pour les parfumeurs, c'est un parfum ambré, vanillé, chaud avec un départ de bergamote ; pour les consommateurs, c'est un parfum frais, car la première impression qu'il en a est sur la note de tête : l'odeur fraîche et zestée de la bergamote.* »<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=30](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=30).

Mon intérêt n'est pas de prouver que « FGL 21 » est « Shalimar », ou, ne l'est pas, mais, de montrer en quoi consiste « la forme olfactive offerte par une formule ». Ainsi, je peux annoncer que la parfumerie est la fabrication imaginaire de précision. L'établissement du classement des parfums transmet deux messages : le grand parfum est reconnaissable par sa forme olfactive, donc, la naissance de stylisation ; la normalisation de la démarche de composition produit la forme olfactive reconnaissable.

### 3.2.

#### **Secret de fabrication**

Le propos d'E. Rimmel est encore valable : les manuels de recettes sont inutiles pour la consommatrice. Cependant, la raison est plus complexe : la consommatrice d'aujourd'hui n'a aucun moyen de se procurer les substances synthétiques. Pour le parfumeur, la formule est le fruit du travail et la protéger dans un coffre-fort n'est plus suffisant. Les différents ingrédients peuvent donner des odeurs similaires ; les odeurs différentes peuvent avoir des composants plus ou moins identiques. Le parfumeur expérimenté peut reconnaître les composants utilisés, mais, ces informations ne sont pas suffisantes pour reconstituer le parfum en question. Les substances aromatiques synthétiques sont presque brevetées, et ne se vendent pas au rayon libre service. La formule seule ne permet pas de reconstituer un parfum.

Le parfum est créé à partir d'un thème commercial, et interprété avec des représentations mentales des ingrédients assez variées. Par exemple, l'odeur de l'orange douce pourrait être à l'image du Sud, mais aussi de Noël. Le parfumeur dit que « Opium » représentait une nouvelle technique de l'interprétation, mais, jusqu'où l'interprétation est-elle tolérée, et, dans quelle mesure l'interprétation serait prise comme reproduction inacceptable ? *« En France, les parfums sont raffinés, sophistiqués. Se parfumer est un geste de beauté qui s'apparente à l'habillement et au maquillage. C'est un geste à la fois intime et social. Malgré les effets de mode, il existe des parfums qui défient le temps, comme Chanel 5 qui est devenu un objet culturel à l'image de la Tour Eiffel. Mettre du Chanel 5 est le comble de l'élégance et l'acheter équivaut à acheter l'histoire de la parfumerie. Lorsqu'un parfum a un succès indéniable, son odeur se répand à de nombreux produits, ce qui contribue à une normalisation de certaines odeurs. L'odeur se retrouve successivement dans les gels douche, puis dans les cosmétiques et enfin dans les détergents. Certains produits d'entretien des WC en sont venus ainsi à sentir un peu comme le Chanel 5... Enfin, il*

*existe une association codifiée entre certains produits et certaines odeurs. Ainsi, les produits ménagers pour le sol sentent le citron ou la lavande, les assouplissant textiles sentent les parfums de luxe, le liquide vaisselle sent principalement le citron. »<sup>53</sup>.*

Le parfumeur interrogé ne défend pas moins l'image luxueuse du prêt-à-porter. Il faut dire la chose plus clairement : comment passe-t-il de la normalisation de certaines odeurs à la codification normale, même s'il s'agit de Chanel ? L'une des conditions est que la composition en question devient la connaissance générale. Il est assez étrange que la formule ne soit pas un sujet tabou, mais, elle n'est pas le thème dont le compositeur aime parler. *« Si j'optais pour une formulation dans un style non affirmé, mais proche techniquement de celui de mon père, la composition d'un parfum demeurerait un mystère. J'avais lu l'Introduction à l'étude des parfums de T. Bassiri qui offrait de nombreuses recettes ; mais le choc se produisit quand mon père m'offrit un petit opuscule, illustré d'un bouquet de fleurs sur fond noir, en me disant « Lit, tout est contenu dans ce livret ».*

*La société Dragoco avait consacré en 1962 la totalité de sa revue Dragoco Report à Edmond Roudnitska. Le sujet était : Le parfumeur compositeur de parfums et les odeurs. Le propos était nouveau. Il parlait du beau, du goût, de simplicité, de méthode pour sentir et pour juger, mais aussi d'érudition et de philosophie de vie. Il entra ainsi dans ma vie, à tel point que j'ai gardé longtemps le secret désir d'être nommé, comme le sujet de cet écrit, « compositeur de parfums » alors que lui-même n'a jamais fait figurer cette qualité sur sa carte de visite, mais simplement le titre de parfumeur. »<sup>54</sup>.*

La formule n'est pas toujours détenue en secret. Le parfumeur alchimiste était généreux pour publier les recettes. A savoir, c'était le début de l'application massive de l'imprimerie, pouvoir publier un livre était un signe de pouvoir. Puis, progressivement, les recettes étaient devenues le corps même du secret de fabrication. De nos jours, les recettes de grand-mère continuent à être publiées, mais, la formule du parfumeur est le trésor de la cité interdite. *« ... Par peur d'être copiés, les parfumeurs se sont toujours entourés de mille précautions. Au début du siècle, ils multipliaient le nombre d'ingrédients, jusqu'à deux cents par composition, pour rendre leurs « jus » « illisibles », tant ils étaient complexes... »<sup>55</sup>.*

---

<sup>53</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id\\_article=56](http://www.parfumeur-createur.com/article.php3?id_article=56).

<sup>54</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Transmission d'un patrimoine olfactif », dans, « Olfaction & patrimoine », p. 120.

<sup>55</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 34-35.

La sophistication était aussi un savoir-faire. D'autre part, le goût du marché a eu pendant longtemps une préférence orientale, sophistiquée, multipliée, complexe, hiérarchisée, dégradée, et progressive. Cela se traduisait, en présentation visuelle, par la mode, au début du dernier siècle, de s'habiller avec un maximum de superpositions de tissus ou d'accessoires différents : bouton, mouchoir, foulard, cravate, chapeau, bijoux, etc., tous étaient utiles pour ajouter des couches supplémentaires. Il en est de même pour l'emballage du parfum. La simplicité ou la complexité de la formule a peu de rapport avec le problème de sauvegarde du secret, car, la formule protège le parfum et ne protège pas le parfumeur compositeur. La formule est le secret de fabrication, et cela bénéficie à la société de parfums, et ne bénéficie pas au parfumeur compositeur. La société de parfums est propriétaire de la formule, le parfumeur compositeur ne l'est pas. Il se bat pour obtenir le statut d'auteur, et la société de parfums défend la production collective et le respect de l'éthique professionnelle. Donc, on peut identifier deux problèmes : celui de l'imitation, de l'approche artistique, de la question de soi ; celui de la contrefaçon, de l'approche industrielle, de la question de reproduction de l'intérêt.

### 3.3.

#### **Signer de sa mémoire**

Savoir imiter est une faculté dont l'homme dispose. Le dégoût des Français pour l'imitation est un phénomène assez curieux. La personne devenue la cible à imiter considère qu'une partie de son être serait volée. Aux Temps modernes, le parfumeur ne se contrariait pas de reproduire la Nature. Imiter la nature était la voie royale jusqu'au début du dernier siècle. J.-P. Guerlain était fier de pouvoir reconstituer les essences de jonquille ; F. Coty regrettait de ne pas reconstituer les senteurs de chèvrefeuille. La pratique de nos jours est que le parfumeur invente les odeurs qui évoquent la nature à travers les arômes synthétiques. Enfin, imiter la nature n'est pas grave, imiter l'homme est intolérable.

« Imiter les anciens » se pratique entre les parfumeurs, notamment, entre les jeunes et les maîtres confirmés. J.-C. Ellena explique que « *sentir est aussi un acte physique* », il aimait imiter les postures du parfumeur en action : « *Mon père debout, le bras gauche tendu, la paume de la main s'appuyant contre un mur, une jambe relevée comme un échassier, la tête penchée en avant sur la languette de papier buvard que la main droite proposait. Jean Martel, debout, le corps en déséquilibre, la tête en arrière, une touche dans la main droite la présentant hésitante sous ses narines.*



*Claude Herlaut, debout ou assis, le corps raide, la tête baissée, le front plissé, le nez pointé vers la touche. Plus tard, quand je débutai comme élève parfumeur à l'école de Givaudan à Genève, j'imitais le chef parfumeur Maurice Thiboud. Il sentait toujours assis, le corps au repos, un peu tassé, les coudes sur les genoux, une main portant la touche sous le nez, la tête enveloppant la touche. Les imitations font toujours rire, ces pastiches de postures me servirent à me faire accepter comme élève parfumeur. Etrangement, je n'ai pas hérité de la posture de mon père, j'ai repris celle de Maurice Thiboud. »<sup>56</sup>.*

Voilà ce qui est étrange : imiter les postures fait rire, imiter les formules, même si elles sont anciennes, est honteux. *« J'imitais les parfums créés par Edmond Roudnitska... la lecture de ses écrits et l'odeur de ses créations m'attiraient et devenaient objets de savoir. J'avais besoin de les dénuder pour mieux les sentir et me les approprier. Mon intuition me commandait à penser que j'étais en face d'épures, d'un travail rigoureux... J'ai réalisé la meilleure imitation d'Eau Sauvage de la société, aux dires de mes camarades. J'étais fier, mais aussi honteux d'avoir volé ce qui me semblait un héritage. »<sup>57</sup>.*

Dans un autre paragraphe, *« lors de ce passage de cette mutation, dit le parfumeur, mon père me légua deux classeurs et une boîte, façon boîte à chaussure, contenant des formules. Il avait attaché beaucoup de soins à les préparer avant de me les remettre. Chaque formule était dactylographiée sur papier blanc, classé par ordre alphabétique ou par numéros croissants. Novice dans ce métier et équipé de ce bagage, je feuilletai ce bien que je croyais être un trésor. Si les noms Avriyls, Rose Thé, Opoponax, Mousse d'Ambre, Quelques fleurs, étaient évocateurs, les formules ne me parlaient pas. Je pouvais, certes, entrevoir leur complexité mais ne pouvais les comprendre, ni les évoquer olfactivement. Jeune homme en 1968, elles appartenaient surtout au passé, un passé dont je voulais me défaire, à l'exemple de la société de l'époque. De ces centaines de formules, je n'ai utilisé qu'une recette de citron pour faire face à une demande urgente. Je n'ai jamais relu ces formules, elles reposent dans une boîte en plastique. »<sup>58</sup>.*

Ce n'est pas un cas isolé. Le parfumeur, Thierry Bessard, a avoué que son arrière-grand-père était parfumeur, aromaticien et cosméticien ; lorsque sa grand-mère a su qu'il avait pris la décision d'étudier la parfumerie, elle a soigneusement

---

<sup>56</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Transmission d'un patrimoine olfactif », dans, « Olfaction & patrimoine », p. 118-119.

<sup>57</sup> Ibid. p. 120.

<sup>58</sup> Ibid. p. 119.

calligraphié des livres de formules pour lui offrir<sup>59</sup>. Ces livres de formules faisaient partie du patrimoine familial. Il était aussi évident que pour cette grand-mère, ces livres de formules faisaient l'objet d'un apprentissage. Cependant, aucun parfumeur n'ose en parler plus.

Le parfumeur apprenti consacre beaucoup de temps à la pesée des ingrédients. De nos jours, les formules de grands parfums sont presque des secrets ouverts. De toute manière, en terme pédagogique, imiter est nécessaire, alors, imiter les meilleures est préférable. *« Ce sont les deux formules que l'on travaille actuellement.*

*Un laborantin est venu... Sophie lui dit « je veux la formule H ». Le laborantin est tourné vers les étagères de Sophie... « Ici aujourd'hui c'est comme une maison de fous, on a une urgence...*

*Une urgence olfactive ? De quoi s'agit-il ? J'ai demandé à Sophie, elle ne voulait rien me dire. Dans ce monde industriel, les formules et tout ce qui concerne les formules doivent être protégés et surprotégés, ceux qui travaillent sur le dernier traitement ne savent pas du tout ce qu'ils mélangent : les ingrédients et les matériels sont tous numérotés ... »*<sup>60</sup>.

Cela est confirmé par un autre écrit : *« en parfumerie, rien n'est écrit, affirme Serge Majoullier, parfumeur et responsable du département recherche et développement dans la société grasse de matière première Mane. Tout le savoir se transmet de bouche à oreille. Seul le parfumeur confirmé est en mesure de donner quelques conseils judicieux à son assistant afin d'assurer la relève de la profession. Mais sous aucun prétexte il ne livrera la recette d'un bon parfum qu'il a composé. « La formule du parfum est le grand secret de la profession, explique Jacques Flori. Nous seuls, le parfumeur et le directeur de la société qui l'emploie, savons ce que contient « le jus ». La marque cliente achète le concentré, mais en aucun cas elle n'aura connaissance de sa recette. »*<sup>61</sup>.

*« ... aujourd'hui encore, les formules sont souvent stockées dans des coffres-forts, et certains font peser les concentrés par « morceaux de formule » à différents laborantins pour être sûrs de rester les seuls à en connaître les secrets. »*<sup>62</sup>.

Ces pratiques sont-elles efficaces ?

---

<sup>59</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 124.

<sup>60</sup> Cf. Diane Ackerman, « Gangan zhi lu », p. 50 – 51.

<sup>61</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 34.

<sup>62</sup> Ibid. p. 35.

*« Aujourd’hui, les progrès de la science permettent de découvrir à peu de chose près tous les composants d’un concentré avec différents procédés comme la chromatographie et la spectrométrie de masse. Mais seuls les grands laboratoires détiennent ces appareils, et la déontologie de la profession qui assure encore une certaine confidentialité.*

*On peut, lorsque l’on est parfumeur, savoir presque totalement de quoi est fait le parfum de son concurrent, mais seulement une fois que ce parfum est dans le commerce, et donc une fois terminée la procédure d’appel d’offres.»<sup>63</sup>.*

Le nez est plus fin que la machine, mais, c’est la machine qui progresse.

L’Osmothèque, le Conservatoire international des parfums, est *« une banque de données olfactives basée sur la « classification des parfums », dont le but est de collectionner, conserver les parfums au fil des années pour pouvoir non seulement comparer des parfums actuels, mais aussi retrouver de célèbres parfums disparus et pouvoir ainsi, ultérieurement, mettre à la disposition de tous le résultat de ce travail. »<sup>64</sup>.*

Ce musée privé, inauguré en 1990, avec une collection de 400 parfums, possède dix ans plus tard plus de 1400 parfums, provenant de tous les pays producteurs, et dont la majorité est française. D’après le président de l’Osmothèque, *« plus de trois cents concernent des parfums « disparus », c’est-à-dire qui n’existent plus à la vente, souvent des grands classiques... »<sup>65</sup>.*

*« La plupart de ces disparus célèbres ont pu être refaits grâce à une recherche directe auprès :*

*Des maisons de parfumerie, propriétaires de parfums, en priorité si elles existent toujours et si elles disposent ou peuvent disposer encore de ces parfums.*

*Des sociétés de composition, créatrices ou détentrices des formules de certains parfums disparus, ceci en accord avec les maisons de parfumerie existantes et/ou les propriétaires de ces parfums.*

*Des particuliers, pour les parfums dont les maisons de parfumerie ont disparu. »<sup>66</sup>.*

J. Kerléo affirme que c’est grâce aux relations personnelles que l’équipe a pu retrouver les formules originales, puis, les remettre au point. Au cours des années de

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 35.

<sup>64</sup> Jean Kerléo, « L’Osmothèque – le conservatoire international des parfums », dans, « Olfaction & patrimoine – quelle transmission ? », p. 107.

<sup>65</sup> Ibid. p. 108.

<sup>66</sup> Ibid. p. 109.

commercialisation, les parfums subissent des modifications en terme de substances élémentaires, et celles-ci font également l'objet de secrets<sup>67</sup>. Les 1400 parfums sont répertoriés d'après le classement établi par le Comité Français du Parfum. Tous les parfums ont une fiche technique en précisant la marque, le créateur, la société de parfums, et la famille olfactive. Une carte identitaire, en fait. Quant aux formules : *« Celles-ci sont déposées au secret, dans un coffre approprié, dans une banque, et seuls y ont accès quelques personnes nommément désignées qui doivent obligatoirement être présentes lors de chaque opération. Les formules restent à la confidentialité de leur détenteur à qui elles ont été confiées et qui en assure la fabrication. Elles ne deviennent en aucun cas la propriété de l'Osmothèque pour quelque utilisation ou usage que ce soit. »*<sup>68</sup>.

Ce que la parfumerie protège, ce ne sont pas les formules, mais, le secret. L'industrie, aujourd'hui, ne peut pas censurer les utilisations diverses de la chromatographie et de la spectrométrie, mais, elle peut limiter la diffusion, ou, interdire la transparence des formules. Pour arriver à cela, on censure la mémoire. L'extrait de dialogue entre D. Ackerman et S. Grojsman l'illustre parfaitement : *« Vos collègues m'avaient dit que vous aviez composé « les parfums les plus célèbres du monde », mais, vous ne m'avez pas dit lesquels. »*

*« Nous ne pouvons pas » ...*

*... « Tous les parfumeurs ont leurs notes personnelles, au cours des dix dernières années, je les ai stockées dans le souvenir. Si on me dit qu'il veut une note florale, alors, je vais faire appel aux notes florales que j'ai eues il y a quelques années. Cependant, leurs présences doivent être nouvelles, si vous proposez des copies, alors, vous êtes un vrai idiot. Vous ne pouvez pas voler, il faut tout recommencer. Mais, vous pouvez prendre quelques notes anciennes comme thème d'inspiration rapide. Je compose à peu près de 500 à 700 formules par an, il y en aura peut-être seulement deux qui marchent, mais, cela ne veut pas dire que les autres ne sont pas bonnes. »*<sup>69</sup>.

On comprend le sens caché des deux questions posées à des lauréats du prix international de jeune parfumeur créateur *« Quel type de note avez-vous travaillé ? », « Plus tard, l'avez-vous réutilisé pour d'autres projets ? »*. De plus en plus de parfumeurs compositeurs s'exposant dans les médias, mais, ils ne commandent pas le parfum, ni ceux composés par les autres parfumeurs ni ceux composés par lui-même. Et cela est tout à fait cohérent avec le comportement du parfumeur qui insiste que le langage olfactif est une langue supérieure, il n'est pas accessible à tout le monde.

---

<sup>67</sup> Ibid. p. 110.

<sup>68</sup> Ibid. p. 111.

<sup>69</sup> Cf. D. Ackerman, « Ganguan zhi lu », p. 52 - 55.

Frédérique Lecoœur dit que, « ... pour son apprentissage olfactif, le parfumeur éduque son langage pour pouvoir communiquer avec ses pairs, mais le reste de la population, je l'ai dit tout à l'heure, ne reçoit aucune éducation en matière d'odorat. Interpréter le désir du client est donc d'abord un travail de communication, basé sur les mots : il s'agit de faire préciser au maximum les impressions olfactives utilisées pour rendre au plus près à cette demande. C'est un travail d'imaginaire à imaginaire.»<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=30](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=30), date de la dernière consultation : le 19/06/04.

## 4.

### La mémoire olfactive

#### 4.1.

##### L'harmonie olfactive

De plus en plus de gens parlent de « l'harmonie ». L'anthropologue, J. Candau, définit l'harmonie olfactive comme l'intégralité des fonctionnements du cosmos ; la coexistence heureuse des stimuli. Par exemple : un médecin légiste supporte mieux les puanteurs du cadavre que l'haleine de la personne morte. Car, l'haleine est un signe de vie et cela ne correspond pas à la situation circonstancielle où le médecin est sollicité pour examiner un mort<sup>71</sup>. Pour le consommateur du parfum, l'harmonie suggère le mélange des ingrédients. Voici en les exemples :

« Une alliance de senteurs de néroli, jasmin, et bergamote soutenue de musc. » ;

« Une eau de toilette de légende, accord de bergamote, jasmin, ambre et ciste. » ;

« Une harmonie de rose de mai, jasmin, mimosa, genêt, iris, fleurs sauvages, vanille et benjoin. » ;

« Souvenir d'un rêve oriental composé de galbanum et de bergamote de Sicile, d'un cœur d'absolu d'iris, épice d'essence de coriandre et de cumin sur un fond de patchouli d'Indonésie et de vanille. » ;

« Un accord harmonieux d'agrumes, de bergamote, de fleur et de fruit d'eau, épice de girofle, de cardamome, de bois de cèdre et de musc. » ;

« Bergamote, citron, mandarine et lavande signent avec noblesse, un geste parfumé de fraîcheur et d'intemporalité, rehaussé de géranium, néroli, petit grain et romarin sur un fond d'ambre et de bois de santal. » ;

« Une harmonie de gingembre, lavande, genièvre, ambre, cèdre, bois de gaïc, musc piqué de poivre et d'une légère senteur marine pour un voyageur des temps modernes. »<sup>72</sup>.

Pour le parfumeur compositeur, l'harmonie décrit la structure architecturale du « jus ».

« Il est vrai qu'il y a quelques matières que je n'aime pas, avec lesquelles je ne suis pas à l'aise, vanilline, héliotropine, tout ce qui est sucré en général. Je préfère le salé et l'amer. Quoiqu'il en soit, je n'ai jamais voulu confondre cuisine et parfumerie. ».

M. Roudnitska dit que : « ... pendant 20 ans je me suis refusé à composer un parfum

---

<sup>71</sup> Joël Candau, « Traces singulières, traces partagées ? », Traces, numéro 12, <http://revel.unice.fr/anthropo/document.html?id=149> ; <http://www.perceptnet.com>, date de la dernière consultation : le 18/03/2005.

<sup>72</sup> Ce sont les échantillons de la marque Fragonard.

*oriental, croyant que cela ne correspondait pas du tout à mon écriture olfactive et surtout parce que les parfums orientaux du marché ne me plaisaient pas tellement ... jusqu'au jour où, pour les besoins d'un de mes spectrales olfactifs, j'ai dû réaliser une ambiance évoquant la route d'épices. J'ai abordé cette étude en toute liberté, loin des schémas habituels de la parfumerie, ce qui m'a permis de créer un accord inédit ... devant cette création, je me suis dit : pourquoi ne pas en faire un parfum à porter ? C'est ainsi qu'est né « Noir Epices » mon premier parfum commercialisé vraiment original ... mais ce n'est pas tout : parmi les parfums sur lesquels je travaille actuellement, il y a encore 2 orientaux ... »<sup>73</sup>.*

L'harmonie olfactive se traduit pour le parfumeur par les pratiques habituelles, préférences personnelles, matières fétiches, engagements individuels, etc. La plupart des interrogations journalistiques s'arrêtent ainsi sur ce point pour en parler de « la personnalité », et du vécu autobiographique. En terme de l'histoire du progrès, l'harmonie olfactive est empruntée à l'harmonie musicale :

*« Quelles sont vos démarches de création ? » ...*

*« Tu as toujours une image dans la tête, tu peux exactement sentir un goût harmonieux, comme un accord musical. Il y a un lien important entre la parfumerie et la musique. Tu as une odeur simple, composée de deux trois notes, comme un orchestre à deux ou trois instruments. Puis, tu combines les plusieurs accords, et cela crée un grand orchestre contemporain. C'est tout à fait étrange, composer le parfum est comme pour composer la musique, parce que pour trouver un accord, les choses sont à peu près pareilles. Tu ne veux pas que certaines parties soient trop fortes, tu veux qu'elles soient harmonieuses. L'ingrédient fondamental de la création est l'harmonie. Tu peux faire en sorte que le parfum se développe en plusieurs lignes mélodiques, mais tout en restant agréable. Si les odeurs ne sont pas accordées gammes par gammes, elles se manifesteront ici là-bas, et tu ne sentiras pas bien, ça te perturbe. Les gens n'acceptent pas les parfums déséquilibrés. »<sup>74</sup>.*

L'harmonie est l'organisation spatiale équilibrée entre les notes de tête, de cœur et de fond, elle suggère le déroulement temporel et progressif de la vaporisation olfactive. Le parfumeur anglais, S. Piesse, a publié en 1865, « *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques* », dans lequel « *chaque note correspond à une fleur, un arôme végétal, base de la composition des parfums.* »<sup>75</sup>. D'après lui, ces notes s'accordent entre elles

---

<sup>73</sup> Cf. [http://www.art-et-parfum/relookingshop\\_fichiers/jdcparf\\_fichiers/mic-itw.htm](http://www.art-et-parfum/relookingshop_fichiers/jdcparf_fichiers/mic-itw.htm), date de la dernière consultation : 22/06/04.

<sup>74</sup> Cf. Diane Ackerman, «Gangan zhi lu », p. 51.

<sup>75</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768 - 1967 », p. 113 – 114.

en gammes qui « sont élaborées de telle manière qu'il soit possible de construire des « bouquets » selon les lois de l'harmonie. »<sup>76</sup>. On obtient ainsi :

*Le bouquet accord de sol : sol = pergulaire ; sol = pois de senteur ; ré = violette ; fa = tubéreuse ; sol = fleur d'oranger ; si = aurone ;*

*Le bouquet accord de do : do = santal ; do = géranium ; mi = acacia ; sol = fleur d'oranger ; do = camphre<sup>77</sup> ;*

*Ainsi, « quand on fait un bouquet de plusieurs parfums, il faut les mélanger pour que, rapprochés, ils fassent un contraste...*

*... Le pendant de la vanille est la citronnelle... »<sup>78</sup>.*

Cette démarche technique n'est pas complètement abandonnée, elle aide à abstraire les odeurs. Ce qui change, c'est que « contraste » est remplacée par « harmonie ». Le maître parfumeur, E. Roudnitska souligne que : « ... un beau parfum est celui susceptible de satisfaire des personnes sensibles à la beauté sous toutes ses formes ... leurs proportions, leur finalité, et en cherchant un juste équilibre entre l'action qu'elles ont sur notre affectivité et l'effet qu'elles produisent sur notre esprit. »<sup>79</sup>. Pour le maître, « les gens, mêmes les plus simples, sentent la beauté, apprécient de belles proportions »<sup>80</sup>, et « avoir du goût, c'est être particulièrement sensible aux rapports qui lient les parties au tout et à l'harmonie qui en résulte »<sup>81</sup>. La question du rapport est pour E. Roudnitska la deuxième condition du caractère esthétique du parfum.

Je ne veux pas répéter le sujet du rapport entre l'harmonie et l'émotion. Les recherches sont nombreuses. Ce qui m'intéresse est que la matérialisation et la théorisation des matières aromatiques sont non seulement finalistes, mais aussi et surtout, rationnelles. La rationalité de la façon de faire, du comportement humain, de la loi sociale, et du rapport social, en aucun cas, ne recule en raison de la recherche de l'émotion. La raison est la seconde nature. La démarche pour composer le parfum est le cas d'école, de même que l'idée de vouloir nommer, classer et hiérarchiser les matières odoriférantes et les produits finis. La stabilité et la régularité des molécules aromatiques au sein du processus de fabrication sont la condition matérielle de cette réalisation raisonnable, ainsi que, cohérente, de la sensibilité olfactive. Le parfumeur sait bien que les essences naturelles comprennent des dizaines voire des centaines de molécules aromatiques différentes ; les difficultés pour les manipuler sont supérieures

---

<sup>76</sup> Ibid. p. 114.

<sup>77</sup> Ibid. p. 113.

<sup>78</sup> Ibid. P. 113.

<sup>79</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 73.

<sup>80</sup> Ibid. p. 74.

<sup>81</sup> Ibid. p. 74.



à celle des produits synthétiques fabriqués en laboratoire. L'uniformisation globale des matières premières contribue aussi à la formation de carrière internationale du parfumeur. Dorénavant, partout on travaille et on parle de la même chose.

## 4.2.

### **Le parfum en l'homme**

La plupart des produits parfumeurs sont destinés aux femmes et le parfumeur aime parler d'elles. Dans « *choix du parfum par l'utilisateur* », E. Roudnitska note que : « *Si une femme peut juger un nouveau parfum sur une amie il lui est très difficile de le faire objectivement sur elle-même car sa muqueuse olfactive sollicitée en permanence par le parfum qu'elle porte, surtout si elle en a mis généreusement, est vite saturée et la femme devient alors un mauvais juge.* »<sup>82</sup>. Et pour sauver la femme, « *l'éducation permettra ainsi de mieux saisir la relation psychologique qui existe entre la Femme et le Parfum. Chaque parfum ayant sa personnalité comme chaque femme a la sienne, des heurts sont possibles.* »<sup>83</sup>.

La publicité idéologique la plus réussie est faite par Guerlain. « *Chacun de mes parfums est le portrait d'une femme* », « *derrière chacun de nos parfums se cache une muse* ». Il a créé Nahema en pensant à Catherine Deneuve, par son apparition dans le film « *Benjamin ou les mémoires d'un puceau* »<sup>84</sup>. Ces galanteries étaient pour lui un héritage familial, son grand-père lui avait dit : « *mon petit, rappelle-toi une chose : on crée des parfums pour les femmes qu'on aime et avec qui on vit* ». Le parfumeur avoue qu'il était passionné par les roses et il était naturel qu'il oriente ses recherches vers celles-ci « *qui saurait rendre la femme présente et souveraine. Nahema est une rose absolue, construit sur un accord fleuri de rose qui accentue la face capiteuse du départ et s'adosse à un fond boisé et fruité titillé par une pointe de santal. J'ai voulu une composition qui exprimerait tout à la fois la sensualité d'une femme particulièrement raffinée, experte dans ce jeu de la séduction qui consiste à s'offrir sans jamais donner le sentiment de s'être tout à fait offerte, et qui serait aussi la grâce et la douceur d'une féminité enveloppante.* »<sup>85</sup>. Sur Nahema, le parfumeur s'exprime ailleurs que « *(il) connut toutefois un succès mitigé auprès du public, il fut plébiscité par mes confrères. Je crois en la valeur du temps, il fera son œuvre et déterminera ce qui est bon ou mauvais. Nahema a créé une rupture avec les parfums*

---

<sup>82</sup> Ibid. p. 100.

<sup>83</sup> Ibid. p. 101.

<sup>84</sup> Cf. Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums », p. 53.

<sup>85</sup> Ibid. p. 54.

*existants, et je suis tout de même heureux de sentir des « petits frères » dans certaines créations de mes concurrents. Je pense que Nahema a besoin de temps. Mais le succès d'un parfum doit être immédiat, car les investissements sont énormes »<sup>86</sup>. Le but est malgré tout commercial.*

*Qu'en est-il du point de vue du parfumeur féminin ? « La semaine dernière j'étais dans le grand magasin, Saks, je dis, « dans ces aventures des odeurs, et je me suis aperçue que les noms de parfums donnaient l'alerte d'un danger, de substances interdites, de maladies psychologiques... », je dis que les fabricants semblent préférer le parfum qui évoque la conformité, la sécurité, l'amour et le romantisme, cependant, il s'appelle Décadence, Poison, My Sin, Opium, Indiscrétion, Obsession, Tabou... les fabricants alertent même des substances illégales et des interdiction. Une femme habille d'une manière élégante, mais, son esprit et son poulx sont imprégnés dans Opium, dangereux donc comme Poison, pour la cause d'Obsession, être esclave de l'amour comme Tabou, être prête dans la Décadence de l'hédonisme, c'est le prix de l'Indiscrétion, ... comme un Crime. »*

*« Oui, mais, si vous les observez bien, ces parfums sont tous les senteurs classiques, la différence par rapport aux anciennes est leur façon d'interprétation ... »*

*« C'est donc en terme de comparaison musicale que les nouveaux parfums sont les reprises des anciens sujets ? »<sup>87</sup>.*

Le sociologue et le consommateur ne seront pas étonnés du fait que le même parfum peut se vendre par différents genres de publicités. De plus, le contenu de ce fait social évolue en fonction du sexe de l'intervenant et de l'auditeur. Le commentaire du maître parfumeur chez Créateur, Alberto Morillas, le lauréat du prix de F. Coty en 2003, s'exprime d'une attitude plus distante : *« Dans le passé, le parfum devait emmener les gens dans un autre monde. Il évoque le luxe : les senteurs, la forme du flacon ou la résonance de son nom qui propose une évasion vers un autre pays. Aujourd'hui, tout le monde voyage plus facilement et le concept de luxe a changé. On cherche plus un résultat, un feeling. »<sup>88</sup>.*

L'attitude de M. Roudnitska semble s'engager dans l'éducation du consommateur, tout en y mêlant le discours pseudo psychothérapeutique. Donc, *« pour la femme, il faut renforcer les notes florales et pour les hommes les notes plus fraîches ou aromatiques et boisées, mais les goûts évoluent et les frontières tendent à*

---

<sup>86</sup> Ibid. p. 54.

<sup>87</sup> Cf. Diane Ackerman, «Gangan zhi lu », p. 53 – 54.

<sup>88</sup> [http://www.firmenich.com/portal/page?\\_pageid=655,143625&\\_dad=portal&\\_schema](http://www.firmenich.com/portal/page?_pageid=655,143625&_dad=portal&_schema), date de la dernière consultation : le 31/03/2005.

s'estomper. »<sup>89</sup>. Puis, « Autrefois, le parfum avait un caractère presque sacré, une fonction chamanique qui s'est perdue au profit d'une fonction hygiéniste ou séductrice. Vous tentez un peu de retrouver l'identité des origines ? »

« Oui, il me paraît important de revenir aux sources aujourd'hui, mais avec la connaissance qu'on a du pouvoir du parfum au niveau du cerveau, de sa dimension psychothérapeutique, ou même esthétique. On peut avoir une écoute quasi musicale d'un parfum qui peut stimuler des émotions si on s'attache à les percevoir. Il faut apprendre à aller de la fête des sens vers la quête du sens pour, à travers les sens, arriver à l'Essence même. »<sup>90</sup>.

Depuis plus d'un siècle, pour vendre le parfum, le parfumeur vend aussi son mode d'emploi. Généralement, la démonstration du mode d'emploi est confiée à des actrices ou chanteuses et la méthode continue à fonctionner. Quelque chose de nouveau est que le parfumeur compositeur s'investit dans cette entreprise du mode d'emploi avec sa raison d'être. Il analyse le comportement du consommateur, puis, expose son état mental. Il veut expliquer sa réussite, mais aussi la cohérence entre sa personnalité et son travail. De cela, je pense qu'on doit en parler plus clairement : est-ce que tout cela n'est pas inscrit dans la démarche du plan marketing ? Et, ça marche. Dans l'extrait ci-dessous, il y a tous les ingrédients :

« « Avec le parfum, on peut voyager dans le temps. Le monde des odeurs est fascinant, il permet de réveiller des souvenirs oubliés en quelques secondes. Il est magique, car, les fragrances possèdent sur nous des pouvoirs que nous commençons tout juste à explorer scientifiquement. » Pour Sophie Labbé, l'univers des senteurs est source intarissable de curiosité, de joie et d'inspiration... elle compose son premier grand succès pour la maison Givenchy : Organza. « Il existe une complicité évidente entre le concept et ma personnalité. L'ambiance olfactive de ce lancement saluait un retour à la féminité avec des notes suaves et épicées. J'ai adoré le flacon et la publicité, cet univers me convient tout à fait. » Pour Sophie Labbé, la sensibilité et l'émotion sont des qualités primordiales pour bien comprendre les attentes de la marque et établir un partenariat efficace avec le client. »<sup>91</sup>.

### 4.3.

#### La mémoire olfactive

---

<sup>89</sup> Ibid. p. 86.

<sup>90</sup> Cf. Antoine Spire, « Michel Roudnitska, un nez », p. 87.

<sup>91</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 30, 31.

La mémoire olfactive est un mot que chacun croit connaître, l'usage est ainsi libre et ouvert à tous. Je voudrais traiter de la mémoire olfactive d'une manière précise : la question de la mémorisation et de la conceptualisation d'une odeur. Le parfumeur répète que l'odorat est un organe non sémantique.

Un jeune apprenti dit : *« il faut beaucoup revenir sur les matières premières pour bien les mémoriser, on n'a pas toujours les mots nécessaires pour décrire une odeur, le meilleur moyen de se rappeler l'odeur, c'est d'y associer un souvenir. Par exemple, il existe une matière première qui me rappelle la Thermos de grenadine de ma grand-mère. »*<sup>92</sup>

Un parfumeur expérimenté dit : *« (journaliste) Vous avez donc le souvenir de plusieurs centaines d'odeurs que vous avez décrites avec des mots. »*

*« Ils font aussi référence à des lieux ou à des moments de ma jeunesse. Le chemin de la Messuquière, à Cabris, évoque pour moi une odeur de sous-bois avec des feuilles de chêne humides. Ce mot participe de mon univers olfactif. Si j'y associe les mots champignon et mesclun, ces trois mots vont concrétiser pour moi une composition précieuse que je ne pourrais évidemment pas communiquer puisqu'elle fait partie de mon histoire personnelle. »*

*« (Journaliste) Les quelques centaines d'odeurs auxquelles vous vous référez sont-elles que naturelles ? »*

*« Non, la cire à cacheter que nous utilisons pour sceller les bidons que nous expédions à Dior est un exemple. Ce n'est pas une matière première. De même les effluves de jasmonal, molécule extraite du jasmin, que j'ai respirés très jeune au laboratoire de mon père. La poudre de riz qu'utilisait ma mère ou mon institutrice quand j'avais 6 ans restent aussi une référence qui est capitalisée dans la mémoire des dix premières années de la vie. Après c'est moins prégnant. »*<sup>93</sup>.

Il y a des techniques pour mémoriser, puis, reconnaître les odeurs : associer l'odeur à un souvenir en fait partie. Et c'est pour cela que l'odeur évoque le souvenir.

Dans cette instrumentalisation du souvenir, ce dernier est une représentation mentale, un instrument. Le souvenir ne traduit pas la sensation circonstancielle du moment où le parfumeur sent l'odeur. Il est un signifiant, et non le signifié. Donc, un souvenir, une odeur, une matière odoriférante. Pour mieux saisir le mécanisme, les notions suivantes sont intéressantes : la mémoire épisodique, ou, événementielle, la mémoire

---

<sup>92</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 32.

<sup>93</sup> Cf. Antoine Spire, « Michel Roudnitska, un nez », p. 84.

des événements qui se sont réellement passés<sup>94</sup>. Elle nous aide à mémoriser nos vies et nos vécus, et elle se concrétise en « souvenir ». La deuxième, la mémoire sémantique : elle désigne la capacité cognitive de pouvoir distinguer les objets et les phénomènes, et les décrire par la langue<sup>95</sup>. Le parfumeur répète que l'odorat n'est pas un sens sémantique. A savoir, la sémantique n'est pas seulement incarnée par les mots, mais aussi par les images, les signes et la graphie, ou encore, le son, le touché, etc.

« Cinquième sens » est l'un de centres renommés de formation de parfumeur. Dans son programme de 2004, « *Initiation à la technique de la parfumerie et au langage des odeurs* », les formateurs vont entraîner les apprentis à « (apprendre) *le vocabulaire adapté pour décrire un parfum* ». Puis, dans l'étape de « *Les facettes olfactives* », les apprentis doivent « *associer une odeur à leur vocabulaire personnel* »<sup>96</sup>. Ce qui est capital dans cette démarche est que la mémoire sémantique active la capacité de distinction, une fois que l'on a qualifié un objet ou un phénomène par les mots, cet objet et ce phénomène deviennent plus clairs et plus faciles à mémoriser<sup>97</sup>.

La théorie de double codage<sup>98</sup> aide à comprendre que la formation linguistique est indispensable. Lorsque les couleurs, formes, odeurs ou toutes autres informations dont les différences entre elles sont faibles, exposer en plusieurs fois les sujets, et essayer de les nommer, aide à les détecter, distinguer, et mémoriser. C'est-à-dire, lorsque le parfumeur fait appel à un souvenir pour représenter une odeur, il exerce un codage imaginaire. Puis, s'il arrive à symboliser cette odeur par un signe, une couleur, un mot, une expression ou une phrase, il réalise un codage sémantique. Les codages imaginaires et sémantiques servent comme deux points d'accrochage de cette odeur, donc, enrichissent les informations olfactives de l'odeur en question. Cela explique aussi que les adultes ont une meilleure mémoire olfactive que les enfants. Car, la mémoire olfactive est contrairement au souvenir olfactif, plus imprégnée, elle est une capacité à développer.

Ainsi, les scientifiques sont sceptiques face au fait que le parfumeur, l'œnologue, ou, tout autre spécialiste, se disent être capables de se rappeler des odeurs à volonté. Car, selon les divers mécanismes neurobiologiques, l'imagination n'est pas une capacité qui peut améliorer la capacité de distinguer les odeurs, mais, un instrument qui aide à

---

<sup>94</sup> Cf. Piet A. Vroon, Anton van Amerongen, Hans de Vries, « *Verborgen Verleider - Psychologie van de reuk* », p. 129.

<sup>95</sup> Ibid. p. 129 – 130.

<sup>96</sup> [www.cinquiemesens.com](http://www.cinquiemesens.com), date de la dernière consultation : le 30/08/2004.

<sup>97</sup> Ibid. p. 132 – 133.

<sup>98</sup> Ibid. p. 132 – 134.

la mémorisation. Et, lorsque l'on essaye de se rappeler une odeur, ce sont les images mentales ou les événements associés qui reviennent premièrement à l'esprit. Il est faux de dire que le parfumeur possède une mémoire extraordinaire, sa capacité n'est pas due à sa perception physiologique, ni à sa sensibilité émotionnelle, mais, à la maîtrise d'une technique de mémorisation des odeurs. Ceci dit également que l'odorat n'est pas en lui-même l'organe de sensibilité ou d'émotion, le sens olfactif n'est ni à l'insu, ni instinctif et ni subconscient ou inconscient, et les odeurs n'activent pas en elles-mêmes l'émotion.

Il faut noter que sentir le parfum est une très petite partie de nos expériences olfactives. De toute manière, la littérature du parfumeur ne sert pas à expliquer les connaissances proprement dites ou expériences quotidiennes. A savoir, les substances olfactives utilisées dans les études expérimentales sont des produits chimiquement purs, elles ne sont pas « des odeurs » qui nous sont familières dans la vie quotidienne. En effet, il y a plein d'odeurs autour de nous qui ne construisent pas une mémoire épisodique sauf si elles participent à édifier des événements remarquables. Notre corps et toutes nos capacités physio biologiques fonctionnent comme un ordinateur dont tout l'ensemble d'éléments ne s'active pas à tout moment. Le parfumeur révèle que les odeurs évoquent les souvenirs oubliés, cependant, le bon fonctionnement de la vie commence par les oublis, sinon, le corps biologique de l'homme serait trop chargé, puis, finirait par se dérégler.

Ces connaissances neurologiques permettent de comprendre que l'apprentissage des arts aide à faire évoluer la mémoire olfactive, et l'explication du fait ne concerne pas ce que dit sans cesse le parfumeur compositeur, à savoir former l'imagination. Avoir de l'imagination est le but du parfumeur créateur, celle-ci n'est pourtant qu'un instrument aux yeux du neurobiologiste.

Le maître dit que, « *le compositeur travaille alors moins avec des souvenirs de la nature qu'avec les idées qu'il s'en fait. C'est pourquoi chacune de ses compositions revêt un caractère si personnel. Et c'est aussi pourquoi nous avons pu écrire qu'un compositeur qui aurait perdu l'odorat ne serait pas pour autant réduit au chômage.* »<sup>99</sup> Puis, le fils, M. Roudnitska, « *on n'a pas encore trouvé le Mozart du parfum capable de restituer du premier jet, ou presque, le fruit de son inspiration.* »<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 70.

<sup>100</sup> Cf. [http://www.art-et-parfum.com/relookingshop\\_fichiers/jdcparf\\_fichiers/mic-itw.htm](http://www.art-et-parfum.com/relookingshop_fichiers/jdcparf_fichiers/mic-itw.htm).

On peut affirmer que Beethoven ne sait pas composer un morceau de jazz ou de rap, et un cuisinier français ne sait pas préparer un plat de la cuisine chinoise à partir de quelques photos. Tous les musiciens comme tous les cuisiniers peuvent interpréter les thèmes comme Napoléon Ier, Bio, poème, bruit, etc., mais, personne ne peut travailler sur ce qui n'existe pas, ou, ce que l'on ne connaît point. Les mémoires épisodique et sémantique servent à comprendre les fonctionnements de la vie quotidienne, des odeurs existantes et familiales. La mémoire prospective est une fonction qui permet de saisir les décisions que l'on a prises récemment. Ainsi, elle aide le parfumeur à exercer l'essai imaginé au préalable. Elle ne sert pas à connaître le résultat du mélange. Autrement dit, pour devenir le parfumeur « Beethoven », il faut mémoriser les parfums, et non les matières premières ; jusqu'au point où les formes olfactives diverses des parfums se transforment en souvenir, et que la personne arrive à distinguer les éléments les uns des autres sous formes diverses de sous ensembles. Donc, pour devenir Beethoven, il faut d'abord être musicien. Et composer un parfum classique reconnaissable est plus facile.

Enfin, il faut distinguer le souvenir d'enfance du premier souvenir olfactif. Le premier souvenir olfactif, s'il existe, c'est le résultat du codage et même de multiples reprises de codification. Il n'est absolument pas intuitif. Il y a de plus en plus des recherches sur les nouveaux-nés, notamment, sur leurs « comportements » activés par quelques odeurs précises et sélectives, la vanille et la lavande, par exemple. Mes informateurs aiment bien me raconter ce genre de pseudo découvertes scientifiques, et certains m'annoncent que les nouveaux-nés sont capables de « reconnaître » « ces odeurs ». Parfois ils oublient de préciser à condition que « leur mère ont des contacts avec ces odeurs pendant la grossesse ». C'est le cas typique de confusion entre « réaction » et « comportement », et entre « souvenir » et « mémoire ». Le souvenir olfactif, un signifiant ; la mémoire olfactive, un processus de mémorisation chargé de signifiés.

La reconnaissance d'une odeur est le résultat des multiples codages sur les souvenirs olfactifs, de même que le souvenir d'enfance résulte de la formation des multiples reprises d'interprétation. Pour le neurobiologiste, les comportements de « l'homme neurone » sont produits des interactions environnementales. L'environnement est tous ceux qui sont à l'extérieur de l'homme. Le neurobiologiste le voit « historique », et le sociologue le juge « chronologique », donc, sans histoire. Car, cet environnement veut tout dire, donc, inclus profession, statut, origine sociale, religion, sexe, nationalité, éducation, revenu, sentiment, parenté, génération, etc., et en conséquence, ne veut rien dire. Surtout, cette notion environnementale réduit le rapport humain – produit

obligatoirement par des individus – en réaction unilatérale et cérébrale. C'est là que le sociologue n'est pas d'accord.

#### 4.4.

#### La psychologisation de la démarche créative

Depuis quelque temps, la littérature de masse édite l'histoire générale de la genèse du parfum, ou, l'histoire d'un tel ou tel grand parfum. En voici l'exemple :

*« Derrière chacun de nos parfums se cache une muse. Voyagez dans les senteurs de Mitsouko, Shalimar, Nahema et Samrara... Vous retrouvez la présence d'une femme aimée ou admirée. J'ai créé Nahema en pensant à Catherine Deneuve. Cette actrice superbe et de très grand talent m'avait fasciné dans un de ses films « Benjamin ou les mémoires d'un puceau ». Son apparition dans une cage dorée parsemée de roses, vêtue d'une robe de soie blanche, les cheveux épars comme une auréole d'or était bouleversante.*

*Cette vision m'habitait, se mêlait à mon histoire, envahissant peu à peu ma mémoire. Comment transcrire cette émotion ressentie si ce n'est pas dans un parfum ? Je travaillais alors, sans grande conviction, à une création qui devait être accomplie avant les années 80. Mon imagination dérivait autour de ce souvenir de femme. Il devint le fil conducteur qui permettrait à Nahema de voir le jour en 1979.*

*J'ai construit ce parfum comme un morceau de musique, je voulais recréer le rythme lancinant du Boléro de Ravel. La note olfactive principale se transformant peu à peu en une présence obsédante... Nahema est une rose absolue... »<sup>101</sup>*

L'autre extrait : *« Toujours à l'époque de la création de Vétiver, j'étais fou amoureux d'une belle femme intrépide et fantasque, d'origine polonaise qui, pour des raisons personnelles, souhaitait garder secrète notre liaison. Or, un de mes amis déboula un jour chez moi, furieux, m'accusant de tous les maux et en particulier celui de l'avoir trahi. Interloqué, je le sommai de s'expliquer, ce qu'il fit avec emportement, il venait de découvrir que tous deux aimions la même personne, car la jeune femme avait reconnu son Vétiver (j'avais demandé à mon ami de tester ce produit afin d'étudier son évolution) avant que ce parfum soit commercialisé. Le hasard avait voulu que les deux seules personnes s'aspergeant de Vétiver fussent amoureuses de la même femme. Cruel dilemme ! Pour sauver notre amitié, nous cessâmes tous les deux de voir la belle. »<sup>102</sup>*

---

<sup>101</sup> Cf. Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums », p. 53, 54.

<sup>102</sup> Ibid. p. 44 – 45.



Le lauréat du prix international de jeune parfumeur, G. Flavigny raconte son histoire de création : « Cette après-midi était chaude, si agréable. Dans le jardin, m'oubliant dans le calme face à une nature fleurie et luxuriante, je sentais une voluptueuse paix monter en moi. C'est un de ces instants rare et précieux qu'on déguste étrangement. Et oui, l'intensité de bonheur sublimée par l'amour atteignait alors un degré bien surprenant. J'étais si détaché que l'esprit en quittait mon corps pour nager dans une plénitude totale. L'heure des douceurs enivrantes s'était annoncée par de délicieux effluves irrésistibles d'un vrai single malt. J'ai senti qu'il se passait quelque chose d'unique. Cette soirée en amoureux ne pouvait mieux se préparer. Pendant ce temps le narcotique bouquet de Scotch dessinait malicieusement un paysage écossais dans lequel mon histoire pouvait commencer.

*Retiré dans le monde sauvage et légendaire des Highlands, contemplant les collines de bruyère bercées dans les vapeurs des distilleries, se trouve un homme qui aime sereinement. Où il écoute son coeur, il trouve le bonheur. C'est ainsi qu'est né « in the mood for love », le parfum d'une ambiance vraie propice à l'amour. »<sup>103</sup>.*

L'auteur de « *Je suis parfumeur créateur* » insiste que « chaque parfum raconte une histoire » : le créateur de « Jardin du Nil » raconte la naissance de ce parfum à partir d'une scène où les hommes étaient au bord d'un fleuve tranquille. Le créateur de « Belles » (Nina Ricci), Jean Guichard, partage avec les lecteurs son interprétation de « Belles » à travers l'image d'un jardin irrigué. « L'Heure bleue », évoque la tombée du jour qui était le moment préféré de J. Guerlain...<sup>104</sup>. « Francis Camail va apprendre pas à pas à composer des fragrances. « A l'époque, se souvient-il, je travaillais sur des notes simples comme la rose ou le jasmin. Aujourd'hui, je fais de même, et pourtant je ne me lasse pas. Dernièrement, j'ai composé une note de pêche. Dans ce fruit, on peut définir trois odeurs différentes : la peau, aux accents verts, la chair, sucrée, et enfin le noyau. De cet ensemble, j'ai créé un accord. »<sup>105</sup>. Les exemples sont innombrables. En principe, la création d'un parfum doit être pensée comme un événement.

« Serge Lutens est directeur artistique de la marque de cosmétique japonaise Shiseido. Il fait appel aux parfumeurs des sociétés de composition avec une idée très précise du parfum qu'il désire. « La création d'un parfum naît de ma propre mémoire, je raconte une histoire avec chacun d'entre eux. Quand je demande un parfum sur une note d'iris, je rappelle le destin de Simonetta Vespucci, jeune fille florentine d'une grande

<sup>103</sup> Cf. <http://www.parfumeur-createur.com>.

<sup>104</sup> Ibid. p. 44 – 45.

<sup>105</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 25.

*beauté et modèle du peintre Botticelli. Elle se parfumait à l'iris et faisait décolorer ses cheveux aux rayons de la lune » ... »<sup>106</sup>*

*« ... Le chemin de la Messuguière, dit M. Roudnitska, à Cabris, évoque pour moi une odeur de sous-bois avec des feuilles de chêne humides. Ce mot participe de mon univers olfactif. Si j'y associe les mots champignon et mesclun, ces trois mots vont concrétiser pour moi une composition précise que je ne pourrais évidemment pas communiquer puisqu'elle fait partie de mon histoire personnelle. »<sup>107</sup>*

Un ethnologue résume que : *« Dans les faits, chaque parfumeur invente sa propre grille de décodage olfactif qui sera faite de l'apprentissage des mots et de la fusion entre sa propre histoire et ses références acquises : l'odeur de chez ma grand-mère, le parfum de ma mère, la campagne après l'orage, l'herbe coupée, mon premier amour ... et toutes les sensations qui s'y rapportent : la sensualité, les frissons, le dégoût, la chair de poule, le bien être ... Ainsi chaque individu invente de façon inconsciente son langage olfactif qui détermine des réactions esthétiques, émotionnelles, corporelles. Tous sentant, tous différents, chaque parfumeur à sa propre idée du plaisir olfactif à transmettre à qui voudra le sentir ! »<sup>108</sup>.*

Ce que je voulais montrer est que, la subjectivité individuelle est un phénomène social. Ce dernier n'est pas la réponse, mais, le départ de l'interrogation. Etablir la trajectoire d'un objet avec la mémoire, les souvenirs, et la personnalité est une invention moderne.

---

<sup>106</sup> Ibid. p. 45.

<sup>107</sup> Cf. Antoine Spire, « Michel Roudnitska, un nez », p. 84.

<sup>108</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=30](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=30).

## 5.

### Caractères esthétiques du parfum

#### 5.1.

##### L'odeur, objet artistique

J'ai interrogé mes informateurs sur l'utilisation du parfum en France, ou, sur les raisons de l'achat d'un parfum. Ils n'ont pas hésité à me confirmer qu'une des explications était le souci d'hygiène. Il suffit de rester quelques minutes dans les rayons de parfumerie et observer les acheteurs. La réalité est plus complexe. Le parfumeur compositeur revendique d'être un artiste, de plus en plus de consommateurs lui répondent positivement, mais, le parfum n'est pas un bien de culture. Aucun parfum ne fait rire ou pleurer. La possession du parfum n'est pas l'expression de la richesse. Les parfums sont rangés par les ménagères françaises dans la salle de bain et ces produits ne prennent pas de valeur au fil du temps.

Si l'idée de proximité spatiale est liée avec le parfum, ce n'est pas seulement que le nez sent le parfum, c'est aussi que le parfum est appliqué sur la peau. Cependant, le parfumeur ne compose pas le parfum en appliquant les essais sur sa peau. Il travaille avec son odorat. « La peau » n'intervient que lorsque le produit subit le test de toxicologie et d'allergie, etc., et ce n'est pas du ressort du parfumeur compositeur. En terme de création, est-ce que cela n'est pas étrange ?

Le parfum n'est pas le bien culturel dont on parle en général, et très peu de parfumeur s'expose au monde de la culture. Beaucoup de livres sur le parfum et le parfumeur ne sont pas écrits par le parfumeur lui-même. Les beaux livres collectionnent les extraits de M. Proust, J.-K. Huysmans, E. Zola, C. Baudelaire, etc., rare est celui qui illustre l'histoire de C. Birotteau que j'ai exposée au chapitre II. La dernière réussite littéraire est « *Le parfum* » de P. Süskind. En 2003, j'ai effectué une petite recherche sur plusieurs sites qui vendent des livres par correspondance, avec le mot-clé « parfum », plus d'une centaine d'ouvrages étaient affichés, et avec le mot « odeur », une cinquantaine. Combien parmi eux sont écrits par un parfumeur ? J'ai discuté de ce phénomène avec un parfumeur expérimenté, sa réponse est que le parfumeur n'est pas l'écrivain, comme le peintre n'est pas l'écrivain. Alors, le cuisinier n'est pas l'écrivain, et le photographe non plus.

Les installations olfacto-scénographiques développées depuis une décennie ne sont pas créées par le parfumeur. Les sculpteurs ne cherchent pas à « sculpter leur nez », leur jeu est de briser l'hégémonie visuelle. L'air et l'atmosphère signifient l'espace, la fluidité olfactive est une qualité par excellence pour démontrer que l'existence d'un objet n'est pas une évidence visuelle<sup>109</sup>. L'exemple que j'ai découvert dans un ouvrage collectif est pour « *capter et délivrer des messages du monde odorant ... en résonance avec le cosmos* »<sup>110</sup>. « *Les ourlets de ces portes de tissu arrimées au sol par des câbles tendus sur des galets métallisés, étaient lestés de poudres parfumées. Le visiteur découvrait tour à tour, à hauteur de nez, chacune des portes d'une couleur correspondant à une planète et à un jour de la semaine.* »<sup>111</sup>.

Ce type d'exploration est dirigé vers les arts combinatoires en multiples sensoriels, de même que les spectacles développés par le parfumeur M. Roudnitska. Ces installations et spectacles sont censés créer de belles expériences sensorielles à travers les cinq sens. Ils exigent des préparations, répétitions et même un investissement lourd. Leur but est très loin du renversement du monde projeté par les artistes anglo-saxons, et leur forme d'expression est identique partout : tout est décidé à l'avance ; le spectateur est là pour voir et/ou écouter, et n'est pas là pour intervenir.

Le parfum n'est pas un bien de collectionneur d'art. J'ai visité plusieurs musées privés et publics du sujet concerné. Les visiteurs s'intéressent plus à des boutiques où se vendent les dernières créations. Ce n'est pas une découverte, le parfum n'est pas un bien artistique. La commercialisation ne se fait pas dans des galeries d'arts. Il n'y a pas de public qui se constitue collectionneur, animateur, bricoleur, acheteur, vendeur et revendeur, etc. Il n'y a pas de marché de libre échange soutenu par l'ouverture et la transparence de connaissance des matières, l'égalité sociale, et l'opinion publique, la critique. Les obstacles sont d'abord nés de l'intérieur du milieu parfumeur. E. Roudnitska déteste les dires de consommateurs, « j'aime », « je n'aime pas ». Pour lui, « *le goût s'appuie sur des tendances innées, c'est certain, mais il s'éduque. Le goût des parfums ne pourra vraiment se former que s'il est précédé et accompagné de l'éducation du goût en général.* »<sup>112</sup>.

Le pédagogue ignore la sélection sociale.

---

<sup>109</sup> Jim Drobnick, « Reveries, assaults and evaporating presences : olfactory dimensions in contemporary art », Parachute, numéro 89, 1998, p. 10-19.

<sup>110</sup> Catherine Willis, « Exploration de territoires olfactifs », dans, « Sentir – pour une anthropologie des odeurs », p. 271 – 280.

<sup>111</sup> Ibid. p. 273.

<sup>112</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 100.

L'article « *Apprendre à créer, ou retrouver les chemins de la créativité* », recueilli par « *Questions de parfumerie – essais sur l'art et la création en parfumerie* », publié en 1988, affirme que : « *l'expérience montre qu'une large part de l'acquisition de la connaissance olfactive est d'abord le résultat d'une démarche autodidacte ... la créativité ne s'apprend pas, et il n'y a aucune démagogie à la déclarer comme étant virtuelle en chacun de nous, tel un ensemble de prédispositions de l'esprit humain.* »<sup>113</sup>.

Le parfum est un produit cosmétique. Les meilleurs parfums sont chaque année honorés par les magazines féminins.

## 5.2.

### **La mémoire collective chez le parfumeur compositeur**

Maurice Halbwachs<sup>114</sup> note qu'il y a un demi-siècle que : « *Revenons à la remarque qui a été notre point de départ. Elle portait sur le rôle des signes dans la mémoire tel que nous avons pu le mettre en lumière sur l'exemple de la musique. Pour apprendre à exécuter, ou à déchiffrer, ou même lorsqu'ils entendent seulement, à reconnaître et distinguer les sons, leur valeur et leurs intervalles, les musiciens ont besoin d'évoquer une quantité de souvenirs. Où se trouvent ces souvenirs, et sous quelle forme se conservent-ils ? Nous disions que, si on examinait leurs cerveaux, on y trouverait une quantité de mécanismes, mais qui ne se sont pas montés spontanément. Il ne suffit pas en effet, pour qu'ils apparaissent, de laisser le musicien isolé en face des choses, de laisser agir sur lui les bruits et les sons naturels. En réalité, pour expliquer ces dispositifs cérébraux, il faut les mettre en relations avec des mécanismes correspondants, symétriques ou complémentaires, qui fonctionnent dans d'autres cerveaux, chez d'autres hommes. Bien plus, une telle correspondance n'a pu être réalisée qu'il s'est établi un accord entre ces hommes : mais un tel accord suppose la création conventionnelle d'un système de symboles ou signes matériels, dont la signification est bien définie.* »<sup>115</sup>.

Le monde musical était considéré comme un monde intérieur, donc, un sujet psychologique et non sociologique. Ces pensées règnent encore à nos jours. En terme éliassien, la société du musicien est intégrée au processus de civilisation plus tôt que la

---

<sup>113</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=23](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=23), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

<sup>114</sup> Maurice Halbwachs, « La mémoire collective », Paris, Albin Michel, 1997.

<sup>115</sup> Ibid. P. 47.

société du parfumeur, le parfumeur hérite certains maux de civilisation que le musicien continue à subir, bien que le problème ne soit pas tout à fait pareil. Cependant, la stratégie du musicien ne sera pas nécessairement la bonne solution ou une meilleure réponse pour le parfumeur.

La société est composée des individus et les individus constituent la société. L'homme n'est pas un être isolé. Ce qui conçoit l'homme comme l'individu autonome est souvent ce qui voit l'homme en tant que l'être physio psychologique, et c'est le cas du parfumeur compositeur. M. Halbwachs note que : « *Certes, lorsque, dans mon cabinet de travail, je lève la tête pour écouter un moment les bruits du dehors et du dedans, je puis dire : ceci, c'est le bruit d'une pelle à charbon dans le corridor, cela, c'est le pas d'un cheval dans la rue, c'est le cri d'un enfant, etc. Mais, on le voit, ce n'est pas autour d'une représentation typique auditive que se groupent d'ordinaire les sons ou les bruits d'une même catégorie : quand je veux reconnaître ces bruits, je songe aux objets ou aux êtres qui, à ma connaissance, en produisent d'analogues, c'est-à-dire que je me reporte à des notions qui ne sont pas essentiellement d'ordre sonore. C'est le son qui fait penser à l'objet, parce qu'on reconnaît l'objet à travers le son ; mais l'objet lui-même (c'est-à-dire le modèle auquel on se reporte) évoquerait rarement tout seul le son.* »<sup>116</sup>.

Ces dernières phrases se transcrivent en parfumerie en « c'est l'odeur qui fait penser au souvenir, parce qu'on reconnaît le souvenir à travers l'odeur ; mais le souvenir lui-même évoquerait rarement tout seul l'odeur. ». On obtient la même conclusion que le neurobiologiste, à savoir le parfumeur ne peut pas mobiliser les odeurs par sa propre volonté, le propos qui dit que l'odeur est évocatrice du souvenir n'est pas scientifique. La mémoire olfactive est une capacité qui évolue d'après l'âge et l'éducation.

D'après M. Halbwachs, les signes musicaux résultent d'une convention linguistique entre plusieurs hommes. Pour l'apprendre, la série de mécanisme dont nous trouvons le modèle tout fait hors de nous est dans la société<sup>117</sup>. La maîtrise de ces signes distingue les niveaux entre les musiciens, mais, ne diffère pas les capacités ou les talents du musicien. Ainsi, pour apprécier la musique de Beethoven, l'éducation musicale n'est pas nécessaire. Pour composer la musique, tous les individus doivent obéir à « *un ensemble de lois singulièrement précises.* »<sup>118</sup>. Ces connaissances sont aussi valables pour la parfumerie et le parfumeur.

---

<sup>116</sup> Ibid. p. 19.

<sup>117</sup> Ibid. p. 31.

<sup>118</sup> Ibid. p. 44.

M. Halbwachs note que, Schumann se posait la question de « *savoir jusqu'ou la musique instrumentale a le droit d'aller dans la représentation de pensées et d'événements.* »<sup>119</sup>. Alors, jusqu'ou les molécules aromatiques, ou, le parfumeur, ont-ils le droit d'aller dans la représentation de pensées et d'événements ? Je ne doute pas que le parfumeur va continuer à augmenter le degré de sublimation de la sensibilité olfactive, de son intériorité, de son entité unique et de l'individualité identitaire. Le mal de la civilisation du parfumeur est formé de la division du travail au sein de la parfumerie, la professionnalisation du métier de parfumeur compositeur, et l'élargissement du marché de la consommation. Le monde est de plus en plus grand, l'identité personnelle du parfumeur français s'isole dans le royaume le plus petit possible, le soi à moi.

---

<sup>119</sup> Ibid. p. 45.

## CHAPITRE IV

### Le réseau du rapport interdépendant du parfumeur compositeur

D'après le dernier chapitre, la démarche créative du parfum vise, pour le parfumeur créateur, à instrumentaliser l'abstrait du souvenir individuel. Mon questionnement se porte alors sur le fait de savoir si l'instrumentalisation du souvenir peut seule générer la création ? L'objectif de ce chapitre permet de projeter une analyse environnementale sur cette démarche de l'instrumentalisation du souvenir personnel. Il me semble opportun d'aborder dans ce sens les trois points suivants. Tout d'abord, qui sont les autres professionnels des odeurs au sein de la parfumerie ? Puis, quels sont les autres phénomènes olfactifs hors de la parfumerie proprement dite ? Enfin, traiter du droit d'auteur que le parfumeur compositeur tente de saisir.

#### 1.

##### Des partenaires conflictuels

##### 1.1.

##### L'équipe de marketing

En 1988, l'article titulaire « *Apprendre à créer ou retrouver les chemins de la créativité* » dénonce que, « *en réalité, plus les techniques d'imitation se perfectionnent et plus celles de la créativité se sclérosent, et certains compositeurs s'interrogent avec honnêteté sur la question de savoir s'ils pourront encore réellement créer, puisqu'on ne le leur demande plus vraiment.* »<sup>1</sup>.

L'autre parfumeur s'en fait l'écho. « *L'imagination créatrice du parfumeur est sollicitée de deux manières, la plus habituelle est celle où on lui demande, dans le cadre professionnel, de composer un parfum évoquant un type d'atmosphère particulier. Dans ce cas d'imagination dirigée, il fera appel à des souvenirs de perceptions antérieures, les sélectionnera et les combinera mentalement en fonction de ce qu'il jugera correspondre à l'ambiance olfactive du thème imposé. La seconde élaboration que l'on peut qualifier d'imagination libre s'effectue en dehors de toute directive extérieure. Elle se formera à partir d'une rencontre avec une odeur inconnue dont la perception est vécue comme un choc émotionnel, provoquant dans l'esprit des associations et le désir puissant de leur donner réalité.*

---

<sup>1</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=23](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=23).



... Même si les processus de l'imagination libre peuvent parfois être utilisés dans le cas de l'imagination dirigée, il reste que la différence entre les deux modes est que le premier est impulsion du désir propre du créateur et pas le second. Parce que plus autonome, plus véridique l'imagination libre autorise le jeu naturel de tous les registres sensibles et complexes du processus créateur.

... précisons que les parfumeurs créateurs d'aujourd'hui, à la différence de leurs prédécesseurs de la première moitié du siècle, n'ont pas véritablement le choix de privilégier un mode plus que l'autre. Il est manifeste que le compositeur contemporain est d'abord au service de son temps et de la société, avant qu'il ne puisse songer à affirmer sa propre nature. Il lui est en réalité demandé d'être l'interprète de la collectivité, de traduire son âme à elle, ses attentes et ses désirs. S'il réussit à faire coïncider l'expression de sa nature individuelle au travers de cette forme de la demande, il pourra se réaliser et ne ressentira pas ce sentiment de frustration, de malaise, que d'autres compositeurs vivront parce que supportant mal de ne pouvoir exprimer ce qu'ils portent en eux. »<sup>2</sup>.

Quelle est « la société » qui fait tant de souffrance au parfumeur compositeur ? « Le parfumeur de maison de matières premières » explique que, « mon métier fut celui-là, mais à une époque où les clients étaient des véritables créateurs. Il y avait un parfumeur créateur dans chaque maison de parfumerie finie. Le jeu consistait à les aider à créer leurs parfums ... »<sup>3</sup>.

Le client était le créateur, le parfumeur aussi, mais, au niveau supérieur.

A propos du premier parfum commercialisé, M. Roudnitska répond au journaliste que, « il est le fruit d'une inspiration libre adaptée ensuite aux demandes d'un premier client qui voulait un parfum sensuel et raffiné en accord avec sa ligne de prêt-à-porter « Etho Chic » ... C'est un parfum sur lequel j'ai eu le sentiment de ne faire aucune concession autant sur le plan de la qualité que sur celui de la forme olfactive que je recherchais. Quand Frédéric Malle l'a choisi parmi mes créations, il m'a juste suggéré une légère modification qui m'a paru très judicieuse, et il l'a lancé tel quel. »<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=28](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=28), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

<sup>3</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

<sup>4</sup> Cf. [http://www.art-et-parfum.com/relookingshop\\_fichiers/jdeparf\\_fichiers/mic-itw.htm](http://www.art-et-parfum.com/relookingshop_fichiers/jdeparf_fichiers/mic-itw.htm).

Le destin de « Femme », composé par le père Roudnitska, s'explique ainsi : « *je l'ai donc rencontré avec son associé Albert Gosset qui était d'origine champenoise et je leur ai présenté un parfum que j'avais composé librement et qui allait devenir « Femme ». Il fut accepté sans l'ombre d'une discussion, sans la moindre retouche, en novembre 1943 exactement.* »<sup>5</sup>.

Pour « aider le client à créer », l'idéal est que le client ne demande aucune modification.

*« Lorsque le parfumeur commence à travailler sur un nouveau produit, il reçoit des indications de l'équipe marketing qui orchestre le lancement de chaque nouveauté. Elle lui donne un axe de travail sous la forme de document écrit ou brief et participe à l'évolution de la composition par ses suggestions. Quand le parfumeur a trouvé la formule définitive du « jus », c'est encore l'équipe marketing qui assure le choix du flacon, celui de son nom et de la publicité de lancement. »*<sup>6</sup>.

De nos jours, l'équipe de marketing est le véritable « leadership ».

*« Conscient de son importance, le nom est souvent l'ultime prise de décision du service marketing, après la mise au point du parfum, du flacon et de son habillage. En fait, tout commence par l'exposé d'un concept par le service marketing des sociétés de parfumerie qui sous forme d'un cahier des charges, renseigne les différents intervenants (parfumeurs, designers, publicitaires) sur l'histoire de la marque, de ses valeurs, de l'image qu'elle veut projeter, de même que sur les caractéristiques du parfum, ce qu'il devra provoquer ou suggérer. ... l'ensemble des éléments enfin rassemblé, le service marketing, maître d'œuvre de l'exécution du produit, se réunit. »*<sup>7</sup>.

C'est pour cela, d'après G. Robert, que « *les spécialistes de ce qu'on appelle le marketing ont compris cela : le parfumeur n'est que l'artisan d'une partie de l'objet merveilleux qui va devenir un parfum. Cela nous énerve beaucoup lorsque nous avons affaire à des gens de qualité médiocre, mais cela marche très bien lorsque nous travaillons avec des « bons ».* »<sup>8</sup> Alors, comment définir « les bons » ?

---

<sup>5</sup> Cf. <http://www.art-et-parfum.com/textes/entretien.htm>.

<sup>6</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 6 – 7.

<sup>7</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 146.

<sup>8</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27)

*« Beaucoup de clients ont des prétentions artistiques en parfumerie et veulent absolument dialoguer avec le créateur du produit que l'on est en train d'étudier pour eux ... grave problème!*

*... le client, en général très ignorant de nos techniques, veut se persuader qu'il est seul capable de trouver le « petit rien » qui va achever la création à l'étude. Là, il faut que le parfumeur soit diplomate, car vouloir changer ou rajouter un élément (qu'il existe ou non dans la formule, cela nous n'avons pas à le dire au client), c'est en général risquer de troubler l'équilibre que le créateur a eu tant de mal à réaliser !*

*Le jeu consiste donc, lorsque le client commence à s'intéresser aux éléments du parfum qu'il a choisi et qu'il tient absolument à « terminer lui-même », a ne lui parler que de notes dont l'augmentation ou la diminution ne risquerait pas de détruire l'accord ... Quelquefois un client se croit parfumeur parce qu'il passe son temps à lire des articles de magazines dans lesquels nos amies journalistes évoquent tant de produits aux noms mystérieux qui font rêver. Il fait examiner son parfum (qu'il nous a pourtant juré de ne montrer qu'à ses proches) par nos concurrents et revient donc dans notre laboratoire la tête farcie de critiques surprenantes, de commentaires bizarres et de noms de produits exotiques dont certains n'ont même jamais existé!*

*Et nous, les parfumeurs, devons nager à contre-courant, le rassurer, le guider doucement pour éviter de détruire notre oeuvre et de toute façon, si nous n'avons pas été obligés de trop démolir notre construction, le féliciter d'avoir eu « l'idée géniale de cette petite modification .» Lorsque notre service de marketing est de qualité, nos approches de ce genre de problème sont beaucoup plus faciles à harmoniser.*

*... Le client croit vraiment à la qualité de son goût (qui est évident puisqu'il a choisi notre essai). Les gens de notre service de marketing savent apprécier les forces et les faiblesses de notre travail et font de leur mieux pour nous guider, mais comme ils ne sont pas parfumeurs, la communication avec eux n'est pas simple, et quelquefois même orageuse ! »<sup>9</sup>.*

La tâche de l'équipe de marketing est de transmettre les messages entre le client et le compositeur, mais aussi, d'éviter tout contact direct entre les deux. En vertu de la loi du secret, personne, ni le client ni le service de marketing ne connaît la formule de composition. Et aux yeux du parfumeur compositeur, « les bons » sont ceux qui ont du nez. « Le créateur, qui a trouvé son produit assez « fini » pour le proposer, se demande toujours si quelques petits essais de plus autour de sa note auraient un effet bénéfique ou pas ? Le drame du parfumeur solitaire travaillant sur une idée de qualité, c'est qu'il peut effectuer un grand nombre d'essais inutiles qui lui paraissent tous être des améliorations et les gens de marketing vont alors l'aider à ne pas se

---

<sup>9</sup> Ibid.

*perdre dans la « confusion du perfectionniste » et ce sont eux qui vont finalement « repérer » le meilleur de ses essais. »<sup>10</sup>.*

En fait, le parfumeur compositeur évoque sans cesse les lois du marketing. « ... (vers la fin de 1970) *les techniques de vente américaines parviennent en Europe. La méthode traditionnelle qui consiste à vendre ce que l'on fabrique est dépassé : produire mieux en quantité plus importantes, analyser les motivations des acheteurs et concevoir les produits en fonction des attentes des consommateurs, tel est le rôle du marketing. »<sup>11</sup>.*

Aujourd'hui, l'ISIPCA forme plus de personnels compétents en marketing qu'en technique de composition. La division du travail dépend de la taille de l'entreprise. Si l'entreprise n'est pas assez grande, le patron parfumeur exerce lui-même le travail de marketing et aussi la vente. Le dégoût pour le service de marketing n'est pas seulement le dégoût pour la société multinationale, mais aussi, le dégoût pour le consommateur. Et ce dernier est le sous-produit du marketing. Il n'est pas ce que le parfumeur compositeur considère comme « le client ». Le client est, par exemple, la maison parisienne de haute couture.

L'attitude du parfumeur compositeur face à l'élargissement du marché mondial et à la division du travail au sein de la parfumerie est assez ambiguë. D'après Edmond Roudnitska, la tâche de marketing doit être assumée par le compositeur, « *le seul qui puisse imaginer et prévoir ce jugement est le compositeur lui-même, car s'il est un vrai créateur il doit être consciencieux, compétent, averti. »<sup>12</sup>.* Pour le parfumeur compositeur, l'objectif du marketing est la vente et non « la création ». Le marketing sait fabriquer, mais, ne sait pas créer. « *Hank Walter, le Président d'IFF, me tenait des propos de ce genre: « Pourquoi perdre autant de temps avec des petites sociétés européennes comme Dior ou Ricci, alors que nos « vrais clients » consomment dix fois plus en prix et en volume ? » Ces maisons de matières premières, il en existe de toutes tailles, mais les vingt ou vingt-cinq premières se taillent la part du lion dans l'ensemble de l'industrie mondiale. Il existe heureusement encore de petits laboratoires dont la créativité est intéressante, mais il n'y a presque plus de place dans le monde de ce nouveau siècle pour des gens qui ne sont pas appuyés par une organisation forte. »<sup>13</sup>.*

---

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 62.

<sup>12</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 110.

<sup>13</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

E. Roudnitska fait une synthèse en affirmant que, « *c'est pourquoi il convient dès à présent de distinguer nettement deux parfumeries qui, si elles peuvent très bien coexister sur le marché, à la condition de ne pas mêler leurs articles dans les mêmes boutiques afin de ne pas se confondre dans l'esprit du public, ne doivent pas non plus s'élaborer dans les mêmes locaux ni dans le même climat. Ce sont : la belle parfumerie qui, sans négliger la rentabilité, travaille dans l'optique du beau ; la parfumerie de masse qui, sans négliger un minimum de qualité qui doit servir ses intérêts, vise essentiellement le profit.* »<sup>14</sup>.

Il ne semble pas surprenant de constater que le parfumeur compositeur insiste sur la discrimination entre la belle parfumerie et la parfumerie de masse, et c'est parce que « *clivage se fait entre la recherche du beau et la recherche du profit, c'est-à-dire entre deux philosophies, entre deux conceptions de la vie.* »<sup>15</sup>.

## 1.2.

### La recherche de nouvelles matières odorantes

Du XVIIe au XIXe siècle, le parfumeur patron grassois était souvent le transformateur des matières premières. Aujourd'hui, l'exploitation des matières premières est assurée par l'industrie chimique à l'échelle multinationale, et n'est pas au service exclusif de la parfumerie.

D'après l'article titulaire « *Evolution de la création en parfumerie par l'évolution de la chimie des corps odorants* », la parfumerie est née du progrès de la chimie organique. « *Depuis bientôt un siècle, toutes les innovations dans le domaine de la création sont basées sur les découvertes de nouveaux corps odorants de la recherche en chimie organique ...*

*... La liste est loin d'être exhaustive. Toutes ces découvertes concourent au développement, au renouvellement, à l'enrichissement de la création en parfumerie qui sans ces apports serait encore aujourd'hui ce qu'elle était au temps de Louis XIV, quand les courtisans s'inondaient de senteurs à base de myrrhe, de musc et d'encens pour couvrir les mauvaises odeurs de leur environnement.* »<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 111.

<sup>15</sup> Ibid. p. 112.

<sup>16</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=45&art\\_id=32](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=45&art_id=32), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

Les produits de synthèse sont généralement des dérivés pétroliers et terpènes, ou, des molécules extraites des huiles essentielles. Dans ce dernier cas, les structures des molécules sont identiques à celles dans la nature. La différence est que l'odeur moléculaire est pure, et celle des matières naturelles est plus complexe. L'odeur de rose est composée de plus de 500 molécules et plus de 800 pour celle de café. La chimie moderne découvre plus de 20 mille molécules odoriférantes, moins de dix pourcent sont utilisés en parfumerie, et ce sont essentiellement des composants isolés. L'avantage est que ces composants isolés sont « *évocateurs le plus souvent d'odeurs naturelles, ce qui facilite l'utilisation.* »<sup>17</sup>. Par exemple, « *parmi les produits dérivés du toluène, mentionnons l'acétate de benzyle, composant majeur du jasmin, l'aldéhyde cinnamique, composant de la cannelle, et l'aldéhyde C16, à l'odeur de fraise.* »<sup>18</sup>. L'aldéhyde C16 n'est pas le seul, mais, c'est le composant majeur et caractéristique de la fraise à partir duquel le parfumeur peut constituer des formes olfactives diverses de la fraise sans ajouter une seule vraie fraise. Un pot de yaourt dit à l'arôme naturel pourrait sans contenir aucun morceau ou aucun jus de fraise, être cependant naturel.

Jusqu'à présent le parfumeur ne maîtrise pas toutes les possibilités des mélanges proportionnels aux différentes doses des matières premières. En fait, le compositeur arrive à saisir le résultat presque exact du mélange effectué de l'aldéhyde C16 avec telle ou telle molécule, mais, il n'arrive pas à maîtriser le mélange à partir d'un jus de fraise. Certaines molécules sont des composants communs des odeurs naturelles, par exemple, l'alcool phényléthylique est le composant majeur de la rose, mais, il évoque aussi la jacinthe, le muguet, et la pivoine. Ainsi, le compositeur peut inventer « *des sensations olfactives inconnues* »<sup>19</sup>, inexistantes dans la nature, et pourtant, sans être vraiment étrangères. De ce fait, la composition d'un parfum équivaut à une œuvre de l'esprit. Le parfumeur compositeur n'invente pas de nouvelles substances synthétiques. L'invention est coûteuse, et selon le compositeur, disproportionnée par rapport à la recherche du beau : « *chaque société de parfumerie développe, dans son centre de recherche, en moyenne 400 molécules par an, mais seulement 2 à 3 molécules seront retenues par les compositeurs de parfums, après 3 années d'études approfondies et de vérifications.*

*Le coût de la recherche se situe entre 100 000 et 300 000 euros par molécule, et les tests de sécurité, un minimum de 100 000 euros par molécule développé.* »<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 84.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid. p. 85.

<sup>20</sup> Ibid. p. 84.

Les molécules sont souvent brevetées, et restent la seule méthode pour rentabiliser les investissements. La recherche de molécules odoriférantes est une course mondiale, les sociétés productrices des matières premières ont chacune leurs spécialités et produits de pointe. « *Certaines maisons investissent depuis plus d'un siècle dans ce genre de recherche et leur méthode est si « payante » que la vente seule ou l'utilisation de leurs molécules brevetées est devenue une part importante de leur chiffre d'affaires.* »<sup>21</sup>.

Le conflit entre le parfumeur et l'équipe de recherche est inévitable. « *Les parfumeurs sont en effet souvent choqués par la puissance ou la brutalité de certaines molécules.* »<sup>22</sup>. La recherche tente de répondre à la tendance changeante du marché : « *on recherche de plus en plus des produits puissants et même « envahissants », puisque cette mode revient périodiquement. Il s'agit alors de donner « beaucoup de présence pour peu d'argent », en offrant des parfums de plus en plus puissants.* »<sup>23</sup>.

La mode est pourtant contrôlable. La réussite de « l'Eau d'Issey » s'explique souvent par son composant majeur, « hédionale », dont Firmenich est le propriétaire. « *Dans les mois suivants la sortie du « jus » d'Issey Miyaké, différents parfums d'inspiration similaire sont mis sur le marché. Le phénomène de mode aidant, l'Eau d'Issey devient un classique en peu de temps.* »<sup>24</sup>. Toutefois, il ne faut pas caricaturer le rapport entre le parfumeur et l'équipe de recherche. « *Chez International Flavors and Fragrances, Sophie Labbé est souvent sollicitée pour donner son avis sur des innovations maison. « Les chimistes nous proposent régulièrement de nouvelles molécules et en développent le processus de fabrication si nous les jugeons intéressantes. Ces produits viennent enrichir la palette d'odeurs à notre disposition.* » »<sup>25</sup>.

Ce qui surprend réellement c'est que le parfumeur sous-entend fortement que « le travail en équipe » ne favorise pas la liberté de créer. « *Les parfumeurs qui font partie de telles organisations subissent un certain nombre de contraintes, ont des responsabilités considérables et doivent presque toujours se plier à une discipline de travail en équipe qui n'est pas toujours dans leurs habitudes, mais ils bénéficient d'appuis techniques considérables.* »<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 47.

<sup>25</sup> Ibid. p. 48.

<sup>26</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

Pour beaucoup de parfumeur, la source du problème provient de l'organisation multinationale. *«En effet, les services qu'offrent les grandes maisons à leurs clients sont exceptionnels :*

- *Possibilité de fabrication et de livraison rapide dans presque tous les pays du monde.*
- *Assurance de parfaits contrôles de qualité appuyés par la fourniture (jointe à chaque livraison) d'un dossier d'analyse garantissant la régularité de la qualité.*
- *Equipes de spécialistes de toxicologie et de réglementations internationales (pour garantir l'observation des systèmes de protection du consommateur et de l'environnement).*
- *Organisations de marketing parfaitement informées de l'évolution des marchés internationaux.*
- *Enfin des équipes de recherche découvrant sans cesse de nouvelles molécules (dans les maisons de produits de synthèse) ou de nouvelles sources et de nouvelles qualités de produits naturels offerts aux parfumeurs. »<sup>27</sup>*

La société des matières premières comprend généralement trois secteurs de recherche : les fragrances en usage dans la parfumerie et dans la cosmétique ; les substances odorantes en usage dans les produits de fonction, enfin, dans les arômes alimentaires. Le parfum n'est que l'une des applications. Les contrôles de sécurité, toxicologie, et allergie sont des réglementations identiques aux trois domaines et si le consommateur est satisfait de ces contrôles, certains parfumeurs les considèrent comme des contraintes. *« La parfumerie ancienne se perd malheureusement énormément. Ceci s'explique notamment par les contraintes grandissantes dues à législation actuelle, notamment envers l'O.M.S., qui nous impose une législation sur certaines molécules considérées comme étant allergènes. La plupart des matières premières de nos jours ne peuvent plus être utilisées. »<sup>28</sup>. « La parfumerie ne doit pas tomber dans un univers aseptisé du fait notamment du contexte réglementaire. Mais je reste optimiste. La parfumerie saura trouver des sources de renouvellement auprès de molécules innovantes, de techniques d'extraction et de nouveaux supports. »<sup>29</sup>.*

Enfin, il n'est pas exagéré de conclure que le parfumeur compositeur contemporain ne peut pas composer un parfum biologique, c'est-à-dire, employer exclusivement des huiles essentielles cent pour cent organiques. Ce projet d'origine portugaise fait sourire.

---

<sup>27</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

<sup>28</sup> Cf. <http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?langue=0&cat=4&id=101>

<sup>29</sup> [http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?id\\_article=100](http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?id_article=100), date de la dernière consultation : le 31/01/06.



### 1.3.

#### L'évaluateur et l'évaluatrice

« (Le journaliste) *Comment se compose une cellule de création de parfum ?* »

« *La structure d'une société de création se compose d'un pôle commercial, d'une équipe de marketing, d'une équipe d'évaluateurs et d'un parfumeur ... les évaluateurs servent de lien entre le service de marketing, et le parfumeur et ont pour mission de guider le parfumeur dans la conception de son parfum, en prenant en compte les contraintes du brief client. Le rôle des évaluateurs est de traduire les termes marketing en expression chimique pour les parfumeurs.* ».

« (Le journaliste) *Pouvez-vous nous expliquer les différentes étapes pour créer un « jus » ?*

« *Dès que nous avons reçu le brief du client, qui peut être sous la forme d'une couleur, d'un poème, notre travail consiste à élaborer une base olfactive. Une fois que nous avons obtenu cette base, nous collaborons avec le service d'évaluation. Sur cette base, le parfumeur fera plusieurs essais afin d'atteindre un résultat correct ...* »<sup>30</sup>.

L'évaluateur n'est pas nécessairement l'assistant du compositeur de parfum. Il faut rappeler ici que parmi les membres du jury pour le prix international de jeune parfumeur organisé par la S.F.P., un évaluateur fait partie du jury technique à même titre que le parfumeur compositeur. L'évaluateur est considéré comme le deuxième nez. « *Les évaluatrices (ce sont en majorité des femmes) sont chargées de comparer les travaux des parfumeurs avec les produits du marché. Maîtrisant les familles de fragrances et au courant des tendances, elles donnent leur avis sur la composition et réagissent à son évaluation suivant les modifications.* »<sup>31</sup>.

L'évaluateur traduit et compare les matières premières, les formes olfactives recherchées, et les formes existantes commercialisées. Sa fonction permet d'augmenter le degré d'objectivité du parfumeur, il se situe entre le service de marketing et la technique laborantine de composition. L'un de mes informateurs, une évaluatrice, s'identifie à l'équipe de technique. L'équipe d'évaluation peut atteindre une taille considérable. Malgré tout, le statut de l'évaluateur est instable, peu défini et ambigu.

---

<sup>30</sup> Cf. <http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?langue=0&cat=4&id=101>

<sup>31</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 23.

La raison en serait-elle que ce personnel est essentiellement féminin ? L'ISIPCA propose les mêmes formations aux futurs parfumeurs et aux futurs évaluateurs et évaluatrices. Selon mes informateurs, dès l'obtention du diplôme tant recherché, seul un sur quinze étudiants reste au laboratoire de composition, les autres vont au service de l'évaluation. Une différence nette apparaît entre évaluateur et évaluatrice : l'homme ne reste pas à ce poste, il cherche par la suite d'autres voies, mais la femme reste. D'autre part, le point de départ pour le parfumeur homme n'est pas forcément à l'école, tandis que le parfumeur femme prépare plus souvent sa carrière avec « des diplômes ».

*« Incarnant la cliente potentielle avec en plus, une capacité à décrire précisément ce qu'elle aime et n'aime pas et une excellente connaissance de ce qui existe déjà, l'évaluatrice sert de guide au parfumeur. »<sup>32</sup>. L'évaluatrice vit avec des produits au cours d'élaboration au bureau comme chez elle à la maison. L'évaluatrice peut utiliser des langages hédonistes devant ses partenaires en tant que consommateur ayant une réflexion. « Pour bien évaluer les compositions en cours, l'évaluatrice les testera en situation réelle. « J'utilise dans ma salle de bains les produits qui sont en étude chez nous, poursuit la jeune femme. Je me lave avec le gel douche, le savon, le shampoing, je nettoie ma baignoire avec pour savoir quelle odeur s'en dégagera ensuite ... ». Mémoires du laboratoire, les évaluatrices gardent en stock tous les travaux qui n'ont pas été sélectionnés en appel d'offres. »<sup>33</sup>. L'évaluatrice est une bibliothèque vivante. Le parfumeur compositeur peut ignorer la tendance du marché. L'évaluatrice ne le peut pas.*

La sociologie s'intéresse à l'inégalité entre les deux sexes. Ce n'est pas mon sujet principal, mais, à première vue, il ne faut pas oublier le processus global et complexe de la division du travail. L'évaluateur ne travaille pas de manière si différente que l'évaluatrice. Le parfumeur compositeur, en majorité de sexe masculin, est aussi pris par l'indifférence entre l'espace privé et l'espace public. Ce que l'on peut saisir jusqu'à présent c'est que l'évaluatrice, avec son rôle de soutien, n'est pas là pour faire sentir que l'« on est une grande famille ». L'évaluatrice n'est pas le travailleur de l'émotion comme une hôtesse de l'air ou une standardiste de réception. L'idée que le parfumeur poursuit une carrière internationale, et l'évaluatrice, « domestiquée », demande de précisions avantageuses. Dans des nombreuses petites et moyennes

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid. p. 24.

entreprises, le service d'évaluation est assuré par le parfumeur compositeur, ou, confié à l'entreprise spécialisée pour les études de consommation.

#### **1.4.**

##### **Le laborantin**

J'emploie le mot laborantin pour désigner les personnels techniques oeuvrant dans l'équipe de composition avec le parfumeur compositeur, c'est un assistant en tout genre. La définition structurelle ne peut malheureusement pas s'adapter ici car elle n'est pas rigoureuse. D'abord, l'assistant laborantin n'est pas un poste obligatoire. Il est censé être lié à un macro environnement.

La tâche et le pouvoir du laborantin sont dépendants du parfumeur compositeur. Le parfumeur compositeur est l'aîné, un maître. Et autour de lui, une équipe de juniors à qui on ne laisse pas de pouvoir autonome. Le laborantin est donc, en grand nombre dans les équipes, hiérarchisé, séparé d'un d'autre, et souvent, il est stagiaire. Le parfumeur compositeur était obligatoirement laborantin.

Un des lauréats au prix de parfumeur créateur avoue que ce prix lui permet d'avoir un assistant qui l'aide à peser les ingrédients. L'entretien entre l'écrivain, D. Ackerman et le parfumeur S. Grojsman, évoqué en chapitre III, montre que, le travail du laborantin consiste à peser les ingrédients sans connaître la formule en question, et en ignorance totale des ingrédients qu'il pèse. Les ingrédients sont numérotés, la formule est divisée en morceaux séparés entre différents laborantins. Puis l'assistant laborantin devient stagiaire parfumeur, il est alors censé construire son propre répertoire des odeurs.

Le laborantin n'est pas l'évaluateur. Les deux tâches sont assurées par le patron parfumeur si l'entreprise de ce dernier est petite. La réalisation d'un parfum ne comprend pas seulement la composition.

## 2.

### Des adversaires dans l'existence

#### 2.1.

##### L'aromathérapeute

Le parfumeur apprécie bien l'aromathérapie, cependant, l'aromathérapie au sens propre du terme n'existe pas. L'odeur ne soigne pas le corps humain. Certaines matières premières chimiquement pures, simples et isolées activent certaines régions cérébrales, mais les réactions ne veulent pas dire comportement humain.

« (Le journaliste) *Autrefois, le parfum avait un caractère presque sacré, une fonction chamanique qui s'est perdue au profit d'une fonction hygiéniste ou séductrice. Vous tenez un peu de retrouver l'identité des origines ?* ».

« *Oui, il me paraît important de revenir aux sources aujourd'hui, mais avec la connaissance qu'on a du pouvoir du parfum au niveau du cerveau, de sa dimension psychothérapeutique, ou même esthétique.* »<sup>34</sup>.

Pour le consommateur et le parfumeur, l'aromathérapie existe, et surtout elle peut avoir des effets. Elle est perçue comme une médecine parallèle, une tradition herboriste, un soin folklorique, douce et sans danger. Cependant, l'aromathérapeute n'apprécie pas beaucoup le parfumeur. Le parfum est un produit non naturel, chimique, synthétique, et offensif pour la santé. Un des mes informateurs, un spécialiste « aroma », m'a affirmé que « le nez » n'est pas un métier sain, un nez très réputé en France a été atteint d'un cancer du nez. L'aromathérapie emprunte les vocabulaires de la parfumerie moderne. Les huiles essentielles sont classées en notes de tête, cœur et fond, et on vérifie que la synergie des essences soit bonne. Le public pense que l'aromathérapie repose sur les bonnes odeurs, mais l'aromathérapeute explique que ce sont les molécules odoriférantes qui en pénétrant le corps humain, équilibrent le sens des bonnes ou mauvaises odeurs.

Mes années d'expériences professionnelles dans le secteur cosmétique, pour concevoir un produit dit aromathérapeutique, m'ont appris la nécessité de faire approuver les propriétés phytologiques des essences en passant par des analyses de laboratoire. Puis, il faut définir le résultat voulu, trouver les matières et calculer le coût de fabrication, procéder aux préparations, évaluer les échantillons, et enfin,

---

<sup>34</sup> Cf. Antoine Spire, « Entretien – Michel Roudnitska, un nez ».

embellir l'odeur. De toute manière, « l'efficacité » est la première considération, on demande que l'odeur ne soit pas trop désagréable. Ceci montre que « l'aromathérapie » n'est pas indépendante de ses ennemis, la pharmacie et la médecine conventionnelle. L'aromathérapie est l'assemblage harmonieux. Elle n'a pas ses propres théories sur le corps humain ou les maladies.

L'aromathérapie se pratique, mais, clandestinement : la licence de son ancêtre l'herboriste n'est plus attribuée en France depuis plus d'un demi siècle. Tous ceux qui se revendiquent aromathérapeutes ou, les spécialistes des senteurs en tous genres, sont des autodidactes. Soit, il est transformateur de matières premières : il cultive, rachète, revend des plantes aromatiques ou les extrait en huiles essentielles. Soit, il est revendeur ou conditionneur des huiles essentielles, et il lance sa propre marque. Dans la majorité de cas, il est « prof » du développement personnel, sa technique combine toutes pratiques de bien-être, massage, et mouvement de respiration. Parfois, il commercialise sa marque des produits « aroma ». La production sociale de cette catégorie mérite l'analyse approfondie : l'aromathérapie n'est pas le premier métier de cette catégorie, nombreux sont ceux qui ont des expériences réussies de guérison avec la médecine parallèle. C'est pour cela que ces travailleurs marginaux parlent plus du corps médical, du médecin et du système de sécurité sociale, et ils évoquent relativement moins le parfumeur. En fait, « l'aromathérapie » profite davantage aux fabricants de produits cosmétiques.

## 2.2.

### L'aromaticienne

*« Jusque dans les années 50, Grasse a incontestablement été la capitale mondiale de la parfumerie, plaque tournante où transitaient toutes les odeurs de la planète.*

*Aujourd'hui, la cité aromatique a perdu cette prééminence, mais elle n'en demeure pas moins leader dans la transformation des matières premières aromatiques d'origine naturelle qu'elle importe de tous les points du globe ...*

*Ainsi, les industries aromatiques commercialisent chaque année pour plus de 2000 millions de francs de produits aromatiques dont 54% à l'exportation ... D'abord considéré comme un sous-produit de la parfumerie, le secteur des arômes alimentaires tend à se développer, au fur et à mesure des progrès du marché de l'agro-alimentaire, pour représenter aujourd'hui un tiers du chiffre d'affaires de la profession. »<sup>35</sup>.*

---

<sup>35</sup> Cf. Paul Rasse, « La cité aromatique – culture, techniques et savoir-faire dans les industries de la

Cependant, les arômes alimentaires n'étaient pas bienvenus à Grasse. « *M. Boyveau fait œuvre de pionnier en la matière (les arômes alimentaires), donnant une impulsion à l'industrie grasse. Impulsion que toutes les entreprises ne suivent pas, tant certains parfumeurs affichent de mépris pour ceux qu'ils nomment « les épiciers ».* »<sup>36</sup>.

Aujourd'hui, l'ISIPCA forme aussi l'aromaticien. La hiérarchisation entre le parfumeur de la parfumerie fine, le parfumeur de la parfumerie fonctionnelle, et l'aromaticien, s'installe très rapidement. Les étudiants en parfumerie nous considèrent comme boucher, dit-il l'un de mes informateurs. Le mépris pour l'aromaticien provient du fait que les arômes alimentaires n'appartiennent pas à la tradition de la parfumerie fine grasse. Ceci soulève pourtant un point intéressant : l'aromaticien suit presque la même formation que le parfumeur. D'abord, composer les odeurs est la manière d'associer les molécules. Cela est vrai autant pour le parfum que pour les arômes alimentaires. L'autre point important est que le sens gustatif peut percevoir seulement quatre saveurs, c'est la combinaison avec le sens olfactif qui intervient et nuance notre palette. En théorie, l'aromaticien n'est pas moins sensible que le parfumeur. Mon informateur m'a dit que, « *mon mari ne me présente pas à ses amis comme « aromaticien », il leur dit que je suis chimiste ...* ». L'aromaticien est le responsable du déclin de l'art culinaire français : pour le consommateur comme pour le parfumeur compositeur du parfum fine, l'aromaticien fait la cuisine.

L'aromaticien parfume les plats préfabriqués, sauces prêt à utiliser, saveur du thé, jus de fruits, lait, vin, bière, biscuits et pâtisseries, et même l'odeur du pain. Presque aucun produit alimentaire n'échappe à sa retouche. Plusieurs marques de plats préfabriqués sont signées par les chefs. En réalité, c'est l'aromaticien qui contrôle la qualité olfacto-gustative. En raison du marché en plein de croissance, on considère que c'est dans cette section où la diversité sociale, raciale ou géographique des élèves est à la fois une qualité et un avantage. Les milieux du travail sont aussi plus variés. Souvent il s'agit de petites et moyennes entreprises, et l'aromaticien lui-même effectue le travail d'évaluation. Cela s'explique particulièrement par le fait qu'il existe davantage de petits projets en produit alimentaires qu'en parfumerie de luxe. Le goût alimentaire de grande série demande des saveurs plus universelles, moins sophistiquées, et au caractère peu marqué. Le « souvenir de l'évaluateur » a peu d'utilité dans le secteur alimentaire.

---

parfumerie grasse », p. 14.

<sup>36</sup> Cf. Eliane Perrin, « L'âge d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768 - 1967 », p. 129.

Firmenich est une société transnationale du secteur, qui fournit les industries pharmaceutiques, cosmétiques, et alimentaires en matières premières. Elle fabrique chaque année plus de 1000 molécules de synthèse et possède dans le monde entier plus de 800 brevets. En moyenne, elle dépose 25 dossiers de brevet par an. La parfumerie s'appelle l'olfactométrie chez Firmenich : A propos de « création aromatique », sa vision exprime l'idée que : « *Créativité, talent et curiosité combinés avec l'expertise dans la production chimique et la connaissance marketing fait que notre aromaticiens une ressource essentielle.*

*Notre aromaticiens sont basés dans les centres créatifs du monde entier, fréquemment en contact avec les projets mondiaux et régionaux. Leurs origines multiculturelles et expériences diverses sont constamment contribuées à des performances extraordinaires aromatiques appréciées par les consommateurs. Accessibles à plus de trois mille ingrédients, beaucoup d'arômes sont notre propres productions et uniques, notre aromaticiens assurent que nous pouvons offrir le savoir faire le plus récent ainsi que le plaisir artistique. »<sup>37</sup>.*

Ainsi, l'aromaticien se diversifie et se hiérarchise au sein de grande famille : « *Firmenich est le leader dans le design culinaire des plats préférés de consommateurs et cette compétence offre à nos clients les solutions commercialement faisables. Engagé dans la recherche et la nouvelle technologie appliquée dans les sciences des arômes et de cuisine, notre équipe mondiale de Technochefs résoudre ainsi tous les problèmes spécifiques. Les Technochefs ont tous une formation culinaire au niveau universitaire et doivent avoir minimum cinq ans d'expériences dans restauration. Ils sont sans doute avoir une passion de la gastronomie et un engagement pour la perfection de science culinaire. Cela combine avec la formation, le talent, et l'enthousiasme contribué ainsi à toutes solutions qui évoquent constamment les souhaits comme les expériences dégustatrices des consommateurs. »<sup>38</sup>.*

Pour le parfumeur compositeur du parfum fine et pour le cuisinier, l'aromaticien est devenu le repoussoir. Pourtant, son talent, mal connu, est aussi en péril : « *Affirme (Analysis of flavour and fragrances in real time) est un outil unique qui permet de déterminer dans un cadre de mesure temporelle la molécule atteint au nez au moment de manger. On peut maintenant pour la première fois comparer la perception de*

---

<sup>37</sup> [http://www.firmenich.com/portal/page?\\_pageid=614,143016&\\_dad=portal&\\_schema](http://www.firmenich.com/portal/page?_pageid=614,143016&_dad=portal&_schema), date de la dernière consultation : le 31/03/2005.

<sup>38</sup> Ibid.

*saveur avec les molécules actuelles en créant de sensation en temps réel, puis, établir la création d'une expérience de saveur dans un contexte plus réel. »<sup>39</sup>.*

L'aromaticien est une spécialité développée tout récemment et très rapidement. Le travail ne manque pas. Son statut est ambigu. Dans le secteur alimentaire et de restauration comme dans le secteur de la parfumerie, l'aromaticien n'est pas bien estimé. De plus, les aromaticiens femmes sont plus nombreux que les hommes. La situation sociale de l'aromaticienne est comparable à celle de la masseuse « aroma ». Pourtant, l'une est formée par le système de la scolarisation universitaire, et l'autre, « autodidacte » et sans diplôme d'Etat proprement dit. Encore une fois, ces observations ne tendent pas à développer l'inégalité entre les deux sexes, mais ce que je voudrais relever ici c'est que toutefois le parfumeur reconnaît que le sens olfactif de la femme est plus sensible que celui des hommes sans que ce discours ne se traduise en phénomène social constatable.

### **2.3.**

#### **Le parfumeur de la parfumerie fonctionnelle**

Les produits de la parfumerie fonctionnelle sont dentifrice, shampoing, savon, déodorant, crème de beauté, rouge à lèvres, lessive, vaisselle ... insecticide, bougie, produit d'ambiance, papier, fleur, la dernière perspective cible le tissu, le pneu, la carte de crédit, etc. L'élargissement des produits parfumés s'oppose au «silence olfactif », mais aussi au relativisme culturel.

Dans le monde du parfumeur, le statut du parfumeur des produits fonctionnels reste problématique. L'article titulaire « *Aristocrates du parfum et soutiers de l'odeur* » dénonce que, « ... *admet la possibilité d'activité artistique lorsque le parfum est composé, puis utilisé pour lui-même. En revanche, lorsque le parfum est employé comme additif odorant à un objet dont la fonction n'est pas celle de parfumer, on récuse toute intention artistique. Les conséquences de cette interprétation sont pernicieuses, elles entretiennent un esprit de discrimination au sein des compositeurs. Elle perpétue l'idée que les créateurs composant pour la parfumerie alcoolique ont leur place à la droite de l'art, les autres qui œuvrent pour des catégories différentes se voient rejeter dans les enfers de la parfumerie. En somme, d'un côté les aristocrates du parfum, de l'autre, les soutiers de l'odeur. »<sup>40</sup>.*

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=24](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=24), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.



« Mes succès sont anciens et connus. « Madame » (Rochas), « Calèche », « Equipage », « Dioressence » (qui a été si bien arrangé par Mas Gavarry après mon départ d'I.F.F.). Mais les véritables succès, ce furent des parfums pour la savonnerie de grands « détergents » et lorsqu'on me demande en Amérique quel était le parfum qui m'avait fait atteindre le plus gros chiffre d'affaires (ils adorent poser ce genre de questions), je devais répondre que c'était sans doute un produit pour savon de Colgate qui avait été vendu dans des quantités incroyables. »<sup>41</sup>.

Le seul exemple que je puisse trouver et qui montre que parfumer le savon ou le shampoing n'est pas uniquement un problème de chiffre d'affaires est rapporté dans une conversation entre un parfumeur femme, S. Grojsman, aux Etats-Unis, et l'écrivain journaliste : « L'expérience la plus satisfaisante est, soudain, elle me dit que, une fois j'avais réalisé un produit de fonction – l'odeur d'une lessive. Un jour j'ai marché dans la rue, deux dames étaient en train d'acheter les journaux, je leur ai dit que, « mesdames, vous utilisez la marque X pour vos linges. » Elle étaient étonnées, « comment le savez-vous ? », « Je le sens. ». Elles étaient contentes, moi aussi. Ces dames ne sont pas capables d'acheter un parfum à prix de 200 ou 300 dollars par flacon, mais, elles achètent de lessive, elles sont satisfaites de l'odeur de la lessive. C'est un très grand plaisir de rencontrer les gens qu'ils ne seront jamais capables d'acheter le parfum que vous (l'écrivain journaliste) venez de sentir. »<sup>42</sup>.

J'ai montré au chapitre dernier que le phénomène du parfumage est souvent considéré par le compositeur du parfum comme la cause de la « normalisation olfactive ». L'odeur d'un grand parfum pourrait être copiée, même déclenchant également la reproduction à l'échelle planétaire : le parfumeur compositeur se considère comme victime de son succès.

Il faut noter que pour les produits de fonction, l'odeur n'est qu'une valeur ajoutée, elle n'est pas indispensable par nature. L'odeur finale doit respecter le codage olfactif du produit en question. « Les produits ménagers pour le sol sentent le citron ou la lavande, les assouplissants textiles sentent les parfums de luxe, le liquide vaisselle sent principalement le citron. »<sup>43</sup>. « En effet, on imagine mal un liquide pour laver les vitres au parfum orange cannelle ou un dentifrice rose framboise. »<sup>44</sup>. Les molécules employées doivent être compatibles avec l'utilisation du produit : « pour un savon, la

---

<sup>41</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=27](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=27).

<sup>42</sup> Cf. Diane Ackerman, « Gangan zhi lu », p. 54 - 55.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 23.

*composition ne doit pas altérer le pouvoir moussant, ni le colorer, ni le rendre mou ou friable ... Pour une lessive, elle doit résister à la chaleur, pour un adoucissant, elle ne doit pas tacher ou graisser le linge ... »<sup>45</sup>. Le parfumeur des produits fonctionnels est souvent devant des défis plus contraignants que le parfumeur de la parfumerie alcoolique, il n'a pas beaucoup de « liberté de créer ».*

D'autre part, l'odeur de ces produits épouse le mouvement de la mode. Plus précisément, la mode olfactive des produits de fonction est la reproduction de la sécurité et de la régularisation du quotidien. Mais, depuis peu, l'autre facteur prend de l'importance, et la division du travail réorganise. La parfumerie fonctionnelle commence à parfumer des objets traditionnellement « sans odeur » : le logo olfactif, le signal olfactif de téléphone portable, la carte de crédit parfumé, le pneu, le jeu vidéo, etc. Le développement du marché dépasse largement les compétences du parfumeur proprement dit, et devient même menaçant. L'odeur n'est plus prise comme valeur ajoutée, mais, comme l'une des dimensions signifiées : on distingue le logo olfactif comme si on distinguait un logo visuel ; on sent le signal olfactif comme si on entendait le signal vocal ; on personnalise olfactivement la carte de crédit comme si on la personnalisait visuellement.

Au sein de la parfumerie, ce métier est considéré comme celui d'un « *artiste, mais aussi un peu chimiste* » ; il doit « *connaître les performances et la stabilité des différentes matières premières* » ; « *les apprentis parfumeurs auront intérêt à acquérir quelques bases de chimie et à se montrer non seulement créatifs, mais aussi un peu techniciens pour pouvoir répondre à des demandes de plus en plus spécifiques.* »<sup>46</sup>. En effet, « *l'importance du marché cosmétique et fonctionnel, est bien plus étendue que celui de l'alcoolique.* »<sup>47</sup>. La position du parfumeur des produits fonctionnels est « *entre les deux* », et ce, « *pour la simple raison que les uns et les autres composent, et que c'est la composition qui fait le compositeur.* »<sup>48</sup>. D'autre part, « *pour être un bon parfumeur, il faut avoir la capacité de traiter n'importe quel support avec n'importe quelle odeur* »<sup>49</sup>.

Enfin, cet état intermédiaire est l'épreuve obligatoire pour tout ceux qui souhaitent devenir parfumeur compositeur. « *La majorité des parfumeurs débutants créent leurs premiers accords en fonctionnel ou en toilette.* »<sup>50</sup>. Ce n'est pas seulement la

---

<sup>45</sup> Ibid. P. 39.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art\\_id=24](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=7&art_id=24).

<sup>49</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 39.

<sup>50</sup> Ibid. p. 22.

division du travail, mais aussi le partage de tâche. Le phénomène est ancien. Le parcours du parfumeur femme, Germaine Cellier, le montre clairement : « *Nous l'avons laissée chez Roure Bertrand Dupont. En 1943 elle va chez Colgate-Palmolive travailler en parfumerie pour savon. Après trois mois elle revient chez Roure pour se consacrer à la création.* »<sup>51</sup>. En France, le mot « création » vise à récompenser le parfumeur du parfum fine.

Si on compare l'usage du nez ou, du sens olfactif, entre ces différents professionnels, on observe que l'aromathérapeute revendique le droit de respiration, le parfumeur de parfum fine préfère le mot sentir, et le parfumeur de produit fonctionnel parlera de choc intuitif. Que dire pour l'aromaticienne ?

---

<sup>51</sup>[http://www.parfumeur-createur.com/?&current=9&id\\_parfumeur=46](http://www.parfumeur-createur.com/?&current=9&id_parfumeur=46), date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

### 3.

#### Quelques bruts du silence olfactif

##### 3.1.

##### Le déclin olfactif

Depuis le début de mes recherches, j'ai utilisé l'expression, « déclin olfactif », puisqu'il relève du langage universitaire anthropologique. L'idée capitale est que les gens de la société moderne ont l'organe olfactif sous-développé par rapport à des peuples dits « primitifs ». La sensibilité olfactive est indicatrice du degré de civilisation. Avec « *L'odeur de rose : symbolisme floral et le déclin olfactif de l'Occident* », C. Classen confirme que les sens rationnels comme ceux de l'odorat et de l'audition en Europe au Moyen Age sont devenus les sens de légèreté et de plaisance aux Temps modernes. Ainsi, le symbolisme de la rose est détourné de ses délicates senteurs pour une course vers les formes et les couleurs.

Le « déclin » olfactif existe dans les milieux de la parfumerie. Le mot n'est pas directement prononcé, mais, l'accusation est très sévère. Par exemple, pour discuter le « prochain millésime » :

*« Je la vois plus audacieuse, plus créative avec un retour à une parfumerie de vérité. Je crois qu'il y a une véritable attente de la part du public ... »*

*« Il ne me semble pas possible de continuer à vivre autant de lancements sans craindre de mettre le parfum en péril. Je constate d'ailleurs, en examinant le marché, qu'il est de plus en plus difficile de trouver des fragrances vraiment créatives ... »*

*« La grande révolution a eu lieu car nous sommes revenus à une vraie parfumerie d'une écriture plus dépouillée. Il reste pourtant beaucoup à faire surtout grâce aux nouvelles découvertes sur les matières premières ... »<sup>52</sup>.*

Depuis 1970, le client et le consommateur portent la responsabilité de la décadence absolue. Des propos comme « éduquer le public », « cultiver le sens du beau », sont lancés à de multiples reprises. A. Holly, chercheur neuroscientifique, suggère de révéler « au public » que la forme olfactive s'agit de l'odeur en soi : « *Nous voici revenus au point de départ de notre argumentation : l'art des parfums n'a pas le statut culturel qu'il est en droit de revendiquer. Il faudra du temps et un effort soutenu de formation du public pour que les « formes olfactives » soient considérées pour elles-mêmes, sans devoir être transposées dans une forme d'expression graphique*

---

<sup>52</sup> Cf. [www.parfumeur-createur.com](http://www.parfumeur-createur.com)

*accessible au système visuel qui reste la référence dominante de notre espèce.* »<sup>53</sup>. De mon point de vue, l'odeur concerne autant le public que le consommateur bien qu'il ne connaisse rien sur la « forme olfactive ».

Mon questionnement unique dans mes rencontres avec les spécialistes était : *« existe-t-il un déclin olfactif et qu'en pensez vous ? »*. En premier lieu, la plupart était assez réservées, puis certains me répondaient qu'« *il y a trop de parfumeurs* » ; « *il y a trop de parfums et pas assez de bon.* » ; « *la tendance actuelle est le goût vulgaire.* » ; « *l'odorat des gens modernes est moins sensible qu'avant.* ». D'autres m'affirmaient que « la culture olfactive française » était en péril ; le sous-développement de l'appareil olfactif est la caractéristique de l'Occident, même en comparaison avec les Japonais ou les Chinois ... J'ai alors demandé à ces spécialistes quelles étaient leurs expériences sur le marché japonais ou chinois. Seulement deux avaient conçu un produit pour le marché asiatique. Le déclin ? Il fallait le déclencher et le provoquer.

Je qualifie donc de « déclin olfactif », un ensemble des manifestations des mécontentements. Aucun événement ou phénomène ne symbolise le déclin proprement dit. Quant à la source des mécontentements, deux facteurs sont essentiels : le progrès scientifique et le marketing olfactif.

### **3.1.1.**

#### **Le progrès scientifique**

Plusieurs mots sont apparus pour désigner réseaux de compétition liés aux nouvelles connaissances olfactives : l'olfactométrie, l'odorologie, l'osmotechnologie, la science aromatique, etc. On peut repérer quatre axes de développement. Le premier, concerne les recherches élémentaires sur les organes olfactifs, la peau, le nez, le cerveau, les capteurs cellulaires, les neurones, etc. La science phare de ces sujets est la neurobiologie. Et elle tente expliquer les comportements humains. Le deuxième axe des recherches multidisciplinaires concerne les études fondamentales sur l'odeur, c'est-à-dire, les molécules odoriférantes. L'association des ces deux derniers domaines, d'un côté, les organes, de l'autre côté, les molécules, produit des terrains d'application incroyable. Par exemple, les équipements simulateurs interviennent pour reconstituer l'expérience olfactive en temps réel ; l'exploitation en armement, la médecine, les procédés industriels, dans l'agriculture, etc.

---

<sup>53</sup> Cf. M.I.P. « Olfaction & patrimoine – quelle transmission ? », p. 19.

Ces éléments permettent d'évaluer la marge de survie du parfumeur. Mais jusqu'où s'étend son réseau de compétence dans la compétition ?

Jusqu'au début des années 2000, la chromatographie permettait de déchiffrer un par un les composants de parfum, elle est en quelque sorte un lecteur de formulation. En parfumerie, l'équipement chromatographique sert à analyser les matières premières, mais les données chromatographiques ne permettent pas à elles seules de reconstituer le parfum. Il faut connaître la procédure de fabrication. L'autre technologie marquée par la parfumerie est la technique d'extraction ou de capture des substances odorantes, par exemple, « headspace », la technologie d'origine sert à la recherche du pétrole et à l'analyse des composants des gaz. L'industrie de la parfumerie restaure précieusement son image artistique, et de nombreuses technologies fondamentales appliquées à la fabrication de parfum sont des sujets tabous. Le consommateur continue à penser que pour faire un parfum, il suffit que le nez s'installe devant l'orgue.

Le nez électronique, donc le nez artificiel, est un descripteur olfactif qui s'applique dans nombreux procédés de fabrication industrielle, et particulièrement dans les contrôles de qualité olfactive des produits alimentaires. Les entreprises spécialisées dans l'exploitation du nez électronique sont les entreprises de technique de pointe. Elles sont souvent dirigées par des personnes d'origine scientifique. Ainsi, *« aujourd'hui, beaucoup d'industriels dépendent des compétences humaines ou technologies analytiques pour évaluer les produits dont les odeurs ou les goûts caractéristiques sont les éléments clés de l'appréciation de consommateurs. Deux méthodes montrées ci-dessous permettent de canaliser les différences :*

*Les méthodes sensorielles humaines sont incroyablement avancées, mais, l'être humain se fatigue facilement, et il est toutefois subjectif dans leur évaluation. Il n'est pas toujours fiable comme on attend et la transmissibilité d'une personne à une autre est extrêmement difficile.*

*Les techniques plus classiques comme la chromatographie sont précises et objectives, elles révèlent pourtant seulement les parties spécifiques de l'odeur ou du goût, et celles-ci ne correspondent pas toujours à l'impression olfactive ou dégustatrice significative pour les sensations humaines. De plus, ces techniques demandent les personnels compétents pour interpréter les données. »<sup>54</sup>.*

L'idée capitale du nez électronique est de reconstituer l'impression olfactive et dégustatrice globale sentie par l'homme. On réchauffe les échantillons odoriférants ;

---

<sup>54</sup> <http://www.alpha-mos.com/tecdigit.php>, date de la dernière consultation : le 29/03/2004.

les gaz olfactifs seront récupérés, puis transférés à des détecteurs ; les données variantes sont captées par le système statistique de technique de reconnaissance qui compare ces informations aux données enregistrées des impressions olfactives de l'être humain. Ce sont alors les informations qualitatives et globales d'une odeur que le nez électronique essaye de délivrer.

Le nez électronique pénètre aussi dans la parfumerie pour détecter la qualité des matières premières. Cela est sans doute un point critique : dans le passé, l'exploitation de molécule odoriférante était basée sur la qualité plaisante de la matière ; dorénavant, la nature odoriférante, et surtout sa stabilité, sont prises comme critères du contrôle de qualité. La parfumerie n'est pas le seul client. Aujourd'hui, on utilise le nez artificiel pour détecter la qualité olfactive des fleurs, identifier sa nature olfactive, puis, on enregistre ces données avant que les fleurs soient mises en emballage. Et, l'odeur des fleurs sert pour elle-même de code barre, sa carte d'identité.

L'autre invention, la télé composition olfactive : le parfumeur et son client sont en communication reliée par Internet ; le parfumeur compose le jus ; les données sont transmises au client équipé d'une imprimante chargée des cartouches en matières odorantes ; le client « imprime » le jus et donne ses évaluations au parfumeur. Le client ciblé par la société qui exploite ce produit n'est pas dans la parfumerie. « *Dans le passé, les parfums sur mesure étaient uniquement accessibles pour les riches et les célébrités. Le design des fragrances est limité aux parfumeurs expérimentés et accessibles à des ingrédients, à des savoir-faire et à un laboratoire. La technologie AromaJet va changer tout cela.* »<sup>55</sup>. La télé composition olfactive est en voie d'application explosive. Ainsi, les jeux électroniques s'en inspirent pour créer des « game environnements » plus humains, plus sensoriels et paraissant plus authentiques que le réel.

L'esthétique olfactive esquissée par le parfumeur ne vise qu'une très petite partie de nos expériences de vie « olfactive ». A court terme, le réseau de survie du parfumeur esthétique est encore limité par le réseau de vente et distribution du parfum.

### **3.2.**

#### **Le marketing olfactif**

---

<sup>55</sup> Ibid.

### 3.2.1.

#### Un problème de conscience

Le marketing olfactif ne vise pas à vendre le parfum, mais l'odeur est l'outil de vente. Les appellations sont diverses, marketing olfactif, marketing sensoriel, marketing esthétique, etc. L'utilité de marketing olfactif repose sur l'hypothèse que l'odeur réagit directement sur certaines régions cérébrales qui sont également responsables des fonctionnements d'émotion, souvenir et mémoire. L'argument pour vendre cet outil est qu'il peut déclencher le comportement irrationnel du consommateur.

Par exemple, une société spécialisée dans la vente de senteur-diffuseur s'est récemment baptisée l'expert du marketing olfactif pour des entreprises qui souhaitent améliorer l'espace de vente et d'accueil. Selon cette société, le marketing olfactif se définit comme « *une stratégie de stimulation de l'odorat pour agir de manière positive sur le comportement du consommateur* »<sup>56</sup>. Cet argument est prouvé, d'après la société, par deux études dirigées par une équipe scientifique anonyme dans un même lieu : la première était effectuée un samedi matin sur plus d'une centaine des consommateurs où l'espace de vente était équipé du service marketing olfactif ; la deuxième, quelques jours plus tard sur le même lieu et le même nombre de consommateurs, mais, le local n'était pas décoré de l'équipement de marketing olfactif. Le résultat était qu'avec le service de marketing olfactif, les achats d'impulsion avaient augmenté de 38%. Les visiteurs occasionnels avaient doublé, et ils n'avaient plus de sensation de tension ni d'être pressés. 84% des consommateurs contre 68% exprimaient leur intention de revisiter la boutique. 62% d'enquêtés disaient avoir sentir l'odeur diffusée, et 97% exprimaient leur satisfaction olfactive<sup>57</sup>.

Le marketing olfactif influence l'achat impulsif et l'intention de revisiter la boutique. Le vrai problème est que l'achat irrationnel n'est pas ce que cherche le commerçant. Il faut signaler qu'aucune science et aucune étude scientifique n'approuve la thèse selon laquelle l'odeur modifie, influence, oriente, ou incite tel ou tel comportement humain. En terme de réglementation, le contrôle se focalise sur la défense de la liberté de conscience, et jusqu'à la protection des Droits de l'Homme. Le texte déposé par Fässler-Osterwalder Hildegard auprès du Conseil National de Confédération Suisse en Septembre 2004 en est l'exemple : « *Les consommateurs et les employés se trouvent de plus en plus souvent exposés dans les magasins et les entreprises de service à ce qu'on appelle le marketing olfactif. Il s'agit d'influencer leur subconscient au moyen*

---

<sup>56</sup> <http://www.parfum-indigo.com>, date de la dernière consultation : le 13/04/06.

<sup>57</sup> Ibid.



*d'un parfum diffusé dans l'endroit, parfum que le consommateur ne remarque pas consciemment, afin de créer chez ce dernier un état d'esprit propice à la consommation.*

*Questions :*

*Dans quelle mesure le Conseil fédéral est-il disposé à imposer une obligation de déclarer la diffusion de parfums dans les lieux publics (indépendamment d'un éventail danger pour la santé, du dosage du parfum et des essences utilisées) ?*

*Quelle est l'estimation faite par le Conseil fédéral du potentiel de tromperie de ces parfums en tenant compte du fait que ces odeurs de produits ne proviennent pas des produits eux-mêmes, mais d'un diffuseur ? »<sup>58</sup>.*

L'idée de « pollution olfactive » semble reconnue par les spécialistes, et la pollution indique que certains se parfument « trop », « *les gens aiment maintenant le parfum envahissant* ». Il existe pourtant des pathologies, par exemple, « M.C.S. - contaminations chimiques et hypersensibilités chimiques multiples ». Pendant des années, elle a été identifiée comme un problème par les Canadiens. Depuis quelques années, elle s'installe en France. Pour les personnes concernées, dorénavant, « no scents is good sense ». Il ne s'agit pas de syndromes mentaux, mais des réactions physiques, lourdes et souffrantes. En 2007, l'autorité publique de la ville d'Argenteuil diffusait un parfum repoussant pour réorganiser l'ordre public, et chasser les Sans Domicile Fixe. Ces derniers mois, plusieurs scandales sur les produits d'ambiance et les quelques grands parfums de luxe mondialement connus explosent. Au bout du compte, la parfumerie n'est pas le seul coupable ni la seule victime. Enfin, la réponse du Conseil Fédéral Suisse en 2004 a été de faire confiance à l'industrie : « *les produits chimiques utilisés pour odoriser les espaces publics ne présentent pas, à la lumière des connaissances actuelles, de risque aigu ou chronique pour la santé. Par conséquent, il n'y a pas lieu, pour le Conseil Fédéral, d'imposer une obligation de déclarer la diffusion de senteurs dans les lieux publics.* »<sup>59</sup>.

Quant au problème de la tromperie, l'ampleur et la complexité sont plus importantes que ce que l'on suppose. Le cas d'étude évoqué plus haut permet de se demander si l'usage du marketing olfactif est vraiment différent de faire briller les vitrines, éclairer la boutique et quelques show case, diffuser la musique de relaxation, fournir le parking, le vestiaire, et le cocktail, etc. Dans ce cas, la réponse du Conseil Fédéral de Confédération Suisse confirme que « *si le conditionnement subliminal des consommateurs devait être interdit, il faudrait que la déclaration devienne obligatoire*

---

<sup>58</sup> [http://www.parlement.ch/afs/data/f/gesch/2004/f\\_gesch\\_20041103/htm](http://www.parlement.ch/afs/data/f/gesch/2004/f_gesch_20041103/htm), date de la dernière consultation : le 12/05/2005.

<sup>59</sup> Cf. [http://www.parlement.ch/afs/data/f/gesch/2004/f\\_gesch\\_20041103/htm](http://www.parlement.ch/afs/data/f/gesch/2004/f_gesch_20041103/htm).

*pour toutes formes de marketing », c'est-à-dire, « présentation de la marchandise, éclairage particulier ou musique d'ambiance. »<sup>60</sup>.*

Les secteurs de la restauration, l'agriculture et la fabrication et transformation alimentaire sont les derniers terrains de défense. *« Le Conseil fédéral estime que les tentatives de tromperie, si risque il y a, affecteraient surtout le marché de l'alimentation. Une odeur n'émanant pas des produits proposés ou vantés pourrait induire la clientèle en erreur sur les qualités réelles des aliments. Les consommateurs sont en droit d'attendre que par exemple, l'odeur de fraise provenant des états des fruits et légumes ou les effluves de pain frais émanant du rayon boulangerie proviennent bien des aliments proposés. »<sup>61</sup>.* La qualité « intrinsèque » de l'odeur, si elle existe, va subir un nouvel examen.

### **3.2.2.**

#### **Le problème olfactif**

Le parfumeur compositeur est presque absent du marché en croissance du marketing olfactif. Pourquoi le parfumeur compositeur, en tant que spécialiste des senteurs, n'est-il pas le plus grand séducteur du domaine ? En fait, il est le premier acteur historique du marketing olfactif. Le parfumeur contemporain raconte encore que F. Coty n'hésitait pas à casser un flacon au magasin pour faire sentir le parfum à des clientes. Toutes les boutiques des produits parfumeurs exposent des parfums, font tester et proposent des échantillons gratuits.

Le parfum se vend en France comme un produit aphrodisiaque – le langage professionnel est la séduction. Cette promesse non dite n'est jamais mise en cause, et personne ne parle du risque de tromperie. Il n'y a pas non plus de contredit sur le sujet, même quand apparaît un nouveau produit magique à base de phéromone, odoriférant et aphrodisiaque. Cependant, la phéromone est sans couleur et sans odeur. La société d'exploitation et ses circuits de distribution et de vente ne sont pas les mêmes que la parfumerie traditionnelle. Jusqu'à présent, rares sont ceux qui dénoncent l'inefficacité du produit. Ce qui intrigue le plus c'est que l'orientation du progrès scientifique se détourne dans une autre direction. Après les molécules odoriférantes synthétisées, les hormones se développent. Ainsi, une société de recouvrement de créances parfume ses factures à base d'adrosténone, substance extraite de la sueur masculine et le

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid.

résultat est jugé positif. Un autre exemple concerne les études laboratoires sur l'oxytocin, responsable de certains comportements émotionnels humains, et sur d'autres molécules de même intérêt. Ces études en cours visent l'analyse du comportement. Les tests cherchent à savoir si, par exemple, le client reste plus long temps dans le casino, et dépense plus d'argent<sup>62</sup>.

Ces recherches comportent un nouveau message. Le parfumeur compositeur ne conçoit pas le produit inodore, il travaille avec la sensibilité de son appareil olfactif. La phéromone et toutes les autres hormones ne sont pas nécessairement capturées par le nez de l'homme, mais tous les autres organes olfactifs, la peau, par exemple interviennent. Si le produit contenant de l'essence de phéromone n'est pas inodore, c'est parce que sans couleur et sans odeur il ne se vend pas. Et quel que soit le degré odoriférant du produit, les acteurs concernés visent les comportements calculés et rationnels de l'homme : calculés, parce que intentionnel ; rationnels, parce que reconnaissables. De nombreux parfumeurs souhaitent forger l'idée que l'odeur occasionne un comportement à l'insu de l'individu, mais, aucun comportement « olfactif » évoqué par ces parfumeurs n'est pas reproductible par l'homme.

### 3.3.

#### **Le patrimoine olfactif**

Une étude effectuée à Chicago montre que « l'odeur nostalgique » représente pour les personnes nées dans les années de 1920 à 1940 les parfums de rose, feuille brûlée, chocolat chaud, herbe coupée, etc. Pour ceux qui sont nés dans les années de 1960 et 1970, c'est l'odeur d'assouplissant Downy fabric, de produit capillaire Play-Doh, de cosmétique Cocoa Puffs, etc.<sup>63</sup> L'odeur crée un horizon culturel, mais aussi, discrimine et hiérarchise les générations. Cette dimension temporelle est rarement évoquée. Il semble que le temps soit compris de manière très spécifique dans la parfumerie et en France : le temps « olfactif » est celui du passé, et le passé ne reviendra pas. Ainsi, le chantier du patrimoine est marqué par la restauration et la sauvegarde.

*« Quand Marie-Christine Grasse m'a demandé de participer au colloque « Olfaction et patrimoine – quelle transmission ? », en précisant qu'il s'agissait d'évoquer le patrimoine olfactif d'une famille de parfumeur, il y eut de ma part une réticence que*

---

<sup>62</sup> Cf. Le news letter Asquali.

<sup>63</sup> Cf. Constance Classen, « Aroma – the cultural history of smell », p. 203.

*j'ai essayé de me dissimuler. Je ressentais un sentiment confus où se mêlait la fierté d'appartenir à une famille ... et le besoin de cacher ... car, il s'agissait de parler de bien, de lien, même si ce n'était que d'un héritage olfactif. Peut-être les autodidactes sont-ils réfractaires aux héritages ? »<sup>64</sup>. Beaucoup de parfumeurs se considèrent comme des autodidactes. Ceci est sans doute lié aux expériences sociales de la génération de 68. Il ne faut pas oublier que cette situation est restructurée par l'ensemble des pensées sur le droit de propriété en France, donc en lien avec le sujet du droit d'auteur que je vais traiter dans prochain sous-chapitre. Je vais à présent m'intéresser à la dimension collective du sujet.*

*« Une chaîne de magasins de luxe doit lancer mardi le parfum « essence de Mastenbroek », du nom d'un polder du nord-ouest des Pays-Bas, mélange de senteurs de cette terre gagné sur l'eau au XIVe siècle, qui se définit comme « Eau de polder » ... initiative de la fondation SKOR, qui lie arts et aménagements du territoire. Ce parfum a été choisi parmi d'autres compositions par les habitants du polder de Mastenbroek.*

*... les créateurs n'ont pas précisé le prix de l'Essence, qui est enfermée dans une fiole fermée par une capsule semblable à celles des bouteilles de lait de naguère ... les créateurs ont voulu « apporter à la ville » un parfum que de nombreuses personnes ne connaissent plus, en conséquence de l'urbanisation et de l'industrialisation.*

*C'est une participation aux projets Belvédère lancés par les autorités néerlandaises, qui visent une évolution du paysage aux Pays-Bas intégrant et préservent le patrimoine historique. »<sup>65</sup>.*

Ce projet est lancé par les autorités politiques et géré par une fondation privée. Le produit en question se vend dans une chaîne de magasin de luxe. Mais, on ne sait pas si la formule de « Eau de polder » est un secret au profit de quelques privilégiés ?

### **3.3.1.**

#### **L'Osmothèque à Paris**

L'Osmothèque, créée en 1990, est la réunion de trois partenaires : la Société française des parfumeurs, le Comité français du parfum et la Chambre de Commerce et d'Industrie de Versailles – Val d'Oise-Yvelines. L'objectif est d'édifier « *une maison des parfums où les professionnels et les amateurs pourraient redécouvrir les parfums*

---

<sup>64</sup> Cf. M.I.P. « Patrimoine & olfaction – quelle transmission ? », p. 115.

<sup>65</sup> Le news letter Asquali, le 19/09/2005.

qu'ils ont aimés. »<sup>66</sup>. La vocation de l'Osmothèque est de « retrouver la trace des grands classiques disparus et de les faire renaître »<sup>67</sup>. L'Osmothèque reconstitue plus de 300 parfums disparus et collectionne plus de 1400 parfums dont les détails sont présentés dans le dernier chapitre.

L'accès à l'Osmothèque est sur rendez-vous et la Direction n'accueille le public qu'à partir d'un nombre minimum de réservation. Ce n'est pas un musée où l'on passe un « moment », mais, un lieu pour sculpter son nez avec des osmothécaires, parfumeurs créateurs confirmés<sup>68</sup>. Ainsi, le point fort de ce musée est « leurs commentaires (osmothécaires) étayés par une présentation vidéo suivant la chronologie historique des compositions établies par la « classification des parfums ». »<sup>69</sup>.

D'après Paul Rasse, « l'histoire des sciences, écrit Latour, pourrait se résumer aux ruses de l'humanité pour inventer des dispositifs qui mobilisent les connaissances du monde, et constituent ce qu'il appelle « des panoptiques du savoir ». Le musée en est un, de première importance, pour rassembler et conserver dans un seul lieu des collections de façon à les donner à étudier aux savants et aux artistes, accessoirement, pour l'éducation du peuple à la vérité et à la beauté. »<sup>70</sup>. L'Osmothèque maintient toujours ces pratiques élitistes, ainsi, monopolise certaines mobilités sociales.

### 3.3.2.

#### **Le Musée International de la Parfumerie à Grasse**

Inauguré en 1989, « à la fois mémoire et partenaire de l'industrie de la parfumerie, il dévoile toutes les étapes de la création d'un parfum, de la récolte et du traitement des matières premières au lancement du produit fini. »<sup>71</sup>, l'extension du musée débute dès la fin de 2003. La direction considère que, « ce projet d'envergure, essentiel dans le cadre de la conservation du patrimoine industriel grassois et dont les enjeux culturels et économiques sont particulièrement importants pour la Ville, s'inscrit dans un programme plus vaste incluant la mise en valeur de l'ancienne usine Roure qui accueillera sur 3 000 m<sup>2</sup> la partie « technique » du Musée (matériel industriel), ainsi que la création d'un conservatoire des plantes à parfums. »<sup>72</sup>. « Deux salles

---

<sup>66</sup> Cf. <http://www.osmothequ.fr>; « Patrimoine & olfaction – quelle transmission ? », p. 107 – 114.

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Cf. M.I.P. « Patrimoine & olfaction – quelle transmission ? », p. 175 – 176.

<sup>71</sup> Cf. <http://www.museedegrasse.com>.

<sup>72</sup> Ibid.

*pédagogiques pour les animations scolaires » et « deux salles d'animation pour les ateliers adultes » sont prévues, et « le centre de documentation/bibliothèque sera développé et plus aisément accessible aux chercheurs. »<sup>73</sup>.*

La tâche du MIP est, d'une part, de « *contribuer davantage à l'essor du tourisme culturel* », et d'autre part, « *être la mémoire de la parfumerie* »<sup>74</sup>, c'est-à-dire, être la mémoire de la parfumerie française. L'ambition du musée est d'être une structure internationale. Cependant, les collections présentées se rapportent davantage à l'industrie locale, mais la dimension scientifique de la parfumerie lui donne une aura fondamentale<sup>75</sup> pour attirer et fidéliser le public traditionnel du « tourisme culturel » de la Côte d'Azur.

L'étude d'Evelyne Desbois, « *Beauté, couleurs et raffinement : les films des années vingt sur les plantes à parfum, au service de l'image de marque de la Côte d'Azur* », s'appuie sur une série de films commandés par le Ministère de l'Agriculture entre les deux guerres. L'étude montre que ces outils ont rapidement dépassé leur vocation pédagogique de l'agriculture moderne. En ce qui concerne la région de Provence et les plantes à parfum, « *ces films s'adressent aussi aux citadins, voire aux étrangers, futurs touristes et acheteurs potentiels des articles de luxe produits dans l'arrière-pays de la Côte d'Azur.* »<sup>76</sup>.

Elle conclut que, « *... par l'importance donnée au paysage environnant les cultures, non strictement nécessaire pour l'exposé des techniques ; peu de gros plans sinon ceux des bouquets, les opérateurs préférant les décors naturels aux machines, les jeunes filles souriantes aux postures pénibles du travail. Costumes, chapeaux de paille, bouquets et sourires concourent à la fabrication d'une image idyllique de la région, de ses femmes et de ses fleurs, rehaussées par les virages couleurs de la pellicule, rose, jaune, orange et bleu clair, assorties aux couleurs des fleurs, pour figurer et mettre en valeur ce qui n'est pas figurable, les propriétés olfactives d'une essence, par des attributs de lumières, de couleur et de beauté. Le parfum, dont Grasse est la capitale mondiale nous a-t-on rappelé, n'est plus alors l'aboutissement d'un processus chimique et industriel, mais par la grâce des images, l'essence même de la Côte d'Azur.* »<sup>77</sup>.

---

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Cf. Evelyne Debois, « *Beauté, couleurs et raffinement : les films des années vingt sur les plantes à parfum, au service de l'image de marque de la Côte d'Azur* », dans « *Odeurs et parfums* », p. 74.

<sup>77</sup> Ibid. p. 78 – 79.

Cette image continue à être renforcée et à faire le tour du monde. Le roman, « *Dans un grand vent de fleurs* », raconte l'histoire d'un amour impossible entre une cueilleuse et un fils héritier d'une puissante dynastie de parfumeur à Grasse. Il a fait l'objet d'une adaptation télévisée en 1996. Un parfum liquide commercialisé par une marque locale porte le prénom de l'héroïne.

Le MIP n'est pas le lieu de conservation de connaissances ou le centre de recherche proprement dit. En terme de muséologie, il est devenu le centre d'apprentissage, le point de promotion, d'évolution et de cohésion sociale. C'est un lieu de promotion pour la politique communale de relations publiques. Le MIP n'ouvre pas seulement ses portes au public, il participe à des opérations nationales, des salons professionnels, et organise des conférences ayant une grande audience. Le MIP est le moyen d'aménagement du territoire et le centre de rencontre entre l'Etat, la collectivité locale et les acteurs locaux économiques. Donc, en terme de défense patrimoniale, le MIP se retrouve dans une position ambiguë. Ses partenaires ne sont pas l'Osmothèque à Paris, ou les autres musées privés dispersés en Provence.

*« De l'idée à la réalisation, il aura fallu un bon demi-siècle, car dans la ville tous ne voyaient pas le projet d'un si bon œil. A Grasse, les industriels, résolument tournés vers la modernité, se méfiaient d'un musée qui forcément mettrait l'accent sur les aspects jugés archaïques de leur profession. D'autre part, ils ne comprenaient pas en quoi un musée s'adressant au grand public pourrait assurer la promotion de leur image de marque auprès de leur clientèle ; alors, qu'eux vendent leur production à un nombre réduit d'industriels dispersés dans le monde. De leur côté, les industriels de confection situés en aval, commercialisent les parfums auprès du grand public, sous leur propre marque, sans faire référence à Grasse. Quand elles envisageaient la création d'un musée, elles souhaitaient qu'il soit avant tout une vitrine consacrant leurs productions. Dès lors, elles craignaient qu'un projet muséographique s'intéressant aux conditions technologiques de la production industrielle des parfums et ne mette à mal l'idée de rêve et de luxe qui accompagne l'image des grands parfums. Elles voulaient surtout que le musée soit implanté à Paris, où elles ont leur siège social et où se trouvent déjà tous les grands musées. »<sup>78</sup>.*

Est-ce que « le patrimoine olfactif » est le lieu de « l'éducation olfactive » ? Le parfumeur compositeur dit sans cesse qu'il faut éduquer le public. Nous avons déjà noté que l'Osmothèque est reconnu comme le haut lieu pédagogique, or, la tâche et la position du MIP sont plus compliquées.

---

<sup>78</sup> Cf. M.I.P. « Patrimoine & olfaction – quelle transmission ? », p. 181.

### 3.4.

#### L'éducation olfactive

Le parfumeur considère que : « *Des cinq sens de l'homme, l'odorat est l'un de ceux que l'on oublie le plus souvent ... pour connaître une nouvelle personne, l'on demandera « à quoi ressemble-t-elle ? » et « de quoi parle-t-elle ? », mais jamais « quelle est son odeur ? ». Pourtant, l'odorat est un sens très développé chez le nouveau-né ... Pour l'enfant, toutes les odeurs se valent, et seule l'éducation lui permettra de différencier ce qui est réputé « sentir bon » de ce que l'on doit considérer comme « sentant mauvais » ... Ainsi commence l'éducation olfactive au sein de la famille ... Mais s'il (l'enfant) est capable de reconnaître un grand nombre de senteurs quand il est tout jeune, il développe rarement son odorat, en absence d'éducation olfactive. L'école lui apprendra les formes, les couleurs, les sons mais rarement les odeurs. Ces dernières intéressent moins l'enfant. »<sup>79</sup>.*

L'idée est partagée par Michael Moisseeff, directeur scientifique de l'association Asquali : « (Le journaliste) *pourquoi est-il nécessaire d'éduquer les enfants aux odeurs ?*

*« A l'instar de la musique, de la peinture ou de la pratique sportive, pour apprécier la qualité olfactive, un minimum d'éducation est nécessaire. Or, très peu de chose sont faites en matière d'apprentissage des odeurs. C'est d'autant plus regrettable qu'en France, comme en Chine, nous possédons une culture de l'odeur, un langage spécifique, grâce notamment au vin et à notre gastronomie. Il est important de préserver ce patrimoine olfactif. Les animations auprès des enfants sont précisément destinées à développer la curiosité, l'imagination et le vocabulaire liés à l'odeur par des activités pédagogiques ludiques. »<sup>80</sup>.*

L'objet pédagogique de l'éducation olfactive se focalise plus sur l'odorat ou l'odeur. Cet horizon dépasse la compétence du parfumeur compositeur. Ce qui est assez curieux, c'est que les activités musicales, picturales, photographiques ou, sportives, etc., ne sont pas faites pour stimuler le sens visuel, la sensibilité auditive ni la sensation tactile. On accepte que l'apprentissage ne soit pas suivi. Ainsi, par exemple, il ne semble pas anormal qu'après l'exercice sportif, l'enfant réclame le goûter, puis se repose, et l'adulte peut considérer cela comme suffisant. Le handicap de l'appareil

---

<sup>79</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 67-68.

<sup>80</sup> « Dans l'air du temps – les odeurs de l'enfance », dans, <http://www.agrobiosciences.org>, date de la dernière consultation : 17/05/2004.



olfactif existe, mais rarement chez l'enfant. Les dysfonctionnements de l'appareil olfactif sont en relation étroite avec les problèmes psychiques et les systèmes cérébraux. Les militants de l'éducation olfactive ne s'intéressent pas à ces malheureux patients qui sont adultes.

Beaucoup de musées privés et publics organisent des activités pratiques. Les mouvements ne concernent pas seulement la France, « *Sense of Smell Institute* », le centre de ressource de renommée mondiale est spécialisé dans la science olfactive. Il est partenaire de quelques sociétés transnationales en parfumerie et subventionne depuis une dizaine d'années des musées privés américains pour « *la journée nationale du sens olfactif* »<sup>81</sup>. La plupart de ces activités pédagogiques sont lancées ou opérées par aromathérapeute, transformateur des matières premières, et de plus en plus, chimiste ou parfumeur de produit fonctionnel. C'est un engagement personnel, « *toutes les études montrent que l'enseignement du savoir olfactif auprès des jeunes générations est quasi inexistant.* », selon l'idée la plus répandue. Ainsi, l'éducation olfactive auprès de l'enfant n'est pas destinée à former l'esprit au beau, mais à la curiosité, « *pour tout ce qui sent agréablement, mais aussi bizarrement* »<sup>82</sup>. Ce phénomène explique parallèlement la modification du parcours pour devenir le parfumeur compositeur.

D'autre part, l'Education Nationale développe depuis des années les modules scolaires pour stimuler les nouvelles découvertes sensorielles. Les académies régionales collaborent avec des intervenants extérieurs pour initier les enfants à la découverte du goût par les cinq sens<sup>83</sup>. Par exemple, l'Institut du goût de la région Poitevine a organisé en 2004 deux ateliers pour sensibiliser l'éducation de cinq sens chez les jeunes. On peut en tirer la conclusion que l'éducation du goût est l'éducation de la personnalité, mais la technique pédagogique est la reproduction des modules créés par les parfumeurs professionnels.

Dans l'atelier « *Education au goût, activités pédagogiques autour des cinq sens* », deux projets sont destinés à des collégiens de sixième, cinquième, ou des lycéens en terminale BEP métiers de la restauration et de l'hôtellerie.<sup>84</sup> L'objectif pédagogique est, pour les lycéens, de « *réaliser un repas à thème : « les 5 sens », faire découvrir aux élèves leurs capacités sensorielles, amener l'élève à valoriser sa propre image et*

---

<sup>81</sup> <http://www.senseofsmell.org/about/nssd05.php>, date de la dernière consultation : le 18/03/2005.

<sup>82</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 68.

<sup>83</sup> <http://www.crdp-poitiers.cndp.fr/gout/semin.htm>, date de la dernière consultation : le 07/05/2004.

<sup>84</sup> Ibid.

à communiquer avec les autres » ; pour les collégiens, de « *exprimer ses sensations, échanger, recherche documentaire et d'objet, créer, affirmer sa personnalité* »<sup>85</sup>.

L'autre atelier, « *Les odeurs – trois propositions* », comprend trois groupes du travail. Le premier, « *une odeur d'enfance* », dont l'objectif est de matérialiser le souvenir d'une odeur : « *l'élève est-il capable d'évoquer un souvenir à partir d'une odeur ?* » ; « *l'élève est-il capable de représenter son souvenir olfactif ?* ». Le programme commence après l'explication de la physiologie sensorielle qui permet de faire comprendre le rôle du cerveau. Puis, on demande aux élèves de choisir une odeur, de l'associer avec un souvenir, de créer une mise en scène individuelle, intégrant l'odeur avec des images, des objets, etc.<sup>86</sup>. Le deuxième groupe, doit « *identifier par les odeurs, les produits sous différentes formes* ». Ce groupe est plus général et intéresse tous les niveaux : « *se constituer une banque d'odeurs ; enrichir son vocabulaire et ses connaissances ; exprimer les souvenirs liés à l'olfaction.* »<sup>87</sup>. En fait cela permet de classer les odeurs dans un contexte culturel bien défini, et de sensibiliser à la maîtrise linguistique des odeurs. Le troisième groupe, « *sentir et ressentir, exprimer ses sensations olfactives autrement que par les mots* », ciblait des élèves de cinquième<sup>88</sup>.

Alors, en quoi consiste la légitimité de parler d'une odeur à partir de, seulement et uniquement, le souvenir ? La rencontre avec une formatrice des odeurs lors d'une exposition sur l'énergie renouvelable, que j'ai évoquée au chapitre I, nous fait connaître sa mission : aider l'enfant à parler de l'odeur. Est-ce que l'enfant ne sait pas parler de l'odeur ? D'après elle, le vocabulaire utilisé est relativement limité pour en parler. Alors, je lui ai parlé de mon observation : le stand voisin exposait une dizaine des plantes aromatiques différentes, alors, pour décrire ces plantes aromatiques et leurs gammes de couleurs il n'est pas aisé d'en parler sans employer le mot « vert ». Immédiatement, la chaleureuse conversation était « stoppée ».

Le marché de l'éducation olfactive s'intéresse aussi à l'adulte, mais au nom du développement personnel, de l'équilibre émotionnel, de la construction de soi, de la recherche d'une vie harmonieuse, d'une sexualité heureuse, etc. Le sujet concerne des domaines variés et aux limites floues. De même, dans le marché destiné à l'enfant, le parfumeur compositeur du beau commence à céder sa place au scientifique de la curiosité et de la découverte.

---

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.

L'éducation n'est plus le droit exclusif de l'adulte, et l'enfant bénéficie d'une scolarité très ouverte. Cela est largement admis. Donc, « l'urgence » olfactive commence par l'école. L'enfant n'est pas formaté, mais en apprentissage constant. L'adulte par contre est normalisé. Cette opposition, est-elle justifiée et/ou justifiable ? Peut-on considérer que l'adulte est le résultat final et définitif d'une évolution depuis l'enfance ? Cette question permet de se demander s'il existe réellement une différence fondamentale et significative entre la formation de la personnalité (conçue pour l'enfant) et la recherche harmonieuse vers le soi (réclamée par l'adulte) ? Si l'odorat est le dernier terrain de découvert en tant qu'organe le plus primitif de l'homme et non évolué depuis la naissance de civilisation, alors l'homme va le régulariser, le perfectionner vers l'étape supérieure. Il devient donc plus humain, plus civilisé, plus raisonnable, et enfin plus sublime. Et au chapitre III, j'ai expliqué que le sens olfactif s'évolue au fur et à mesure de notre développement, et celui de l'adulte est plus performant que celui de l'enfant.

« Déclin, marketing, patrimoine, éducation » suggèrent chacun des phénomènes sociaux ou sujets polémiques différents. Ce n'est pas parce qu'en ajoutant le suffixe, olfactif, qu'ils deviennent tous « le problème olfactif ». Mais, si ce suffixe suit le mot, le droit, l'allure change complètement.

## 4.

### **Le droit d'auteur et le droit d'odeur**

Le droit d'auteur est le procès mené par l'industrie de la parfumerie. L'objectif du parfumeur compositeur est de faire reconnaître le statut d'artiste, mais aussi la possibilité d'exploiter l'avantage de la propriété d'une œuvre intellectuelle. Jusqu'à présent, les gagnants sont la société multinationale et les parfumeurs indépendants ayant leurs propres entreprises.

#### 4.1.

### **L'appropriation du droit d'auteur**

Plusieurs affaires ont marqué l'histoire récente de la parfumerie, révélant ainsi la difficulté réelle de faire reconnaître ce droit pour les créateurs d'odeurs.

**Affaire I :** « Champagne », un parfum lancé par Yves Saint-Laurent rencontre une vive opposition de la part des vignerons de Champagne. Parasite-t-il pour autant l'arôme du vin de champagne ?

*« En dépit de mises en garde faites par les Vignerons et Maisons de Champagne et l'I.N.A.O., la société Yves Saint-Laurent a lancé en 1993 un parfum dénommé « Champagne » qui s'adressait « aux femmes pétillantes » et qui était destiné à « fêter des événements heureux ». Le flacon évoquait par sa forme et ses détails (il comportait une plaque et un muselet) le bouchon caractéristique des vins de Champagne.*

*Saisi par le C.I.V.C. et l'I.N.A.O., le Tribunal de grande instance de Paris, dans un jugement du 28 octobre 1993, annulait la marque « Champagne » et interdisait son utilisation.*

*A la suite d'un appel effectué par la société Yves Saint-Laurent, la Cour d'appel de Paris, dans un arrêt du 15 décembre 1993, a confirmé ce jugement de première instance. Selon la Cour, « en adoptant le nom Champagne pour le lancement d'un nouveau parfum de luxe, en choisissant une présentation rappelant le bouchon caractéristique des bouteilles de ce vin et en utilisant dans les arguments promotionnels l'image et les sensations gustatives de joie et de fête qu'il évoque, la société Yves Saint-Laurent a voulu créer un effet attractif emprunté au prestige de l'appellation Champagne ; ... de ce seul fait, elle a, par un procédé d'agissements parasitaires, détourné la notoriété dont seuls les acteurs et négociants en Champagne peuvent se prévaloir pour commercialiser le vin ayant droit à cette appellation ».*

*Cette décision judiciaire favorable a conduit alors le C.I.V.C. à mettre en place, en France, un dispositif permanent de recensement et d'opposition aux marques comportant l'appellation Champagne. »<sup>89</sup>.*

Cette affaire n'est pas un conflit olfactif proprement dit, et le parfum en question n'est pas une contrefaçon. De même que les maisons parfumeurs, les vigneronns défendent leurs appellations.

**Affaire II :** « Angel », un parfum de Thierry Mugler Parfums versus « Nirmala », parfum de Molinard.

La société Thierry Mugler Parfums et Vera Strubi ont lancé en 1991 « Angel », puis, Molinard a lancé en 1993 « Nirmala » entrant dans la même tendance nommée gourmande et au même accord dit chocolat. Certains considéraient qu'il s'agissait d'une contrefaçon, d'autres une création inspirée du premier tout en présentant une personnalité autonome. Dans l'affaire tranchée en 1999, le Tribunal de Commerce de Paris a reconnu que les fragrances étaient partiellement des œuvres de l'esprit. Si ces fragrances sont originales, dans le cas présent elles ne le sont pas suffisamment. Molinard a du modifier « Nirmala ». La signification la plus singulière de cette affaire c'est que la démarche créative du parfum a été exposée et examinée : il s'agit de mettre un jus bleu dans une simple bouteille à la mémoire de l'enfance, explique le parfumeur<sup>90</sup>. Les critères pour définir « cette démarche créative du parfum » relèvent d'un classement des parfums établi par la SFP.

**Affaire III :** L'Oréal versus Bellure

En 2003, l'Oréal et ses diverses filiales, en tête la société Lancôme, accusaient la société Bellure N.V., en Belgique, de contrefaçon de marques et de modèles, de contrefaçon artistique de fragrances de parfums, ainsi que de concurrence déloyale et parasitaire. L'ensemble des affaires concernait six demanderesses françaises, trois défenderesses françaises et belge, deux intervenantes françaises et matériellement, une dizaine des parfums et fragrances commercialisés par l'Oréal et ses sociétés filiales, ainsi que des marques et modèles d'emballage et de flacon possédés par les demanderesses. L'histoire est assez banale : Bellure distribuait depuis 1987 en Belgique des produits cosmétiques et de parfumerie sous la marque Création Lamis ciblée sur une clientèle au pouvoir d'achat relativement faible et vendu dans des

---

89

[http://www.maisons-champagne.com/recherche\\_view\\_page.php?page=orga-prof/defense\\_appellation\\_parfum\\_htm&mot\\_clef=saint%20Laurent%20clef](http://www.maisons-champagne.com/recherche_view_page.php?page=orga-prof/defense_appellation_parfum_htm&mot_clef=saint%20Laurent%20clef), date de la dernière consultation : le 12/07/2006.

<sup>90</sup> Pierre Breese, « Propriété intellectuelle des créations sensorielles : l'apport de la science pour défendre les droits du créateur », dans, [http://bresse.blogs.com/pi/files/pierreBRESSE\\_1995.pdf](http://bresse.blogs.com/pi/files/pierreBRESSE_1995.pdf), date de la dernière consultation : le 12/11/2007 ; Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 107.

magasins à bas prix. Depuis 2002, l'Oréal et ses filiales ont constaté que Bellure contrefaisait toute une gamme d'eau de parfums en reproduisant les leurs, les fournisseurs de Bellure étaient français et les produits contrefaits étaient également vendus en France.

Par le jugement du 26 Mai 2004 du Tribunal de Grande instance de Paris, Bellure était reconnu des actes de contrefaçon de la marque et du modèle, ainsi que de concurrence déloyale et parasitaire des parfums. L'Oréal et ses filiales n'ont pas gagné la cause olfactive. L'Affaire a continué et le jugement du 25 Janvier 2006, établissait que Bellure commettait une contrefaçon artistique de fragrance des parfums<sup>91</sup>.

Il serait trop simple de considérer que la victoire de l'Oréal est liée à la force qu'elle représente. Pour mener les études de contre-expertises, Bellure ne pouvait trouver qu'un bureau allemand, car en France, personne n'aurait agité contre l'Oréal. Le point essentiel et fondamental, et pourtant caché, c'est que pendant des décennies, aucun descripteur olfactif n'a été reconnu par les pouvoirs légaux : le parfumeur compositeur était fier que seul le nez humain soit assez fin pour identifier des odeurs. Depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, la petite victoire judiciaire des sociétés de parfums va faire un grand pas du nez artificiel.

#### **Affaire IV** : « Trésor », Lancôme versus Argeville

*« La S.N.C. Lancôme Parfums et Beauté & Cie a commercialisé à partir d'octobre 1990 un parfum dénommé « Trésor » qu'elle décrit comme étant de la famille olfactive Fleuri Semi Oriental, mélange de notes de tête et de cœur, « d'abord envol de fleurs fraîches, roses et fleurs d'abricot intensifié par les senteurs poudrées de l'iris, du muguet et de l'héliotrope. Les notes de fond, ambre, santal, et musc ... » Une saisie a été pratiquée aux Pays-Bas, le 12 décembre 2000, dans le cadre d'une contrefaçon du parfum « Trésor » avec leur emballage ... permettant, sur requête de la S.N.C. Lancôme Parfums et Beauté & Cie en date du 20 novembre 2002, une saisie contrefaçon descriptive opérée, le 16 décembre 2002, au sein de la S.A. Argeville à Mougins (06) qui avait fourni à la société hollandaise des concentrés de parfum portant deux références déterminées. »<sup>92</sup>.*

L'Oréal a régulièrement fait appel en accusant Argeville de contrefaçon, de détournement de droits patrimoniaux d'auteur et de concurrence déloyale :

---

<sup>91</sup> Extrait des minutes du Greff, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3<sup>ème</sup> chambre 1<sup>ère</sup> section, N°RG : 03/05891, N° minute : 8, délivré le 14/06/2004, dans, <http://www.bresse.blogs.com>.

<sup>92</sup> Arrêt au fond du 13 septembre 2007, N°2007/354, Rôle N°05/23579, Cour d'Appel d'Aix-en-Provence, 2<sup>ème</sup> chambre, dans, <http://www.bresse.blog.com>.

*« que les fragrances, œuvres de l'esprit, sont susceptibles de protection au titre des droits d'auteur ;  
que Lancôme est titulaire de droits d'auteur sur le parfum « Trésor » pour l'avoir créée et distribué et pour l'avoir divulgué sous son nom au sens de l'article L113-1 du code de la propriété intellectuelle ;  
que la fragrance du parfum « Trésor » est originale, Argeville à laquelle la charge de la preuve incombe, ne démontant pas l'absence d'originalité ;  
qu'Argeville s'est livrée à des actes de contrefaçon du parfum « Trésor » en fournissant à la société hollandaise Behnia Hollande Cosmetic BV un « jus » reproduisant les caractéristiques de la fragrance « Trésor », ainsi que cela résulte de diverses études, analyses et « enquêtes de proximité/similarité » ;  
qu'Argeville a commis des actes de concurrence déloyale en reproduisant la coloration jaune orangée du parfum « Trésor » et en fournissant ce concentré de base à la société hollandaise ... »<sup>93</sup>.*

En Septembre 2007, le Cour d'Appel d'Aix-en-Provence a confirmé le premier jugement : Argeville a commis une contrefaçon des droits d'auteur dont Lancôme est titulaire sur le parfum « Trésor ». L'Oréal Lancôme a aussi gagné son procès sur le sol des Pays-Bas : un parfum est une œuvre de l'esprit et la protection porte sur la fragrance émise par le jus et ne porte pas sur le liquide exprimant la fragrance<sup>94</sup>. Encore une fois, il s'agit de la victoire des études expertises menées par des experts qui ne sont pas le nez parfumeur. L'Oréal n'est pas le seul champion des propriétés intellectuelles en matière des parfums, des batailles sont menées un peu partout en Europe par L.V.M.H., Unilever, Procter and Gamble, etc., et également les quelques grandes maisons de parfums.

**Affaire V** : le parfumeur compositeur de « Dune »

*« Pour le juriste, un parfum n'est pas une œuvre.*

*La Cour de Cassation considère que la conception d'un jus relève d'un simple savoir faire et non d'une création, dont « le nez » pourrait se prévaloir.*

*Les « nez » ne sont pas des artistes. Ils l'ont appris le 13 Juin dernier (2006) au détour d'un arrêt de la Cour de Cassation. Saisie pour la première fois de cette question, la plus haute juridiction française a mis un terme définitif au rêve caressé par ceux qui conçoivent les parfums : être considérés comme des créateurs à part entière.*

---

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Cf. <http://www.breesse.blogs.com>.

*L'histoire est simple. Le « nez » à l'origine du célèbre Dune de Dior avait demandé, après son licenciement, à toucher des droits sur les ventes de sa création. Une petite fortune se profilait si la Cour de Cassation lui avait donné raison. Mais l'espoir d'un pactole s'est très vite envolé. Car, aux yeux des magistrats, les parfumeurs sont des artisans au même titre que les menuisiers, plombiers et autres cuisiniers, puisqu'ils ne leur reconnaissent que « la simple mise en œuvre d'un savoir faire » dans l'exercice de leur métier. Autrement dit, un « nez » ne peut pas disposer des mêmes droits qu'un écrivain, un peintre ou un musicien, dont les productions sont considérées, elles, comme des « œuvres de l'esprit ». Résultat, les parfums ne peuvent en aucune manière bénéficier du versement de droit d'auteur, ni être protégé à ce titre. »<sup>95</sup>.*

L'extrait du texte est fourni par un chimiste compositeur. Cette affaire n'a aucun rapport avec la contrefaçon ni la nature des expertises.

Au cours des deux dernières années, des événements significatifs ont eu lieu. Ils ne modifient pas toutefois le fond du procès. On constate déjà depuis des décennies l'application du droit d'auteur et de nouveaux usages concernant le texte, en écoutant la musique, en regardant un film, et en photocopiant des livres.

Les parfums contrefaits sont presque des produits en trompe l'œil, et depuis peu des fragrances intégralement reproduites. Le problème est qu'il ne s'agit absolument pas de formule, mais des odeurs composées par l'homme qui sont reconnues comme œuvres d'art ayant une personnalité originale. Quant à savoir qui est le titulaire de cette personnalité originale, la réponse semble assez tranchée. L'expertise scientifique et les quelques descripteurs des odeurs, le nez artificiel, ont doublement gagné le procès bien avant le parfumeur compositeur. Dans l'affaire d'« Angel », l'évidence scientifique n'existait pas. Dans les affaires III et IV, non seulement des marchandises ont été saisies, des testes de proximité sur un panel de consommateurs et des évaluations effectuées par un parfumeur expert, mais aussi l'application du nez artificiel est reconnue valable, crédible et objective.

Le droit d'auteur est aux yeux du parfumeur compositeur l'outil crédible et le droit fondamental pour défendre la personnalité du compositeur. L'idée est optimiste. A savoir, le droit d'auteur est devenu un bouquet de droits dont l'application n'est pas toujours favorable à des individus isolés. Ce bouquet des droits vise à attribuer d'une manière perpétuelle et exclusive le statut de propriétaire. Ces droits n'éclairent en rien

---

<sup>95</sup> Cf. News letter Asquali, le 30/06/2006.



la nature de l'originalité, la personnalité, ou la vie sociale d'un auteur. D'autre part, aujourd'hui, presque partout dans le monde, on parle plutôt de propriété intellectuelle. Ce terme est né en 1967 dans une réunion organisée par l'O.N.U.<sup>96</sup>, et depuis cette trentaine d'années, le mot comprend plusieurs domaines traditionnellement séparés : droit de brevet, droit de marque, droit d'auteur ou/et copyrights, et loi de secret de fabrication. Le terme en France est le droit d'auteur, et les juristes le relient au Code de la Propriété Intellectuelle. Le droit d'auteur est une invention Européenne, qui fait partie des domaines du droit naturel, et sa nature est complètement différente du copyright.

#### **4.1.1.**

##### **Le secret de fabrication**

Il ne faut pas confondre la loi dite « secret de fabrication » avec « l'éthique professionnelle », pratiquée dans les milieux de la parfumerie. La loi de secret de fabrication est des mesures supplémentaires ajoutées sur les droits de brevet, de marque et de propriété intellectuelle. Sans limite dans le temps, et pour obtenir cette protection, le fabricant doit prouver l'avantage évident de mettre un tel sujet en secret. « Le secret » s'agit de la valeur d'une pensée, méthode de fabrication (sans être originale, perceptible, ou objective), liste des clientèles, stratégie directrice d'entreprise ou société, etc. Lorsque tel ou tel sujet est considéré par l'entreprise concernée comme secret, alors il est le secret à protéger<sup>97</sup>. Les domaines d'application sont en majorité dans les industries des techniques, pharmaceutiques, informatiques, etc., et rarement dans la parfumerie. Lorsque le secret est considéré comme violé, puis entré dans l'examen judiciaire, il sera ouvert au public. Ce que l'on ignore c'est que « l'avantage évident » est celui du sol des Etats-Unis, l'« avantage de compétition » apparaît comme un protectionnisme. L'exemple par excellence est la formule de Coca Cola : ce secret est fondamental pour sa survie.

Cette loi est plutôt américaine. Mon but est de montrer que la protection des biens industriels menée par des pays industriels est plus ou moins identique et synchronisée.

---

<sup>96</sup> Siva Vaidhyathan, « Zhuzuoquan baohu le shei – zhihui caichan quan zhi xingqi ji qi dui chuangzaoli de weixie », Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2003, p. 17.

<sup>97</sup> Ibid. p. 29.

#### 4.1.2.

##### **Le droit de brevet**

Le droit de brevet a pour objectif d'encourager l'innovation industrielle. Il est limité dans le temps et il protège à la fois les pensées et les objets. Les critères de protection sont la nouveauté, l'utilité et la lisibilité. Le parfum fait difficilement l'objet du droit de brevet. L'odeur remplit difficilement les critères d'objectivité : la loi ne reconnaît que des objets matérialisés susceptibles de description objective. Ainsi, l'odeur naturelle d'une rose ne peut pas être brevetée<sup>98</sup>. La formule du parfum a été pendant une certaine période un sujet pour les brevets, le problème majeur est que la formule d'un parfum ne remplit pas la définition judiciaire d'une activité inventive. Ainsi, le litige entre « Parfums de Laire » et « Rochas » en 1975 illustre la situation : *« Cette décision a admis que rien ne s'oppose a priori à une protection d'un parfum par le biais du droit d'auteur. Elle a toutefois rejeté l'application de ce principe, en partie en raison de maladresse dans la défense du créateur qui employait notamment en permanence le terme « d'invention » pour qualifier sa prestation, ouvrant ainsi la porte au rejet de la protection au titre d'une œuvre de l'esprit. Or, le terme d'invention est couramment employé en matière de parfumerie dans une acception différente de celle du droit des brevets, pour désigner le travail créatif du compositeur de parfum. »*<sup>99</sup>.

Le plus important est que le brevet doit être divulgué au public après la période de protection, or, la vie d'un parfum, pour les sociétés de parfums et le parfumeur compositeur est éternelle. Pour les sociétés de matières premières, le jeu se joue différemment. Elles produisent les molécules de synthèse et beaucoup sont brevetées.

#### 4.1.3.

##### **Le droit de marque**

La marque est un signe représentatif qui représente un produit. On suggère que, pour le consommateur, elle indique une homogénéité de produits ou une qualité attendue. En réalité, la marque en elle-même, un signe, ne garantit pas l'homogénéité de produits ou de la qualité. La marque est de nos jours un facteur élémentaire et un descripteur des produits, la valeur sociale ne sert qu'à identifier les objets.

---

<sup>98</sup> <http://www.d2nt.com/d2nt/docs/odeurs.htm>, date de la dernière consultation : le 27/04/2004.

<sup>99</sup> <http://www.bresse.fr/guide/htm/parfum/cresens.htm>, date de la dernière consultation : le 19/06/2004.

Le droit de marque protège le nom, l'emballage, et le flacon d'un parfum. Aujourd'hui, grâce au progrès scientifique, la marque ne désigne plus pour l'industrie de la parfumerie le signe graphique, mais, olfactif. Les dernières inventions sont les marques olfactives. L'application du droit de marque demande l'enregistrement du sujet, produit ainsi le problème de publication et identification pour permettre au tiers de saisir l'odeur pour laquelle une protection est demandée. Cependant, plusieurs marques olfactives sont déjà nées et les autres sont en attente.

On peut déjà entrevoir les dérives de cette situation. Dans un premier cas : l'odeur de fraise représente la marque olfactive d'une série des parfums composés par le parfumeur. Dans le deuxième, l'odeur de fraise figure la marque d'un fabricant des produits textiles. Dans le troisième, l'odeur de fraise est la marque olfactive des produits alimentaires ... Alors, est-ce que l'odeur de fraise en question est juste une question procédurière de reconnaissance légale ?

## **4.2.**

### **Réflexions sur le droit d'auteur**

#### **4.2.1.**

##### **L'introduction générale du droit d'auteur**

En général, la protection du droit d'auteur se réfère au Code de la Propriété Intellectuelle (C.P.I.). L'article L.111-1 : *«L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif ou opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la loi. ».*

Ceci dit, l'auteur bénéficie d'un statut exclusif sur ses créations, et selon la loi du 1791, ces droits patrimoniaux et moraux protègent même 70 ans après la mort de l'auteur. Quant à la définition de l'auteur, il est l'auteur d'une œuvre d'esprit par le seul fait de la création et ne demande aucun formalisme ou de dépôt. L'acte de création implique que cela est un choix libre du créateur et produite d'une démarche créative qui correspond à une certaine maîtrise des matières concernées. C'est ce que l'on dit d'une œuvre de l'esprit qui porte la personnalité originale de l'auteur, même si l'œuvre à créer n'est pas encore achevée. Dans ce rapport entre un créateur et une

création, quatre idées sont capitales : l'objet créé doit être perceptible, identifiable, descriptible de manière objective et originale.

A partir de ces principes, on peut interpréter le jugement rendu le 28 Mai 2002 de la manière suivante pour attaquer les contrefacteurs : « *une fragrance qui est le résultat d'une recherche intellectuelle d'un compositeur faisant appel à son imagination et à ses connaissances accumulées pour aboutir à la création d'un bouquet original de matériaux odorants choisis dans un but esthétique constitue une œuvre de l'esprit perceptible et individualisée bénéficiant de la protection par le droit d'auteur.* »<sup>100</sup>.

Pendant presque un demi siècle, la loi française de 1957 « *fait observer que si l'article 3 de cette loi ne cite, comme exemples d'œuvres de l'esprit, que des œuvres perceptibles par la vue et l'ouïe, l'adverbe « notamment » qui suit ne permet pas d'exclure a priori celles qui pourraient l'être par les trois autres sens.* »<sup>101</sup>, note E. Roudnitska. De même, selon l'article 2 de la convention de Berne : « *les termes « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits ; les conférences allocutions, sermons et autres œuvres de même nature ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes ; les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres cinématographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie ; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie ; les œuvres photographiques, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie ; les œuvres des arts appliqués ; les illustrations, les cartes géographiques ; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architectures ou aux sciences.* ». Est-ce que les œuvres olfactives sont exclues de la convention de Berne ? Les défenseurs notent que les œuvres citées sont des exemples, et ne sont pas de contenu exhaustif.

Malgré tout, la convention de Berne exige que les œuvres à protégées soient fixées sur un support matériel, et le plus tangible possible est la matérialisation visuelle. Ceci dit, si les fragrances à protéger ne sont que fixées sur les liquides, ou matérialisées par les formules, et les fragrances elles-mêmes vaporisent dans le temps, alors, elles ne pourraient pas être protégées. Ainsi, les défenseurs se réfèrent au principe de droit de marque contenu dans le C.P.I.

---

<sup>100</sup> Extrait des minutes du Greff, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3<sup>ème</sup> chambre 1<sup>ère</sup> section, N°RG : 03/05891, N° minute : 8.

<sup>101</sup> Cf. Edmond Roudnitska, « Le parfum », p. 76.

La stratégie consiste à accumuler des protections légales, le droit d'auteur plus que le droit de marque : déposer un support de représentation graphique qui est reconnu, ayant la capacité et la nature substantielle de distinguer des produits, services, espèce individuel, et qualité. Ce support graphique est un ensemble de graphiques lu et imprimé par le nez artificiel. Puis, selon les défenseurs, la procédure consiste aussi à déposer un échantillon auprès de l'organisme comme l'Osmothèque en enregistrant la date et la nature du produit, ainsi que le nom de créateur<sup>102</sup>.

Selon l'article L.111-2 du C.P.I., « *les dispositions de la présente loi protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme, le mérite ou la destination ...* » ; « *l'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur.* ». Alors, l'une des conséquences, la protection sur l'œuvre de l'esprit est importante même si cette « œuvre de l'esprit » est mal conçue ou inutile. Pour beaucoup, ces principes violent le principe de l'idée non protégeable, la source légitime de la liberté individuelle dans la société occidentale et moderne, et le protectionnisme américain dénommé « secret de fabrication » en est une copie conforme.

En outre, la loi n'exclue pas les produits du même genre ou de la même tendance, ceci dit, elle reconnaît la coexistence de plusieurs œuvres de l'esprit à condition que toutes comportent des empreintes originales des auteurs. Et, ce n'est pas moins contradictoire que l'article L. 122-4 : « *toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite dans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause est illicite.* ».

Voici la traduction en parfumerie. Pour l'un : « *ce sont des parfums précis et identifiés qui sont invoqués et contrefaits et non une famille de parfums* » ; « *qu'il n'est pas revendiqué un droit sur une « famille » ou un genre de parfum mais sur des parfums précis qui sont identifiés tant par l'œuvre elle-même, à savoir le parfum, que par son analyse chromatographique, tous deux variés aux débats, le fait qu'un parfum appartienne à telle ou telle famille ne pouvant le priver de la protection par le droit d'auteur dès lors qu'il est original ...* », notent les défenseurs des parfums de grande marque.

---

<sup>102</sup> Cf. <http://www.breese.blogs.com>.

Pour l'autre : « les parfums de marques différentes mais dont la senteur est très proche coexistent sur le marché, tels ... » ; « que les sociétés demanderesse n'ont même pas pris le soin de préciser en quoi les fragrances des parfums qu'elles revendent sont originales et mériteraient à ce titre, la protection par le droit d'auteur. », notent les « contrefacteurs »<sup>103</sup>.

Certaines imitations subsistent et sont tolérées. Ces imitations sont souvent fabriquées par des producteurs multinationaux, et les études d'expert signalent que les différences entre elles sont plus évidentes que les similitudes. Certaines imitations sont non tolérées et accusées de contrefaçon car les experts considèrent que leurs caractères propres ne sont pas évidents. Ces produits contrefaits sont souvent vendus dans des magasins à bas prix et sur Internet. Il faut noter que dans la jurisprudence, les réflexions portées sur des cas d'espèce ne peuvent pas trancher de manière évidente même en tenant compte des pratiques industrielles dites « tendances », et du classement olfactif des parfums dénommés familles olfactives établis par la S.F.P. Ainsi, au début des années 1990, la mode était au goût gourmand, « Angel » en est l'exemple. Et selon le classement olfactif, la saveur gourmande du parfum « Angel » est un F4, Ambré Fleuri Boisé. Jusqu'en 2000, « Angel » n'était pas le seul F4<sup>104</sup>.

Jusqu'ici, on peut noter que les procédures légales traitent les principes de reconnaissance perceptible, indentifiable et objective, elles ne peuvent pas expliquer en quoi consiste « l'originalité ». Or, cela est la vraie question : en quoi les fragrances des parfums sont originales et à quel point méritent-elles d'être protégées en obtenant un statut légal ? En quoi « être original » est « la personnalité » ?

#### 4.2.2.

#### L'originalité du droit d'auteur

En terme de droit, l'originalité se traduit en conséquence en ayant un statut légal, défini, opposable, ainsi qu'exclusif et perpétuel ou non perpétuel. Elle est différente de nos connaissances générales. Pour la plupart de personnes, être original est être différent et, peu de gens sont capables de donner des définitions rigoureuses ou de développer des arguments constants. Malgré toutes les critiques et les conflits entre les pays développés et les pays moins développés, les biens dénommés propriétés intellectuelles sont en croissance dans tous les sens du terme et dans tous domaines,

<sup>103</sup> Extrait des minutes du Greff, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3<sup>ème</sup> chambre 1<sup>ère</sup> section, N°RG : 03/05891, N° minute : 8.

<sup>104</sup> Cf. [http://olfac.univ\\_lyon1.fr/documentation/olfaction/classification\\_des\\_parfums/class\\_n...](http://olfac.univ_lyon1.fr/documentation/olfaction/classification_des_parfums/class_n...)

notamment, les mesures des protections légales sont prises vers une seule direction : accumuler les droits. Le plus grand problème c'est que, la plupart de personnes, directement ou indirectement concernées, ont très peu de connaissances, d'outils ou de moyens, pour pouvoir clairement former les idées, puis exprimer des avantages et des inconvénients. En cas de conflit, on a recours à des procédures judiciaires nationales ou internationales opérées par des experts.

Pour l'idée de protéger, le sens le plus répandu est celui de favoriser son développement, aider à mettre à l'abri des mauvais traitements ou dangers, etc. On ignore que selon le droit d'auteur protéger signifie opposer et exclure. Protéger un parfum c'est exclure les autres, protéger un parfumeur c'est l'opposer à tous les autres partenaires ou assistants.

L'article L.113-2 de C.P.I. définit l'œuvre de l'esprit comme composite et collective :  
« *L'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ...* »

« *L'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.* ».

Je n'introduis pas au hasard cet article. Il fait écho au cas d'étude évoqué plus haut, l'affaire V. « *Un parfum peut naître sans brief marketing* », d'après une étude D.E.S.S.<sup>105</sup>. L'interprétation est instructive, quant aux données fournies, selon la citation du rapport inconnu, l'enquête consiste en une série de huit questions auprès d'une centaine de professionnels de la parfumerie. Trois questions concernent le service de marketing :

- « *deux compositeurs répondent à un même brief marketing aboutiront-ils à un même parfum ?*

*Non 100%.*

- *Pensez-vous que la création d'un nouveau parfum est :*

*un travail entre le responsable du marketing, le nez et l'évaluateur, collaborant tout en tant que créateur ? 57%*

---

<sup>105</sup> La source documentaire est [http://www.bresse.blogs.com/files/TIRE\\_A\\_PART\\_PARFUM.pdf](http://www.bresse.blogs.com/files/TIRE_A_PART_PARFUM.pdf), le mémoire de D.E.S.S. en question est une référence citée dans un rapport de plus de quatre cents pages dont ni l'auteur ni le titre de l'étude sont précisés par le webmaster. La publication du rapport est partielle, jusqu'au 31 Déc. 2007, seuls les trois derniers chapitres parmi les sept sont apparus sur le site. Plusieurs étudiants stagiaires en matière de parfumerie ont pris contact avec le webmaster pour avoir des renseignements supplémentaires.

*l'œuvre d'un nez agissant dans le cadre défini par le brief marketing ? 26%*  
*un travail de plusieurs compositeurs, œuvrant séparément, sous les instructions de la direction de l'équipe marketing ? 21%*  
*le résultat d'une inspirante individuelle ? 12%.*  
- *Un parfum peut-il naître :*  
*sans compositeur ? 0%*  
*sans brief marketing ? 61%*  
*sans évaluateur ? 61%. »*

La crédibilité de ces données dépend de sa méthodologie, et sans aucun détail fourni on ne peut les utiliser que comme données de seconde main. La diversité des interprétations, voire même, contradictoires, est évidente. La première question et ses réponses sont évidentes, 100% des personnes ont répondu non. La signification de cette réponse est pourtant nulle. Prenons l'exemple de la traduction des langues, le résultat du travail sur un même texte effectué par des traducteurs différents sera à la fois différent et identique. Différent, parce que le texte rendu sera mot par mot différent, et identique, parce que le sens des phrases est respecté, les mêmes mots clés et les mêmes noms propres sont employés. Cela ne demande pas d'être expert pour comprendre la matière.

La deuxième question et ses réponses exigent une explication méthodologique plus sérieuse, l'addition de quatre chiffres ne fait pas cent pour cent. On peut tout simplement en tirer la conclusion provisoire que les enquêtés n'excluaient pas que le lancement d'un nouveau parfum soit le fruit d'un travail collectif dans les deux sens du terme : une collaboration entre plusieurs services partenaires (57%); une concurrence entre plusieurs personnes et dans ce cas le service de marketing prend la décision finale (21%). Quant au rôle du parfumeur compositeur ainsi que son rapport de leadership avec le service de marketing, certains valorisent l'équipe de marketing (26%) et les autres, le parfumeur compositeur (12%).

En apparence, la deuxième question contredit la troisième. La dernière, dans sa globalité, n'explique absolument pas que le fait de composer le parfum est parfois reconnu comme un travail solitaire, donc, le service de marketing n'est pas nécessaire. En revanche, il indique que la production d'un parfum pourrait se compresser en quelques procédures, mais, la globalité ne modifie rien. Pour de nombreux parfumeurs indépendants ou P.M.E., cette question est nulle. Encore une fois, pourquoi dans ces combats, le service de marketing est pris comme seul cible à attaquer ?



« Dans une conférence « le courage de créer », Vera Strubi a exposé sa démarche créatrice du parfum Angel. Thierry Mugler avait une idée très précise du parfum qu'il voulait commercialiser sous son nom. Il voulait un jus bleu rappelant des souvenirs d'enfance dans une bouteille simple. A partir de ces éléments, Vera Strubi, sans avoir vraiment écouté les aspirations de Thierry Mugler auxquelles elle n'adhérait pas pleinement, se lance dans la mise au point de ce produit. Elle écrit le concept marketing, met au point le brief pour le parfum et coordonne la composition du jus répondant à ce brief. L'équipe de Vera Strubi retravaille les fragrances sans trop croire aux notes « chocolat » ou « barbe à papa » proposées. Finalement, c'est l'une de ces fragrances, créés par des compositeurs de la société Clarins qui est retenue et commercialisée, avec le succès que l'on connaît. »<sup>106</sup>. Le parfum « Angel » est le fruit du travail collectif et d'aventures ou coïncidences heureuses.

Dans l'affaire V, l'une des chroniques note que : « il ne semble pas que la discussion ait porté sur la qualification d'œuvre collective de cette création, ce qui correspond probablement à la réalité, compte tenu de l'implication croisée du marketing, de Dior, de son fournisseur Haarmann et Reimer et des évaluateurs interagissant fortement avec le « nez ». »<sup>107</sup>. On peut remarquer que l'équipe de marketing est la source de toutes possibilités. Dans l'affaire V, elle pourrait être le partenaire ignorant du parfumeur compositeur ; dans le cas conflictuel entre deux sociétés du parfum, le travail conceptuel de l'équipe est la mémoire sans trace devant l'examen du nez électronique.

Le droit d'auteur vise essentiellement le parfum et les fabricants industriels de parfums, et non le compositeur. La loi garantit les sociétés dominantes au nom des droits moraux et patrimoniaux le monopole économique et stratégique. La production de parfums est de nos jours normalisée : le client contacte la société de parfums, le secteur de marketing conçoit le projet, puis lance l'appel d'offre. Les parfumeurs de la même société ou d'ailleurs lui répondent ... ensuite, corrigent et confirment le jus, définissent le produit, l'insèrent dans un programme de fabrication, de distribution et de commercialisation ... Le droit d'auteur exclue automatiquement la participation du service de marketing, les laborantins en toutes catégories, mais aussi les personnes travaillant dans des usines de fabrication. Pour que la protection du droit d'auteur fonctionne de cette manière, l'objet à protéger sera le jus – la conception chimique -, et non son entité globale, le parfum, qu'achète le consommateur.

---

<sup>106</sup> Cf. Pierre Breese, « Propriété intellectuelle des créations sensorielles : l'apport de la science pour défendre les droits du créateur ».

<sup>107</sup> Pierre Breese, « La cour de cassation assimile le créateur de Dune à un plombier plutôt qu'à un auteur », dans, <http://www.breese.blogs.com>.

D'après les documents exposés dans les médias, les arguments avantageux, qui concernent le parfumeur compositeur, sont uniquement exprimés par le parfumeur compositeur confirmé, ayant sa propre société de parfums. Parallèlement, l'examen judiciaire consulte seulement l'avis des professionnels et celui du consommateur, si nécessaire, sera exprimé par l'expertise. Tout cela n'apparaît pas étrange. Cependant, combien de consommateurs achètent un parfum comme s'il s'agissait d'une œuvre d'art ?

### **4.3.**

#### **Hors de cause**

##### **4.3.1.**

#### **Le conservatisme ?**

L'auteur anonyme d'un rapport souligne que l'application du droit d'auteur à la création olfactive relève des contradictions internes au secteur parfumeur : « *affirmation unanime que la composition de parfum est un art, mais refus d'invoquer le droit d'auteur ... mépris pour les copies de parfums, mais absence d'action en justice ... et refus de parler de « contrefaçon » lorsque la question de la propriété intellectuelle des parfums est abordée.* »<sup>108</sup>. Les juristes prêts pour la « bataille » et les quelques parfumeurs militants du droit d'auteur accusent la plupart de parfumeurs compositeurs conservateurs, cela peut s'expliquer par la structure du métier.

La majorité des parfumeurs compositeurs ne sont pas des compositeurs confirmés en matière du parfum fine, ni des compositeurs indépendants, nombreux sont des salariés, et même des stagiaires. Dans la carrière du parfumeur compositeur, et surtout du fait de la structure du travail si complexe, « l'acte de créer » ne se présente pas pour tous. Et c'est l'acte de reproduire qui maintient le dynamisme du secteur. Certains proposent des contrats pour définir dans l'avenir le rôle, la tâche et le droit des ouvriers olfactifs en différents statuts, en espérant que toutes ces mesures seront aussi favorables à la régularisation fiscale. On peut prévoir que ces contrats seront en faveur des employeurs et des concurrents situés au centre du réseau de compétition. Déjà, la pratique éthique du secteur, « tout garder en secret », n'est pas une règle morale abstraite, et son fonctionnement se traduit concrètement en multiplication de division

---

<sup>108</sup> Cf. [http://www.bresse.blogs.com/files/TIRE\\_A\\_PART\\_PARFUM.pdf](http://www.bresse.blogs.com/files/TIRE_A_PART_PARFUM.pdf).

et dévalorisation du travail, stratification minutieuse de tâche et instabilité financière, sociale et mentale. Enfin, aujourd'hui, lorsqu'on parle du droit d'auteur, on parle de la propriété intellectuelle, et on traitera des multiples contrats de concession. Les jeunes parfumeurs en marge du réseau ne peuvent que céder.

#### 4.3.2.

##### **Le parfum d'auteur**

Les combats judiciaires sont longs, en attendant, certains parfumeurs compositeurs trouvent des solutions alternatives : commercialiser le parfum d'auteur. Le mot « auteur » n'a pas de signification judiciaire. Le jeu consiste à imprimer le nom du parfumeur compositeur sur le flacon. Les nouveaux langages sont inventés : « tirage » et « édition limitée » désignent le parfum, et « éditeur » désigne la maison de parfums. Dorénavant, l'édition limitée est admise dans la mode.

*« Cabinet de parfumerie et retour à la tradition :*

*depuis le début du siècle, la parfumerie s'est démocratisée ... dans l'esprit de certains parfumeurs créateurs, cette démocratisation sied mal à la tradition de luxe et d'exception de la parfumerie qui voudrait qu'un parfum reste unique et non un produit de grande consommation. Ainsi, des enseignes privées distribuant leurs seules créations sont apparues dans le petit monde de la parfumerie »<sup>109</sup>. La tradition de la parfumerie est la tradition de luxe.*

*« Le parfumeur créateur, Jean-François Laporte a ouvert son enseigne, Maître parfumeur et gantier. Deux boutiques distribuent sa nouvelle création, dans un décor XVIIIe siècle aux tentures couleur de framboise et aux présentoirs dorés. Loin des tendances de la mode, il crée des parfums riches dans la tradition des parfumeurs gantiers de l'époque Napoléon III. « Il existait alors deux cent cinquante boutiques de maîtres parfumeurs et gantiers à Paris, affirme-t-il à l'époque, « se mettre au parfum » voulait dire « parler politique dans un de ces cabinets à parfum ». Je travaille dans cette tradition typiquement française. » Produits en petite quantité, les parfums de Jean-François Laporte sont exclusivement distribués dans ses deux boutiques parisiennes et s'adressent à une clientèle d'habitues. »<sup>110</sup>.*

---

<sup>109</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 56.

<sup>110</sup> Ibid.

Le retour à la tradition est commencé depuis presque une dizaine d'années à Paris, « ... dans des flacons à la manière d'autrefois, sobres et ronds. Comme chez Jean-François Laporte, les prix sont supérieurs à ceux des parfums de couturiers, mais la boutique s'adresse « à ceux et celles qui ont envie d'autre chose que ce que l'on trouve dans les parfumeries et qui peuvent y mettre le prix ». »<sup>111</sup>. Et cela n'est pas un phénomène isolé, partout dans le monde l'industrie de luxe est relancée au début du XXIe siècle. La dernière tendance, « des parfums créés uniquement pour la personne qui l'achète, et ce moyennant un prix de vingt-cinq mille à cent mille francs ». <sup>112</sup>.

Aucun parfumeur n'avoue que l'ensemble des phénomènes n'est qu'un jeu de distribution. D'autre part, le parfumeur est sincère et croit à son propre discours. Ainsi, s'il doit répondre à la question : « qu'est-ce qu'une parfumerie idéale », le parfumeur se prononce à partir d'un point de vue supérieur :

« Elle sera narrative et impressionniste. Pour ce faire, elle doit entamer sa révolution culturelle et se remettre en question. Sortir de l'ornière et lutter contre les poncifs. Tout se ressemble. Nous ne pouvons plus continuer à tourner en rond. Revenons à la parfumerie illustrative et sur mesure. ».

« Je suis convaincu que nous allons assister à un retour de la belle parfumerie. A cet égard, l'engouement pour les parfums niches est révélateur. Il faut songer à des parfums destinés aux véritables amoureux et esthètes. ».

« La Parfumerie est née au début du siècle dernier, en même temps que l'automobile, au moment où la révolution bouleversait les arts et les mœurs. La parfumerie était donc réservée à des esthètes. L'automobile a su évoluer, la parfumerie pas autant. Cette dernière doit donc retrouver une dimension esthétique... ».

« Je souhaite voir naître des parfums à vrai caractère et en cohésion avec la marque. Je suis convaincue que le consommateur est prêt à davantage d'audace et de créativité dans la mesure où il est de plus en plus cultivé. »<sup>113</sup>

En terme de marketing, le parfum d'auteur est le marketing du créneau, les parfums de niche. Le jeu habituel consiste à vendre les marchandises en nombre limité, donc de créer l'impression de rareté. « Nous avons abordé ce jeu de l'exclusivité en lançant des parfums à tirage limité pour une fête poétique comme celle des cerisiers en fleur au Japon que nous l'avons célébrée avec Cherry Blossom. Ou encore, en France, un

---

<sup>111</sup> Ibid. p. 56 – 57.

<sup>112</sup> Ibid. p. 57.

<sup>113</sup> Cf. [http://www.parfumeur-createur.com/article.php?id\\_article=31](http://www.parfumeur-createur.com/article.php?id_article=31), 33, 35.

*Muguet à l'occasion du 1er mai et qui a été commercialisé durant trois jours uniquement.* »<sup>114</sup>. En autre terme, le parfum d'événement.

*« Plusieurs détaillants comme à Cannes ou à Lyon ont ouvert des parfumeries consacrées exclusivement aux parfums de niche et vendent par exemple les fragrances de Frédéric Malle, qui a créé les Editions de Parfums.*

*Son dernier bébé, « Carnal flower », réalisé par le nez Dominique Ropion, se vendra certainement entre 2000 et 3000 unités, comme les 14 autres de la maison. « Rien n'à voir avec les 7 ou 8 millions de flacons annuels d'un « J'adore » de Dior, constate M. Malle, défenseur d'une parfumerie d'auteur contre la distribution libre-service. »*<sup>115</sup>.

En 2004, le parfum d'auteur sera « tiré » seulement à 300 ou 400 unités, et le prix est de quelques centaines euros pour 100 millilitres. Les grandes maisons de parfums participent aussi à ce marché : *« il s'agit de donner un espace de créativité à nos parfumeurs sans les habituelles contraintes des cœurs de cible définis par les grandes marques et surtout sans contrainte de rentabilité. »*<sup>116</sup>. En apparence, c'est pour respecter l'artiste, et c'est ce qui fait vendre. Les grands magasins, avec ses « libre service », sont devenus la dernière « plateforme de recrutement de clientèle » des parfums de niche. Les parfums en nombre limité sont aux rayons de libre service. D'après le responsable du rayon parfumerie au Printemps-Hausmann à Paris, *« on y fait de l'image mais aussi du business car il attire une clientèle pointue, éduquée, qui a les moyens puisque ces parfums sont légèrement plus chers que les institutionnels. »*<sup>117</sup>.

Le parfum d'auteur est plus coûteux à produire. Mais, il s'écarte du risque des grands investissements à long terme, donc, le profit n'en sera pas moins important. C'est le modèle du jeu spéculatif à court terme, et réservé aux grands connaisseurs du marché. Ainsi, les interviews des quelques parfumeurs compositeurs célèbres sont plus proches de l'autobiographie et l'objectif est de faire connaître le nom du signataire.

#### **4.4.**

#### **L'historicité du droit d'auteur**

---

<sup>114</sup> Cf. Jean-Paul Guerlain, « Les routes de mes parfums », p. 60.

<sup>115</sup> Dominique Ageorges, « Les parfums de niche, pour ne pas sentir comme tout le monde », AFP, le 16/09/2005, news letter Asquali, le 27/09/2005.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Ibid.

Le parfumeur compositeur se compare souvent au musicien, au sculpteur, au photographe, et à l'écrivain, tous des auteurs. Le parfumeur ignore toutefois que le droit d'auteur n'est pas un droit acquis sans histoire. Les artistes confirmés étaient aux Temps modernes « les dévoués serviteurs » et le mot serviteur signifiait à l'époque que le serviteur musicien était inférieur à « *votre Honneur* », à « *mon prince* ». Le prince attendait de son serviteur « *qu'il adoptât la conduite qui seyait à son rang inférieur.* »<sup>118</sup>.

Le parfumeur compositeur aujourd'hui croit bel et bien que l'artiste créateur est un individu isolé, mais ce n'était pas la position prise par les artistes aux Temps modernes. En effet, en France au XVIIIe et XIXe siècle, les conflits dans les milieux théâtraux et musicaux étaient principalement concentrés entre opéra et théâtre à Paris et ceux de Province. Les comédiens et musiciens formaient géographiquement une communauté de survie dans leurs milieux.

Le parfumeur compositeur se réfère moins à l'écrivain, qui est sans doute aujourd'hui le mieux couvert par le droit d'auteur. L'auteur est une personne qui écrit, il est reconnu depuis au moins deux mille ans dans l'histoire. Le tournant en Europe s'effectue au XVe siècle, quand se développe l'imprimerie. A l'époque, la production capitale était les ouvrages classiques comme la Bible, et les œuvres des philosophes grecs. Il ne faut pas oublier que c'est aussi à cette époque que certaines bibles étaient censurées. La crise s'installe dès le XVIIIe siècle quand se forment les marchés de la lecture, la reproduction des éditions ou des versions par les imprimeurs monopolistes, puis la naissance du métier de l'écrivain. Enfin, la dichotomie entre l'œuvre et l'esprit, puis entre l'œuvre originale et la copie s'imposent. Sans le progrès industriel de l'imprimerie et la technique de reproduction, le conflit sur le droit d'auteur n'aurait pas lieu. En outre, la protection était de l'intérêt de l'imprimeur, elle n'était pas conçue pour l'écrivain, ni provoquée par l'écrivain. Plus tard, l'écrivain en profitera et le droit visera la liberté de pouvoir changer d'imprimeur. Autrement dit, avant le XXe siècle, le musicien, le comédien et l'écrivain formaient une communauté de survie avec l'imprimeur et le distributeur. La problématique n'était pas liée à une question « d'esprit ». Les piratages, contrefaçons, copies et imitations sont des problèmes de notre temps.

Les militants du droit d'auteur répètent souvent que l'origine du droit d'auteur français remonte aux années révolutionnaires : le caractère du droit naturel du droit d'auteur était le fruit des combats sociaux des classes bourgeoises. Le plus souvent

---

<sup>118</sup> Norbert Elias, « Mozart - sociologie d'un génie », Paris, Seuil, 1991, p. 138.

ces idées ignorent un phénomène social particulier : la construction et la pénétration totale du droit naturel dans le domaine du droit d'auteur signifiant par conséquence le recul et même la disparition du droit divin du Roi ; la prise du pouvoir par la bourgeoisie n'implique pas l'invention d'un système de pensée inédit, mais la reprise des formes anciennes.

Le droit d'auteur est universaliste et égalitaire, et sa contribution était politique : abolir l'Ancien Régime, protéger les nouveaux propriétaires fonciers et industriels, reformer les systèmes privilégiés, etc. La Nation faisait reculer la souveraineté, mais aussi, reconnaître le droit naturel dans les domaines de la « propriété ». Ces derniers étaient non seulement des combats entre le bourgeois et l'aristocrate, mais aussi à l'intérieur des classes bourgeoises. Il fallait également abolir le système de privilège par l'achat au nom de la contribution fiscale, y compris le régime des corporations qui empêchait le regroupement industriel<sup>119</sup>. On sait que la noblesse de robe était aussi guillotinée pendant la Révolution.

D'autre part, contrairement aux idées répandues, *«dès le milieu du XIXe siècle, le sort du vocable de « propriété » appliqué à la matière (littéraire et artistique) fut assez incertain. A cause des questions qu'il engendrait, il disparut des textes législatifs et réglementaires et la Cour de cassation cessa de l'employer en 1887. Il ne réapparaîtra en France qu'avec l'adoption de la loi de 1957.»*<sup>120</sup>. Le problème engendré à l'époque était que, le terme « propriété » était impopulaire devant les mouvements prolétariens. Le point essentiel pour comprendre l'histoire du droit d'auteur, que je ne peux pas développer dans le cadre de cette thèse, c'est la notion de propriété qui se déplace de positif, matériel, terre, objet, corporel, à naturel, incorporel, patrimonial, et enfin personnaliste. Au XIXe siècle, terre, objet, corporel, ne concernaient pas seulement les anciens propriétaires fonciers aristocrates, mais aussi et surtout les ouvriers et paysans exilés en ville.

En outre, les bourgeois industriels au XIXe siècle n'étaient pas les seuls à vouloir monopoliser les biens intellectuels. L'aspect « intellectuel » proprement dit à l'époque était encore aux mains des descendants de salons, donc des écrivains, scientifiques, naturalistes, musiciens, peintres, etc.

---

<sup>119</sup> Pierre-Emmanuel Moyse, Leger Robic Richard, « La nature du droit d'auteur : droit de propriété ou monopole », Robic, Montréal, Québec, p. 11-12, dans [www.robic.ca/publications/Pdf/073-PEM.pdf](http://www.robic.ca/publications/Pdf/073-PEM.pdf).

<sup>120</sup> Ibid. p. 13.

## 4.5.

### Le droit d'odeur ?

Deux points ont suscité mon questionnement. Le premier concerne les interdits et les conséquences de celui-ci si le droit d'auteur des « produits olfactifs » était adopté. Le second point me permet de m'interroger sur le nombre : au royaume du parfum, en France, pourquoi il n'y a pas davantage de « bricoleurs olfactifs » ? De nombreux Français « bricolent » leurs voitures, et pourquoi ne pas « bricoler le parfum » ? Cette possibilité n'a jamais été évoquée. Deux pistes de réflexion se dessinent. Pour la première question : le droit d'auteur pourrait arriver à empêcher deux individus d'avoir les mêmes formes expressives de pensée, et la loi protégera mieux l'individu dont le pouvoir est établi. Pour la deuxième question : le marché dit de l'aromathérapie, composé des masseurs en tous genres et de tous niveaux, représente-il le début d'une démocratie olfactive ?

Le premier pas de la démarche créative du parfum est l'instrumentalisation du souvenir personnel. Ainsi, la personnalité du parfumeur compositeur, en d'autres termes, l'originalité du parfum créateur, est interdépendante des rappels volontaires aux souvenirs composés des tous personnages, paysages, lieux privés et publics, événements personnels et historiques, etc. Ces personnages ont aussi leur vie. Ces paysages sont aussi vus par les autres. Ces lieux et événements sont aussi vécus et connus par les autres. L'exemple le plus connu est l'écrivain Marc Twain. Ses récits sur son enfance sont remplis des rencontres avec tous les personnages de sa famille, des voisins, des ouvriers et des esclaves noirs, des marchands voyageurs, des personnes connues et inconnues ... des événements sociaux, des rumeurs, des actualités, etc. Ses divers ouvrages sont caractéristiques du style « oratoire américain » et pratiquement sous l'influence de la culture orale des noirs américains. Alors, comment peut-on qualifier ses aventures de « créatives » ? Et, lui seul possédera le droit de propriété. Marc Twain était à l'interface de la culture orale et de la culture de l'écriture. Sa vie littéraire visait à transmettre les histoires des autres ou les histoires qu'il a entendues<sup>121</sup>. Marc Twain n'est pas le seul privilégié. Les créations littéraires de ce type sont nombreuses. Ainsi, l'héroïne de « *Résurrection* » de Léon Tolstoï était une domestique à son service.

Alors, peut-on justifier, puis légaliser le message du parfum « Angel », « *mettre un parfum en couleur bleu dans un flacon simple pour célébrer l'enfance* » ? La forme

---

<sup>121</sup> Cf. Siva Vaidhyathan, « Zhuzuoquan baohu le shei – zhihui caichan quan zhi xingqi ji qi dui chuangaoli de weixie », p. 51-115.



expressive d'un produit a-t-elle un rapport significatif avec la pensée ? Le nez électronique et la nouvelle expertise vont peut-être modifier le champ significatif de la démarche créative du parfum.

En fait, au sein de la parfumerie, certains parfumeurs pensent que l'édition du classement des parfums en 38 sous familles possède seulement une valeur pédagogique. On comprend que les catégorisations des matières n'attribuent pas une originalité aux matières. Malgré tout, ces connaissances privées gagnent du pouvoir politique, elles ont été utilisées dans les affaires judiciaires comme outil de distinction entre le vrai et le faux.

Les fabricants industriels exploitent les moyens judiciaires sophistiqués pour monopoliser la production. On peut pourtant rester sceptique sur le rôle marginal des bricoleurs olfactifs de toutes catégories, aidant à l'installation du nouveau jeu. Du point de vue macroscopique, les huiles essentielles, dans la plupart des cas, proviennent des pays pauvres ; les acteurs dominants et les consommateurs ne rémunèrent pas correctement les pays pauvres. Or, l'industrie de la parfumerie basée sur des molécules synthétiques isolées dépend relativement moins de l'exploitation misérable des matières premières fournies presque toujours par les pays pauvres et moins industrialisés.

Du point de vue microscopique, en France, certains parfumeurs considèrent qu'ils sont déjà trop nombreux. La même voix circule aussi au sein des « exploitants aromathérapeutiques ». La raison semble simple : « les mauvais expulsent les bons ». Ceux qui sont mal considérés sont pourtant sans doute les futurs porteurs de nouvel équilibre, même si celui-ci n'est pas encore clairement défini. Rappelons-nous que les « honnêtes hommes » recevaient presque tous une éducation des Beaux-Arts. Aujourd'hui en France, nombreux sont ceux qui apprennent à dessiner dans des institutions privées et publiques, mais un très peu deviennent plus tard peintre ou enseignant. Les autres, ni « échoué » ni « victime » agissent pour leur seul compte. Un autre exemple concerne les enfants qui apprennent le judo : ce que les parents attendent est loin de l'exercice d'autodiscipline. La complexité des imprévus s'explique par le fait que ces différents domaines public, marketing, déclin, patrimoine et éducation, ne peuvent pas être écartés par la simple urgence olfactive.

Sur le droit d'auteur, la question fondamentale c'est que, l'odeur est liée à la respiration. Sa construction esthétique supérieure est au second plan.

## 5.

### La société de l'auteur

#### 5.1.

##### Qu'est-ce qu'un auteur ?

Qu'est-ce qu'un parfumeur ? Après vérification dans plusieurs dictionnaires français et anglais, la définition la plus courante est « fabricant ou marchand de parfums ». C'est autour des années 1990 que la définition, « personne qui crée le parfum », est adoptée. Ce fait mérite une attention particulière : dorénavant créer se distingue de fabriquer et marchander.

Qu'est-ce qu'un auteur ? Les dictionnaires précisent que l'auteur est la personne qui réalise ou crée une chose, celui qui écrit le texte, ou celui qui est responsable d'un acte. Ces définitions ne couvrent pas l'idée de liberté ou de créer, et elles impliquent sans ambiguïté que l'auteur est un producteur. En France, l'auteur suscitait dans les années 1970 des littératures universitaires remarquables. Michel Foucault s'interrogeait sur « *Qu'est-ce qu'un auteur ?* » ; Roland Barthes annonçait « *La mort de l'auteur* ».

Selon R. Barthes, « *la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur* ». Les interprétations sont toutes nuancées, ce que l'on ne trempe pas est que, l'auteur n'est pas le seul garant de son œuvre, le texte est lu ainsi que réécrit par le lecteur, en conséquence, l'auteur n'est plus le propriétaire du texte. L'auteur est construit à partir de ses écrits, et les écrits sont devenus des œuvres si elles sont lues par le lecteur. Les écrits ne construisent pas l'auteur et sans la mort de l'auteur, sans laisser la place au lecteur, et sans construire la textualité, les écrits ne sont que des mots. Le problème de ces idées interactionnistes c'est qu'elles sont a-historiques et a-temporelles, et il provoquera en conséquence que l'auteur ne sera pas rémunéré par son activité.

Les propositions de M. Foucault prenaient des allures historiques. S. Vaidhyanathan note que : « *L'analyse sur « l'effet de l'auteur » est utile, notamment pour comprendre comment le droit d'auteur s'exerce dans la culture occidentale. Cependant, l'analyse historique notée dans la thèse de Foucault est assez douteuse ... la thèse de Foucault commençait à une époque où il y a des individus qui écrivent et ces individus ne sont pas « auteurs », puis, il (l'article de M. Foucault) raconte une histoire sur l'effet de l'auteur. L'auteur de Foucault est devenu l'auteur c'est parce*

*que l'effet (et non les individus) obtient des pouvoirs et des statuts judiciaires et culturels. Ainsi, l'auteur n'existe pas avant le XVIIIe siècle et il faut attendre le XVIIIe siècle, pour que son statut soit légalisé devant les tribunaux et parlements européens. Cette invention est dénommée « le statut d'auteur romantique » : depuis la publication de la thèse de Foucault, la ligne académique traditionnelle reconnaissait l'intelligence et talent de Foucault et acceptait sans réplique ses définitions. Les pouvoirs culturels et les autorités décrits par Foucault existaient probablement ou réellement avant la légalisation de l'effet. Ce livre n'a pas pour objectif d'étudier l'historicisme chez Foucault ni les applications ou les mauvaises interprétations. Je souhaite cependant que l'on cherche les cas réels de l'effet de l'auteur avant 1709 ... »<sup>122</sup>. « L'article de Foucault est important ... L'histoire sur le statut de l'auteur est encore plus ancienne. Les romanistes anglais ont promu « le talent de l'auteur » et se faisaient justifier par les nouveaux copyrights, mais cette idée n'a pas été inventée par eux. Les critiques littéraires et historiens interprétaient souvent ces mouvements politiques en événements littéraires, et leur outil n'était rien qu'un emprunt au texte de Foucault. »<sup>123</sup>.*

M. Foucault analyse la notion de statut plus que l'auteur lui-même. « L'auteur » ne s'agira pas « de qui », mais, « de quoi ». Ainsi, l'effet d'auteur produit le pouvoir, la propriété, la connaissance, l'obligation, le droit, la punition, la récompense, etc. Barthes et Foucault ont tous les deux dépersonnalisé l'auteur. Leurs réflexions ne permettent pas de nous projeter directement vers une connexion neurone-corporelle concernant des pratiques artistiques : le pianiste n'est pas un doigt, l'écrivain n'est pas une main, et le parfumeur n'est pas un nez. Il faut sortir de ces pensées étroites. Tout le monde dénonce l'hégémonie du sens visuel, et la valeur intrinsèque de l'opération olfactive est le dernier outil antithétique. D'après Norbert Elias et ses propositions sur la formation de la société bourgeoise, le discours schématique du sens olfactif devrait être l'héritage de la dominance des pratiques visuelles, et ne serait pas simplement ou purement un changement ou une rupture.

## **5.2.**

### **Edition et version**

Les deux idées principales sont empruntées à Jack Goody qui présente l'artiste créateur et l'artiste interprète (artist performer). Dans l'Antiquité grecque, l'artiste

---

<sup>122</sup> Ibid. p. 278.

<sup>123</sup> Ibid. p. 290-291.

interprète exerce « *la répétition exacte, associée avec la reproduction et non toujours à manière anonyme, mais connue ; sa contribution personnalisée à la culture est différente de l'acte de créer.* » L'artiste créateur est « *inspiré de l'extérieur ... (jusqu'à nos jours) l'activité créative dans les domaines des arts continuent se nourrir de l'extérieur.* »<sup>124</sup>. Dans le cadre de cette définition, le parfumeur compositeur est l'artiste interprète : son travail n'a pas de but religieux ou moral, mais seulement de produire. Sa productivité vise à utiliser des composants existants, produits par les autres.

La conception du monde antique grec est sensiblement différente de la nôtre. Les contributions musicales et littéraires répondaient aux besoins de l'extension politique et territoriale, et à des tâches civilisatrices. Le parfumeur français aujourd'hui n'est pas engagé dans la campagne de la multiplication de « diversité ». Le discours relativiste se veut humanitaire, la prise de position exprime l'idée que le praticien s'installe au cœur de son identité, exploite ses propre vécu et ses expériences.

Dans la société de l'écrit, certains écrivent des choses que l'on ne connaît pas, certains produisent des choses que l'on connaît. La société de l'écrit est, dans la société occidentale, caractérisée par la scolarisation urbanisée. L'écrit converge des villes et agglomérations, les personnes qui ne savent ni écrit ni lire sont exclues des responsabilités politiques. L'élève apprend des choses existantes de manière passive et obéissante. Les connaissances sont jugées réelles, et l'élève doit les mémoriser, les apprendre par cœur, et être capable de s'en rappeler. Ainsi, la méthode d'apprentissage est aussi importante que le contenu et le but de l'apprentissage.

La société orale, souvent à l'exemple de société tribale, sert d'antithèse à la société de l'écrit et n'a pas de système scolarisé urbanisé. La production des connaissances orales ne couvre qu'une « quantité » de connaissances, mais favorise la personnalisation. Dans une société orale, les personnes qui savent écrire et lire exercent peu d'activité physique et elles sont en minorité. L'apprentissage des connaissances orales est plus empirique, l'élève doit être plus attentif pour saisir les connaissances à tout instant et les personnaliser<sup>125</sup>. Ces principes d'apprentissage sont aussi efficaces pour comprendre la socialisation de l'enfant en Europe ou ailleurs, et surtout la formation professionnelle de l'adulte. En général, les connaissances orales sont des connaissances à exercer immédiatement, et non pour construire des traditions.

---

<sup>124</sup> Jack Goody, « The Interface between the Written and the Oral », Cambridge University Press, 1987, p. 158.

<sup>125</sup> Ibid. p. 161-166.

Les innovations sont aussi des éléments d'origine étrangère et réservés à des agences spécifiques<sup>126</sup>.

Les études anthropologiques comparatives entre « la civilisation des écrits » et « la civilisation des paroles » font écho aux expériences littéraires grecques : pour inventer, il faut avoir des éléments provenant du monde à l'extérieur.

La particularité de la société orale est qu'il n'y a pas de « méthode » pour reproduire des connaissances exactes et précises. Donc, il n'y a pas de vrai, faux, réel, illusion, virtuel, etc. Lorsqu'un orateur s'exprime, les autres ne peuvent pas intervenir, mais le suivent en répétant le discours et le comportement. A travers la répétition immédiate, les connaissances sont diffusées et transmises. Cet acte d'assister et de répéter est considéré par la société européenne comme l'imitation. La société occidentale est profondément marquée par l'idée qu'il existe une édition originale unique, une version précise et exacte, ou corrigée. En réalité, la seule édition au monde et la version sans défaut sont les codes étatiques promulgués par le pouvoir politique centralisé, uniformisé et monopolisé<sup>127</sup>.

Ainsi, de manière abstraite et générale, le degré de l'institutionnalisation est proportionnel au degré de précision de la copie exacte<sup>128</sup>. Avec la popularisation de l'imprimerie en Europe, la première étape pour posséder les connaissances était de se procurer la copie exacte de l'édition définitive. L'acte de copie est un acte de reproduction autonome. L'exemple des bibles est significatif : au moment où l'on éditait, rééditait, et censurait les bibles, les éditeurs étaient aussi imprimeurs. Dans une telle société, la force créative personnelle et l'expression libre individuelle sont contrôlées. Non parce que les pouvoirs politiques sont autoritaires, mais, parce que toute personnalisation empêche la reproduction exacte des connaissances. De nos jours en France, tout ce qui est « non précis », « non exact » est « douteux », voire « insupportable ». Donc, l'élève doit mémoriser les connaissances, puis, les reproduire. La mémoire ne sert pas à créer, mais à générer des reconnaissances, puis à les enregistrer et les éditer. Autrement dit, « se rappeler » ne permet pas de prendre la mesure avec précision, mais facilite l'identification<sup>129</sup>.

Ainsi, l'espace individuel est généré par l'usage personnel des souvenirs et de la mémoire, de la réflexion sur soi, savoir se détacher, l'autocritique et l'auto-examen.

---

<sup>126</sup> Ibid. p. 165, p. 170.

<sup>127</sup> Ibid. p. 167-178, 189.

<sup>128</sup> Ibid. p. 185.

<sup>129</sup> Ibid. p. 178-188.

Tous ces exercices de vérification entretiennent et maintiennent des liens relationnels entre les individus. Ces sphères sociales correspondent à ce qu'on appelle la dichotomie, la séparation du sujet de l'objet, le dualisme, substantiel, ambivalent, etc. - et, en terme éliasien, la personnalité autocontrainte de l'individu moderne à l'image du soi à autrui. C'est l'essence même de l'Europe des Temps Modernes. Enfin, l'écrit ne garantit pas la critique ou la liberté de critique, c'est l'éditeur et le lecteur qui coordonnent ce pouvoir et non inversement. L'autonomie individuelle est en conséquence exercée en relation et en réseau institutionnel<sup>130</sup>.

Alors, l'apprentissage, la cognition, et la mémoire ne sont pas universels, a-culturels, a-temporel, ou, non géographiques. Sans ces connaissances, on exclut, en conséquence, les diverses formes et modes des connaissances. J. Goody souligne que les Européens oublient que « penser » n'est pas suffisant pour former un intellectuel<sup>131</sup>. En outre, le choc de civilisation de la « société primitive » dans l'Europe du XVIIIe siècle évoquait essentiellement pour les Européens qu'une autre ère était arrivée. Cette nouvelle ère est marquée par les langues qui se différençaient dans les villes et les campagnes, les dialectes se séparaient des écrits officiels et nationaux<sup>132</sup> ... en terme éliasien, c'était la diversité européenne. La conscience de l'histoire civilisatrice et nationaliste du parfumeur compositeur était générée un siècle plus tard. Le parfumeur compositeur émerge en pleine maturité de la société de l'écrit.

---

<sup>130</sup> Ibid. p. 299.

<sup>131</sup> Ibid. p. 252-257.

<sup>132</sup> Ibid. p. 293.

## Esquisse de la première partie – essai sur la société du parfumeur

### 1.

#### Du point de vue macroscopique

Le parfum symbolise « la culture olfactive française », et il s'agit là d'histoire d'un produit façonné par l'homme, « artefact », démarrée depuis l'époque où l'étatisation et l'industrialisation européennes s'accélérent. Le parfumeur s'intéresse à l'homme. Mais, il ne vise pas « tout le monde » et ne veut qu'être au service de personnalités : le prince, le roi, la reine, voire, la femme libertine. Le parfumeur n'est pas au même rang que le chevalier ou le philosophe et rejette son statut de bourgeois artisan commerçant. Le chapitre II tente d'illustrer que la formation de la société du parfumeur n'est pas le seul fruit du progrès scientifique. La formation de la société du parfumeur, y compris la psychogenèse de ce dernier, est au rapport réciproque déterminé avec la formation de la société étatique de nation centralisée, monopolisée, urbanisée et différenciée.

Beaucoup de recherches permettent de démontrer que les sciences, les pratiques artistiques, les pensées, les idéologies, etc., n'ont pas de force interne autonome, et depuis l'époque de la Renaissance, elles sont formées et régularisées par l'autorité étatique hégémonique. A travers « *Nature, the Exotic, and the Science of French colonialism* », Michael A. Osborne examine le rapport de croissance relationnelle entre le gouvernement de Napoléon III, les Sociétés zoologiques, les musées et jardins d'acclimatation, la formation de la science et la colonisation française en Algérie. Les études de Norbert Elias les plus célèbres sont consacrées au lien interdépendant entre les humanistes et la transformation de la société étatique féodale. D'une part, le pouvoir mental régulateur de l'Etat est intériorisé jusqu'au monde spirituel de chaque individu, le surmoi, et cette force phénoménale est décrite par Norbert Elias, l'autocontrainte.

D'autre part, depuis le temps de la Renaissance, « ... *une époque où, dans les pays relativement les plus développés d'Europe, les hommes se virent offrir de plus grandes possibilités qu'auparavant pour s'extraire de leur groupe d'origine et accéder à des positions sociales comparativement plus élevées. Les humanistes qui assumèrent des charges dans l'administration des cités ou des Etats, aussi bien que les marchands et les artistes, nous offrent des exemples de ces plus grandes chances*

*d'ascension sociale individuelle.* »<sup>1</sup>. « Les humanistes qui assumèrent des charges dans l'administration des cités ou des Etats, aussi bien que les marchands et les artistes » dessinent une idéalisation du soi rêvée par le parfumeur compositeur. Ce dernier se compare avec le sage ou le sorcier auprès des pharaons ; « le parfumeur à la cour » est un poste, une position et un privilège, passer pour être aussi vrai que réel.

Le rapport entre la formation du parfumeur et la société étatique féodale n'est pas aussi étroit que l'on suppose. Le parfumeur n'est pas le serviteur fonctionnaire indispensable à la cour, sa mission cosmétique est décorative, son office est vénal. La connaissance du parfumeur n'est pas intégrée à l'institution du collège royal à l'exemple de la Renaissance italienne. La formation du parfumeur est dépendante de la formation de la société bourgeoise étatique de nation.

Tout d'abord, la parfumerie est née de l'industrie de la chimie, donc, de la société bourgeoise. Les événements entre 1789 et 1870 ne sont pas le sujet d'étude de ma thèse, mais les clés pour comprendre l'attitude royaliste du bourgeois parisien au XIXe siècle à l'exemple de César Birotteau, et aussi de la servilité des maisons de parfum envers l'élite aristocratique. Ainsi, étonnant mais sans surprise, au XXIe siècle, en France, « le privilège » est accepté, apprécié, voire, légitime. La société bourgeoise étatique de nation est la continuité de la société étatique féodale. D'après Norbert Elias, en héritant de la raison d'être des derniers dominants, les noblesses sous l'Ancien Régime, l'éthique du bourgeois industriel et capitaliste n'a pas de pouvoir autonome. Donc, le lien nécessaire et logique existe entre le romantisme bourgeois et le romantisme aristocratique. Le premier s'approprie sans hésitation du dégoût envers le bourgeois, ses pairs, pour exprimer son impuissance politique à l'intérieur d'une société de l'égalité élargie et le destin de « *venir trop tard dans un monde trop vieux* ». Car, au fond, d'après Norbert Elias :

*« La Révolution ne détrôna pas seulement une certaine couche de l'ancien régime ; elle ne détruisit pas seulement une partie de la noblesse héréditaire ; elle élimina de manière plus radicale et plus définitive encore les couches privilégiées de la bourgeoisie et la noblesse de robe d'origine roturière qui, malgré les connexions horizontales et des alliances passagères avec leurs adversaires étaient restées les opposants des rois et de plusieurs groupes de la noblesse d'épée. Avec les aristocrates disparurent les parlements, les fermiers généraux bourgeois, les grands financiers, les corporations, et d'autres institutions bourgeoises de type ancien. »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Cf. Norbert Elias, « La société des individus », p. 214-215.

<sup>2</sup> Ibid. p. 312.



La chimie organique de la parfumerie fonctionne après la conjonction de plusieurs événements : la formation des marchés de consommation nationale et internationale, le développement des transports ferroviaires et maritimes à l'échelle nationale puis transcontinentale, des mutations urbaines, des différenciations sociales accélérées depuis les Temps pré modernes et des investissements coloniaux chargés par l'autorité militaro étatique. Cependant, le dynamisme démarre bien avant le XIXe siècle.

D'après Pamela H. Smith et sa recherche, «*The Business of Alchemy – Science and Culture in the Holy Roman Empire* », pendant la longue période de la territorialisation passant du Saint Empire romain germanique à l'Allemagne, les artisans en zone urbaine et leurs guildes se détachent progressivement de la réalisation identitaire à l'exemple de la fabrication, ainsi que de leur forme de survie arbitraire et unilatérale entre la ville franche, l'Eglise et la royauté. La tendance généralisée est que les artisans et les guildes sont absorbés par les Etats, et les fabrications artisanales sont transformées en industrie de matérialisation massive qui produit des objets possédant une valeur en surplus. C'est la naissance de la planification économique étatique et nationale. La division atomique du travail, la fonction monotone et la gestion sectorielle de tâche sont pratiquées dans l'usine royale de fabrication industrielle et font écho avec l'hierarchie de la société féodale. En outre, la dominance coloniale concrétise l'hierarchie supérieure au plan national de la société à la cour. L'exploitation coloniale est plus lucrative que la recette fiscale provenant des activités agricoles en Europe. Les esclaves des pays colonisés sont devenus les travailleurs les plus inférieurs. Sans y être physiquement présentés aux pays colonisateurs, ils sont des marginaux établis au sein de la société étatique européenne et leurs souffrances participent à décharger la tension entre les paysans européens et leurs gouverneurs étatiques.

La recherche de Pamela H. Smith est aussi la biographie sur Johann Joachim Becher (1635-1682), l'artisan alchimiste programmeur du projet cité plus haut. Il n'est pas le parfumeur valet, ni le parfumeur colporteur ou boutiquier. Il est l'humaniste au service du prince décrit par Norbert Elias ; après lui et ses pairs, deux siècles plus tard, la grandeur et la décadence de César Biroteau sont possibles et lisibles. Enfin, en ce qui concerne la parfumerie française, on peut entrevoir que la dimension inutile du parfum, le luxe, n'existe qu'après la victoire éliminatoire des comptoirs colonisateurs européens sous la haute protection étatique. C'est le monopole qui produit le luxe et non inversement. L'image décadente et hédoniste du parfum n'est pas due à son prétendu symbolisme du tabou.

## 2.

### **Du point de vue microscopique**

Le penchant collectif du parfumeur français est qu'il considère que la différenciation individuelle est marquée par des expériences vécues avec des composants aromatiques.

Le parfumeur s'identifie à un rôle de créateur artistique à l'image d'un « génie » traversant une sublimation exceptionnelle. D'après Norbert Elias, quand le public admire le génie, il confond la conscience de soi avec l'imagination, et la spontanéité personnelle avec le canon collectif<sup>3</sup>. L'idée répandue est que l'enfant prodigieux est éduqué par ses parents et/ou par les honnêtes hommes alentours, en même temps, l'enfant possède une intelligence spontanée. Ce mythe collectif restaure la connaissance populaire sur Mozart et aussi l'idéalisation de soi parmi les parfumeurs. Quel que soit l'origine géographique ou sociale du parfumeur, il s'attache volontairement à une vocation héréditaire, sinon, à une nostalgie ancienne ou récente. Le public et l'artiste oublie que le génie artistique est souvent l'artisan de la deuxième ou de la troisième génération. Le travail de la mémoire collective est de « vider » et détacher l'effort individuel de l'artiste de sa position sociale. Ainsi, l'autodidacte est devenu une option obligatoire, car il interpelle la prétendue vocation.

Norbert Elias indique que les œuvres d'art « *accèdent à une relative autonomie par rapport à leur producteur et à la société dans laquelle ils ont été produits ... un produit artistique ne passe pour un chef-d'œuvre aux yeux des hommes que lorsqu'il trouve un écho qui dépasse la génération de celui qui l'a produit, dans la postérité.* »<sup>4</sup>. De ce fait, les œuvres d'art sont devenues des isolants du lien réciproque entre l'individu et la société, et l'effet isolant assure l'authenticité et l'originalité des œuvres d'art. Ainsi, la personnalité de l'artiste est qualifiée de « superman ».

La version individuelle de cette isolation relationnelle est située dans le surmoi, le soi à soi. Elle examine le va-et-vient non-stop entre le soi dans la vie quotidienne au présent et l'imagination personnelle sans contrainte des temps passé, présent et futur. Le parfumeur compositeur emploie les souvenirs pour relier ces courants de conscience et des puzzles mentaux compartimentés dans la mémoire. Est-ce que pour

---

<sup>3</sup> Cf. Norbert Elias, « Mozart, sociologie d'un génie », p. 233-235.

<sup>4</sup> Ibid. p. 87.

autant « ses pensées » sont originales ? Et, pourquoi chaque mobilisation composite du souvenir personnel devrait certifier authentique ?

Norbert Elias note que, « *la continuité de la mémoire qui conserve le savoir acquis et les expériences personnelles des phases antérieures pour en faire les forces actives de la commande de la sensibilité et du comportement des phases ultérieures dans des proportions telles qu'elles n'a d'équivalent chez aucun autre être vivant. L'immense capacité d'enregistrement sélectif par la mémoire d'expériences de toutes les époques de la vie constitue l'un des facteurs qui jouent un rôle décisif dans l'individualisation humaine. Et plus, au fur et à mesure de l'évolution sociale, s'élargit la marge laissée à la variété d'expériences vécues qui peuvent se graver dans la mémoire de l'individu, plus les possibilités d'individualisation augmentent.* »<sup>5</sup>.

Donc, le parfumeur n'est pas le seul qui s'approprie le souvenir personnel comme l'outil de distinction individuelle sociale, ni le seul qui dénonce que la production de ressemblance humaine et générationnelle est insupportable. Ainsi, la pédagogie autodidacte et non transparente est sauvegardée par les anciens ; la motivation personnelle fait l'épreuve obligatoire des nouveaux arrivants.

Globalement, l'intelligence créative imaginée par le compositeur du parfum reste dans la banalité collective : elle consiste à faire croire que le créateur est indépendant de la société et capable de visionner ce que la société ne voit pas. Le parfumeur ne traite pas la forme, la couleur, le son, la mélodie, mais, l'odeur. Cependant, la manière dont le parfumeur pense l'art n'est pas hors du commun : les odoriférants sont à l'extérieur de lui, donc, à objectiver ; l'odorat est propre à lui, donc, à se cultiver.

Ces idées répandues ne s'expliquent pas seulement par des limites physiologiques, elles sont aussi le fruit de la civilisation. Norbert Elias indique que : « (les aristocrates) *Ils marquent la transition de l'affectivité simple et directe à l'affectivité compliquée et composite qu'on peut fort bien mettre en parallèle, dans le domaine de la peinture, avec la transition de l'emploi des couleurs pures à celui des couleurs élaborées et souvent obtenues par mélange.* »<sup>6</sup>. Il s'agit là de la thèse du rapport relationnel entre la formation de la personnalité moderne et la formation de la société étatique de nation centralisée et monopolisée. Le lien en question s'exprime depuis les Temps modernes dans les arts composites musicaux et visuels, et aujourd'hui, dans les domaines des appréciations gustatives et olfactives.

---

<sup>5</sup> Cf. Norbert Elias, « La société des individus », p. 244-245.

<sup>6</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 276.

Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle beaucoup de recherches s'intéressent à cette rationalisation de la vie sociale à travers des traitements processionnels, puis, industriels, des éléments moléculaires et des demi-produits élaborés. La composition musicale, la préparation viticole et la synthétisation des matières aromatiques n'ont pas entre elles de logique de penser fondamentalement différente. Il faut décider un but final, ensuite, identifier les matières premières, puis, stabiliser et sélectionner les prototypes, fabriquer le produit percevable, et enfin, reproduire la totalité de la procédure. Les meilleurs résultats sont des mélanges qui expriment un ordre hiérarchisé des éléments par leur nature différents et même contradictoires entre eux, c'est ce qu'on dit la nuance ou l'harmonie.

Je ne suis pas convaincue par le propos relativiste culturel, et surtout, son idée sous-jacente universaliste en dimension unique. L'exemple le plus évident chez le parfumeur est qu'il emploie la perception des odeurs fortes, sinon, légères comme la mesure de préférence olfactive la plus générale. Il oublie que, dans notre monde où vivent les peuples si divers, une même odeur n'est pas nécessairement aperçue au degré fort ou léger, ni en terme unique de préférence. Chaque fois le parfumeur cite cet exemple du goût fort et/ou léger, il ne mobilise qu'une seule même odeur ou des mêmes odeurs qu'il reconnaît, donc, il ignore totalement celles qu'il ne connaît pas. L'autre exemple est que le parfumeur cite de manière pseudo-encyclopédique la diversité du paysage olfactif mondial : chaque culture possède un thème olfactif exclusif et identitaire. Ainsi, le sud de la France sent les lavandes, le nord de l'Afrique est à la lumière du jasmin, l'Asie Mineur est au vent de la rose, l'Inde est à l'ombre du bois de santal, etc. Ces connaissances n'ont que de valeur pédagogique, et ne sont pas significatives en terme de diversification culturelle en profondeur. Ce qui est le plus désastreux, c'est que cette extraction abstraite des activités et comportements humains détruit la diversité multilatérale de la vie humaine.

### 3.

#### **La synthèse**

Je voudrais me concentrer sur le parfumeur compositeur dont la personnalité est plus marquée par la différenciation individuelle déséquilibrée outre que le penchant autocontraint et égocentrique. C'est une problématique connue en sociologie : dans la société de l'égalité de masse, la distinction individuelle heurte l'égalité de chance au sein de la microsociété et produit peu d'effet pour ascensionner à la société étatique

de nation de plus en plus inaccessible. Dans le cas précis de la société du parfumeur, l'autonomie relative au parfumeur est réduite et non proportionnelle avec la croissance de l'industrialisation de fabrication artisanale et de la transnationalisation de division du travail.

En prenant le contre-pied du sens réciproque, le parfumeur refuse de s'identifier à ses supérieurs, inférieurs et partenaires égaux, et se positionne au-dessus du client et aussi du consommateur. Le combat pour obtenir le droit d'auteur est dans le but de résoudre le problème de façon radicale et une fois pour toutes : gagner le statut de créateur d'esprit, protéger de manière exclusive et opposable sa production, et enfin, « vivre noblement ». Cependant, le parfumeur se négocie rapidement avec la solution heureuse à commercialiser « le parfum d'auteur » dont le jeu consiste à faire apparaître son nom sur l'emballage, dit signer. Certes, le parcours judiciaire est long et souvent vain, mais c'est surtout parce que le parfum n'est pas un objet d'art. Il est un bien de consommation, et il faut le vendre et le consommer.

Le soi idéal du compositeur parfumeur est monoculturel, monocratique et presque monologue. Cela est cohérent avec la société française de nos jours où exercer un seul métier à vie est supérieure à pratiquer des activités polyvalentes. En terme de la rationalisation de la vie sociale, l'une des conséquences du fait est que la composition odoriférante devient la seule matière légitime qui s'intériorise et aussi s'extériorise « la nature » de l'individu en question, et toutes autres interventions qui risquent de menacer ce processus d'individualisation sont contraignantes et non nécessaires. Ainsi, la définition judiciaire et la mesure préventive du droit d'auteur sont vues par le parfumeur l'outil de justice à juste titre. La force de liaison entre l'individu parfumeur et la société étatique est plus forte que jamais.

L'individualité du parfumeur est comme la danse d'un électron libre qui suit une trajectoire régulière, évite de se heurter aux autres électrons, et élimine toutes possibilités prévisibles de fusion ou explosion. Vu globalement, les comportements de tous les électrons se régularisent autour d'un centre de gravité. Tous les électrons entre eux ont un lien d'attraction, mais certains partagent entre eux des phénomènes périodiques plus structurés et plus dépendants. Le dynamisme de l'électron se mesure donc en fonction du rapport avec le centre de gravité et aussi avec toutes les liaisons multilatérales interdépendantes du centre de gravité. De cette métaphore, la liberté de l'individu est en mesure de la marge située dans des glissements à rapprocher ou à éloigner de la gravitation universelle de la société étatique de nation centralisée.

#### 4.

##### **La lecture complémentaire**

De nos jours, la marge de liberté individuelle ne se limite pas seulement dans un cadre étatique national, elle s'élargit à la dimension de la société planétaire. L'exercice du soi à autrui et la réalisation du soi à l'avenir sont ainsi plus complexes.

La société planétaire n'est pas l'addition de toutes les sociétés de nation. Ses membres sont les sociétés de nation : tous les organismes prétendues planétaires ou mondiales, que soit pour l'objectif économique, religieux, humanitaire, écologique, culturel, etc., sont en unité de nation ; lorsqu'un individu se déplace d'un bout à l'autre du globe, il doit s'occuper de son moyen de transport, mais aussi, de son visa. Cependant, pour la plupart des habitants sur terre, l'expérience de la société planétaire n'est pas politique, mais économique et de consommation. La société planétaire est en train de modifier la définition traditionnelle sur l'état-nation, le citoyen, et l'échange international.

La société planétaire reste donc pour le sociologue l'objet d'observation, les impacts et les conséquences du fonctionnement sont encore inconnus. Par exemple, « l'homme policé » esquissé par Norbert Elias représente grosso modo « l'image de l'homme en Europe » : à partir de la Renaissance, avec le développement et la démocratisation des pensées philosophiques, sciences et arts, en tenant compte également qu'à l'intérieur de l'Europe l'émergence de la société étatique féodale et son passage à la société de nation démocratique mobilise sans exception l'emploi de violence, en même temps, l'Europe exporte ses expériences militaires territoriales et aussi ses recherches sur le surmoi aux pays colonisés. L'homme policé est eurocentrique. A cet égard, en terme théorique, empirique, moral et de l'idéal, « l'image de l'homme » de la société planétaire est inconnue. La pauvreté de la relativité culturelle est qu'elle est au fond un jeu de classification et de comparaison des valeurs abstraites ou des objets matérialisés, et contribue peu à la compréhension mutuelle entre les nations. La culture est un outil collectif de toutes micro et macro sociétés, mais elle ne défend que les établis, et laisse les marginaux à épuiser leur identité diversifiée.

L'expérience de la société planétaire du parfumeur porte une signification particulière. L'exercice du parfumeur confirmé vise à fabriquer des produits planétaires et à synchroniser la consommation planifiée. Même pour le parfumeur au grade moyen ou inférieur, ses produits connaîtront des circuits nationaux ou européens. Ainsi,

l'expérience de la société planétaire est pour le parfumeur l'expérience professionnelle et aussi de la vie quotidienne. C'est-à-dire, pour la plupart des Français, l'expérience de la consommation planétaire est encadrée par l'autorité de la société de nation. En tant que citoyen, le parfumeur connaît aussi l'expérience populaire décrite ci-dessus, mais son expérience de la société planétaire est souvent produite en dehors de la souveraineté de la société étatique de nation, la mobilité géographique du parfum possède plus de force mobilisatrice que la mobilité socio géopolitique du parfumeur en personne.

Beaucoup de parfumeurs démarrent leur carrière professionnelle dans des métropoles internationales étrangères, et ce n'est plus le signe prometteur de l'ascension professionnelle. Le circuit international du marché du travail fragilise la sécurité de l'emploi, et le parcours planétaire du parfum réduit la marge de liberté du parfumeur. Si curieusement, la garantie nécessaire en terme de l'idéalisation à l'avenir de soi ne peut qu'être au recours à l'autorité du pays d'origine. Le parfumeur défend la beauté, la culture et l'identité à titre individuel ; son ennemi est l'exercice planétaire et massif du marché, marketing, prix et profit. Cela s'explique par un déséquilibre entre l'individu et la collectivité : l'individu ne peut plus planifier son avenir idéal au sein du groupe auquel il appartient, et ne peut plus tolérer le traitement objectivé et égal pour tous individus au sein du groupe. Ce groupe est l'entreprise multinationale, l'état république et la société planétaire. L'individu invente ainsi le parfumeur patron artistique, un romantisme restant virtuel et inaccessible, et entretient le dernier terrain paradisiaque – « l'entreprise familiale », la maison identitaire irréductible.

## CHAPITRE V

### Introduction à la société du maître de l'art de l'encens au Japon

Dans le discours olfactif français, le Japon est le pays asiatique dont on parle le plus souvent. Plus particulièrement, « kôdô » est la curiosité culturelle que les écrivains français aiment raconter à leurs lecteurs. *« Mémoire et jeu olfactif... Durant l'ère d'Edo (1604 – 1853), un des arts traditionnels du Japon était le « Kôdô » ou « Voie de l'Encens ». Ce jeu se pratiquait dans la haute société, avec plusieurs participants. Les nobles humaient tour à tour des minuscules morceaux de bois imprégnés de différentes essences aux noms poétiques... Ces bois imprégnés étaient ensuite déposés sur des petites feuilles de mica, placées elles-mêmes sur un récipient contenant des cendres et des braises chaudes qui favorisaient leur diffusion.*

*La règle du jeu consistait à se remémorer l'odeur, puis à déposer un jeton illustrant le nom de la fleur, de l'herbe, de la poésie, de l'oiseau, du vent, etc., de chaque essence, dans une enveloppe de soie. En ouvrant les enveloppes, les joueurs découvraient les gagnants. »<sup>1</sup>.*

Annick Le Guérer écrit aussi que, *« au Japon, en particulier, elle se manifeste par la vogue retrouvée du « Kôdô » ou cérémonie de l'encens. Ce divertissement très raffiné consiste à reconnaître, en les associant à des thèmes littéraires, divers bois aromatiques et autres compositions parfumées que l'on fait brûler. Introduit au XVIIe siècle et à son apogée dans l'aristocratie au XVIIIe siècle, il provoque aujourd'hui, après une longue période d'effacement, un nouvel engouement. »<sup>2</sup>.*

Kôdô est peu étudié en France. Les deux articles de Sylvie Guichard Anguis, *« A l'écoute de l'encens : ses usages au Japon »<sup>3</sup>*, *« Villes et fragrances : les maisons de fragrances au Japon »<sup>4</sup>*, et celui de Jane Cobbi, *« Education olfactive au Japon »<sup>5</sup>*, sont des recherches exploratoires. Je suis particulièrement attirée par leurs interprétations de l'expression, « écouter l'encens ». *« L'expression « Ecouter l'encens », kô o kiku, se répand à partir du XVe siècle. Venue de Chine, elle devrait son origine à l'assimilation des paroles de Bouddha à de l'encens, qui est comme tout*

---

<sup>1</sup> Cf. Jean-Claude Ellena, « Mémoires du parfum », p. 104. La période de l'ère d'Edo est de 1603 à 1868, les années marquées par l'auteur de « Mémoire du parfum » sont erronées.

<sup>2</sup> Cf. Annick Le Guérer, « Les pouvoirs de l'odeur », p. 265.

<sup>3</sup> Sylvie Guichard-Anguis, « A l'écoute de l'encens : ses usages au Japon », dans « Géographie des odeurs », p. 129 – 145.

<sup>4</sup> Cf. Sylvie Guichard-Anguis, « Villes et fragrances : les maisons de fragrances au Japon », dans CTHS, « Odeurs et parfums », p. 29 – 40.

<sup>5</sup> Cf. Jane Cobbi, « Education olfactive au Japon », dans « Sentir – pour une anthropologie des odeurs », p. 93 – 106.



*ce qui le concerne parfumé. »<sup>6</sup>. « Une dizaine de personnes en moyenne se réunissent régulièrement, dans une petite salle, pour préparer les essences parfumées, les humer, les « écouter » (kiku) dit-on en japonais, pour insister sur la grande attention, et la mobilisation des sens requise en permanence. »<sup>7</sup>. « L'usage du concept « écouter » pour sentir se rencontre dans d'autres sociétés, comme chez les Iatmul (cf. C. Coiffier ici même). »<sup>8</sup>.*

La société évolue, la langue aussi. En langue française, les appareils olfactifs et auditifs ont cédé leur place de facultés intellectuelles à l'organe visuel à partir de l'époque moderne. L'entendement est remplacé par « je vois ». C. Classen étudie ce phénomène des « mots des sens »<sup>9</sup>. L'historien français, P. Faure écrit également que, «... connaître c'est faire naître et même renaître. Il est très remarquable qu'en hébreu le radical du verbe qui signifie comprendre, *akawl*, se retrouve dans celui qui signifie digérer, *akel*, comme en latin *sapere* veut dire avoir du goût, puis, savoir et en français, comprendre c'est bien assimiler. L'*homo sapiens* est celui qui goûte, apprécie, nuance et juge. Sagacité dérive d'un mot qualifiant l'odorat. A nous de rendre leur saveur aux choses et de retrouver la sagesse. »<sup>10</sup>.

Malgré tout, il semble évident que le nez ne peut pas écouter l'encens. De même que, dire « ça sent mauvais » signifie que c'est le nez qui sent, et dire « je sens pas bien » implique que ce sont mes cinq sens qui ressentent les choses. Avant de pousser plus loin l'analyse, des observations globales seront nécessaires.

## 1.

### **Le schéma discursif de kôdô dans le Japon contemporain**

Ce chapitre est composé de deux sujets. Le premier, la narration classique sur kôdô dans le Japon actuel. Le deuxième, les thèmes qui constituent la table des matières des ouvrages des domaines concernés écrits en langue japonaise. Au début de mes études, j'ai cherché des thèses japonaises sur kôdô, et c'était sans résultat. Ensuite, j'ai réussi à me procurer des ouvrages japonais publiés au début et au milieu du dernier siècle. Mes autres sources documentaires sont des informations issues des sites Internet en

---

<sup>6</sup> Cf. Sylvie Guichard-Anguis, « A l'écoute de l'encens : ses usages au Japon », dans « Géographie des odeurs », p. 132.

<sup>7</sup> Cf. Jane Cobbi, « Education olfactive au Japon », dans « Sentir – pour une anthropologie des odeurs », p. 98.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Cf. Constance Classen, « Worlds of sense – exploring the senses in history and across cultures », p. 50 – 78.

<sup>10</sup> Paul Faure, « Parfums et aromates de l'Antiquité », p. 14.

langue japonaise dont les webmasters sont des gens qui appartiennent au milieu ou qui côtoient des « key person » de la société de kôdô.

Hiroyuki Jinbo est le professeur honoraire de l'Université Chuo, et le Président d'une filière de l'école de kôdô, Oie. Son livre, « *L'encyclopédie historique de kôdô* »<sup>11</sup>, est la plus grande référence dans mes études élémentaires. « Kôengayu » est le site le plus riche en terme de banques de données, il est aussi l'un des mes outils les plus importants. La conférence, intitulée « *Kôdô et la culture japonaise* », donnée par Gyôka Kitagawa, le maître de kôdô à l'école d'Oie, et membre de l'Association Japonaise de Kôdô, est tout à fait fidèle au contour le plus classique du sujet<sup>12</sup>. Ces trois corpus n'ont pas de contradiction entre eux, la différence n'est qu'en terme de quantité et du nombre de pages. A propos des informations provenant d'Internet, globalement, je n'observe pas un seul site qui voit kôdô de manière vraiment différente par rapport aux autres. J'ai même trouvé un article de 17 pages écrit par une jeune collégienne, ayant pour titre « *L'encens – explorer une perspective de l'encens à partir de l'histoire japonaise* »<sup>13</sup>. L'article a été écrit pour participer à un concours régional, le contenu et le style d'écriture sont canoniques, mais rien ne diffère de tous les autres écrits que j'ai pu explorer.

De ces faits, kôdô n'est pas un simple jeu, il est aussi une narration du monde au Japon. Ci-dessous, je vais présenter ces récits, l'histoire de kôdô. Au Japon, cette histoire est chronologique et vue de manière politisée : l'évolution de kôdô est découpée d'après les changements du pouvoir politique et aussi au rapport interdépendant avec des personnalités exceptionnelles. Je ne vais pas trahir les pratiques tout en me permettant d'ajouter des explications supplémentaires pour que la lecture soit plus compréhensible.

## 1.1.

### Histoire de la formation de kôdô

*L'époque Asuka (592 – 710)*<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Hiroyuki Jinbo, « Kôdo no rekishi jiten », Kashiwa shyobô, Tokyo, 2003.

<sup>12</sup> <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509.html>, date de la dernière consultation : le 27/10/2004.

<sup>13</sup> Akane Aizawa, « kô- nihonshi ni miru kô no yukue », [http://www.sendaiikuei.ed.jp/s\\_html/s\\_r\\_akane.html](http://www.sendaiikuei.ed.jp/s_html/s_r_akane.html), date de la dernière consultation le 31/03/2005.

<sup>14</sup> Le découpage des grandes périodes japonaises est d'après les ressources suivantes : Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », Nantain Smc Book, Taipei, 1990 ; Yongchi Li, « L'histoire japonaise », Shuiniou, Taipei, 1988 ; Eiko Ikegami, « The taming of the samurai – honorific individualism and the making of moderne Japan », Harvard University Press, 1995. Le découpage des époques anciennes

Cette période est considérée comme la construction du pouvoir politique de l'aristocratie japonaise. « *Nihonshoki* », La chronique du Japon<sup>15</sup>, note qu'en 595, sous le règne de l'Impératrice Suiko, des morceaux de bois aromatique, « jimû », flottaient dans les alentours de l'île Awaji. Les habitants de l'île s'en servaient comme bûche. La fumée sentait bon, alors, les habitants les offraient à l'Impératrice. « *Nihonshoki* » note aussi que les Japonais commençaient à brûler l'encens pendant les rituels, et la consommation des aromates d'origine chinoise pour fabriquer l'encens progressait.

#### *L'époque Nara (710 – 794)*

La période Nara était caractérisée par une dizaine de délégations envoyées en Chine, des échanges jugés déséquilibrés étaient ainsi réguliers. La conscience des « Japonais » vis-à-vis de la puissance chinoise de la cour Táng commençait à émerger. L'édition de plusieurs annales et chroniques sur « le Japon » en était la preuve.

Le moine chinois, Ganjin, après cinq naufrages, lors d'une sixième navigation, a réussi à traverser la mer japonaise, puis, à s'installer au pays du soleil levant en 754. Ganjin maîtrisait parfaitement la médecine et la pharmacologie, il était considéré par les Japonais comme le père fondateur de « awasekô », ou, « gôkô », littéralement, l'art du mélange des aromates. Les produits obtenus par awasekô se disent en japonais « soradakimono », ou, « sorakô », ou, « takimono ». Pendant la période Nara, les usages de ces produits étaient divers, et essentiellement pour parfumer les habits et les habitats. Mélanger les aromates était la pratique quotidienne des aristocrates, et le discours, de nos jours, répète que les aristocrates de ces temps avaient chacun des recettes secrètes. Takimono se distinguait ainsi de « kyôkô »<sup>16</sup>. Ce dernier, d'origine bouddhique, signifie offrir les aromates à Bouddha. Les deux registres de kôdô sont formés : kyôkô est spirituel ; takimono est hédoniste.

#### *L'époque Heian (794 – 1185)*

En 894, l'Empereur Japonais a décidé de ne plus envoyer de délégations coûteuses en Chine, la culture propre au Japon était l'outil pour confirmer la confiance nationale. L'époque Heian était l'apogée du pouvoir aristocrate, sa dominance s'exprimait aussi dans le récit sur kôdô.

---

n'est pas toujours précis, et cela n'est pas sans rapport avec le fait que les premiers écrits de l'histoire au Japon antique sont des écrits mythologiques. Les historiens japonais marquent que la mythologie est pour le peuple japonais la partie prenante de l'histoire japonaise.

<sup>15</sup> « *Nihonshoki* », achevé en 720, écrit en langue chinoise, se compose des œuvres classiques chinoises et coréennes, des chroniques historiques et populaires, et des événements historiques conservés oralement. La valeur de « *Nihonshoki* » est souvent jugée mythologique, la légende du bois aromatique de l'île Awaji en est l'exemple. .

<sup>16</sup> Se dit également « sonaekô », ou, « kukô » en japonais.

A la cour, les aristocrates jouaient aux jeux de compétition comme passe-temps, dit « monoawase » (mono signifie l'objet), ainsi est né « takimonoawase » : compétition de soradakimono. La scène, dite l'élégance aristocratique, la plus célèbre est décrite par le roman contemporain, « *Genji Monogatari* ». Six sortes de takimono, nommé « mukusanotakimono », est l'essence de kôdô de la période Heian.

#### *L'époque Kamakura (1185 – 1336)*

Kamakura était le premier gouvernement shogunate au Japon. Il a inauguré le dualisme politique japonais : la concurrence politique entre la cour impériale et le gouverneur shogunate. Ce dernier était caractérisé par sa force militaire, composé d'un plus puissant chef militaire, « shôgun », et de sous-chefs régionaux, « daimyô ». L'apogée de la force shogunate était vers le début du XVIIe siècle, l'époque Kamakura symbolisait le déclin de l'aristocratie et l'émergence du peuple ordinaire.

Kôdô était ainsi coloré du pragmatisme et de la virilité, donc, moins sophistiqué. C'était le bois à la senteur naturelle et non mélangée de substance aromatique qui dominait la pratique. Le parfum du bois jugé tranquillisant et paisible était censé apaiser l'angoisse des guerriers face à la mort et aider les samurais à être vigilants devant toutes les agitations physiques et émotionnelles. La reprise du commerce avec la Chine permettait d'importer les bois exotiques. « Kôawase » était la collection du bois aromatique, très populaire chez les guerriers, il était aussi pour ces derniers le moyen de manifester leurs puissances financières et culturelles. Le plus grand collectionneur était Dôyo Sasaki (1296 – 1373), il avait 176 pièces. En 1366, il a fait brûler un morceau de bois de 600 grammes à l'occasion d'une fête florale, et c'était un événement exceptionnel.

L'histoire de kôdô résume que takimono, le mélange des aromates, est lié avec l'aristocratie, tandis que le bois naturellement aromatisé est lié avec les guerriers. Ainsi, takimono est associé au monde féminin, et kôawase, au monde masculin. Il faut noter que les guerriers en haut de la hiérarchie, daimyô et shôgun, pendant et avant l'époque Kamakura, étaient les descendants des anciens aristocrates dont les noms de clans étaient octroyés par les empereurs. Par exemple, les membres du clan Taira était les descendants de l'Empereur Kanmu (au pouvoir de 781-806) et ceux du clan Minamoto était les enfants de l'Empereur Seiwa (au pouvoir de 858-876).

*Les époques Muromachi (1336 – 1568), Sengoku (1467 – 1568), et Momoyama (1568 – 1603)*

Muromachi était le deuxième gouvernement shogunate et caractérisé par plusieurs périodes d'instabilité. La fin de Kamakura signifie la reprise du pouvoir impérial, les compétitions avec le shogunate étaient à la fois des collaborations et des batailles sanglantes. Ces conquêtes du pouvoir diversifiaient aussi la hiérarchisation interne de chacun, recrutaient de nouveaux participants. On dit que Muromachi était marqué par « gekokujô », des luttes menées par les couches inférieures contre les couches supérieures.

Les guerriers vainqueurs étaient toujours en collaboration croisée avec l'autorité impériale. Car, cette dernière symbolisait l'ordre cosmique et féodal, et sur laquelle les guerriers devaient s'appuyer pour pouvoir gouverner la totalité de la population, discipliner les soldats de tous les échelons, et surtout, régulariser la puissance résiduaire pourtant non négligeable des aristocrates au sang bleu. La période Muromachi a été divisée en deux gouvernements shogunates, et chacun soutenait une cour impériale, et dite en japonais les époques des Cours du Nord et du Sud. Puis, est arrivée l'époque Sengoku, des Combattants, où les plus grands guerriers se disputaient le monopole du pouvoir. Les pays régionaux dans tout le Japon étaient tous rentrés en guerre, et les champs de bataille permettaient aux daimyô d'élargir leurs forces locales et leur indépendance fiscale. Ils menaient entre eux des combats de croissances, de concurrences, d'absorptions et d'éliminations, et finalement, produisaient la réunification du monde de Nobunaga Oda (1538-1582), et la restauration de Hideyoshi Toyotomi (1536-1598) surnommée l'époque Momoyama. A partir de Muromachi, les nouveaux guerriers étaient de moins en moins limités par leur statut inné, restant pourtant inférieur par rapport à celui des aristocrates et des anciens guerriers dont le nom de clan était octroyé par les empereurs.

Le commerce avec la Chine et l'Asie du Sud permettait d'importer au Japon de nombreuses variétés d'aromates et de bois de senteurs, renouvelait ainsi kôdô, et recrutait de nouveaux participants : les commerçants ayant la licence du monopole octroyée par le shôgun. Le fondateur de kôdô, Sanetaka Sanjônishi (1455 – 1637) et ses disciples sont nés à cette période de grands mouvements. Le bâtisseur de l'école Yonekawa, Jôhaku Yonekawa (1611 – 1676), fournisseur à la cour, a classé le bois aromatique en fonction de deux critères. Le premier est d'après les six pays étrangers de production ou de port d'exportation, « rikkoku » ; le deuxième, d'après les cinq qualités olfactives, « gomi ». La méthode pour humer le bois, « bunkô », était mise en œuvre : couper le bois en mince lamelle, le mettre dans une porcelaine de Chine, le brûler à très basse température.

Les arts classiques japonais, « geidô », notamment, kôdô, chadô (l'art du thé), et kadô (l'arrangement des fleurs)<sup>17</sup>, qui regroupent des personnes dans une salle pour qu'ils apprécient ensemble le parfum, le thé et les fleurs, étaient nés. Et ils étaient progressivement popularisés et normalisés au cours de la période post-Muromachi. Ces rencontres avaient des raisons pratiques. Les alliés politiques et les grands marchands maritimes, souvent fournisseurs d'armes, se réunissaient dans des lieux secrets pour discuter des échanges d'intérêt. Les idées philosophiques développées à partir de ces rencontres, la plus connue étant « ichigoichie » (une seule rencontre entre nous dans la vie, donc, unique), étaient d'abord pour exprimer les impuissances vis-à-vis des guerres incessantes et de la courte vie de l'être humain.

### *L'époque Edo (1603 – 1868)*

Le gouvernement shogunate Tokugawa, dont la capitale était à Edo, la ville de Tôkyô aujourd'hui, symbolisait l'avènement du féodalisme japonais. Cependant, la structure dualiste déséquilibrée dominait encore la structure politique jusqu'à la fin du XIXe siècle. Le gouvernement shogunate, dit « bakufu » en japonais, composé de tous les daimyô régionaux, a pu réduire l'autorité impériale aux seuls et uniques domaines des cultures académiques et religieuses. Vu d'une manière abstraite et générale, l'époque Edo était l'achèvement de la pacification des guerriers : par la machine bureaucratique, le shogunate a réussi à domestiquer et transformer les guerriers en vassaux et fonctionnaires. Le dynamisme de gekokujô, les inférieurs contre les supérieurs, était complètement éteint. Les mots français, noblesse et aristocratie, deviennent ambigus en japonais. Ils peuvent aussi bien désigner l'empereur, ses membres familiaux, que ses officiers à la cour de Kyôto. Ils peuvent aussi désigner les samurais des rangs supérieurs possédant des fonctions officiellement titularisées et héréditaires de père en fils. Les étrangers occidentaux ne connaissaient pas « l'empereur », sinon, ils confondent tout, et pensent que les samurais sont « les privilégiés » devant l'empereur.

En terme éliasien, on pourrait décrire que l'Edo était le début de l'embourgeoisement des commerçants, les arts théâtraux et les romans étaient les témoins de la vie urbaine en progrès et de la vulgarisation du système scolaire. Le commerce avec les Occidentaux était sous le contrôle total du gouvernement shogunate (et l'ouverture au milieu du XIXe siècle était un désastre pour le bon fonctionnement du régime fiscal basé uniquement sur le prix du riz). Une telle régularisation était et est encore à nos jours jugée par les Occidentaux comme une politique de fermeture, et était utilisé par

---

<sup>17</sup> Selon les différentes transcriptions idéogrammatiques, kadô est l'arrangement des fleurs ; l'art de la poésie ; la mobilité, le mouvement, la turbulence, le travail laborieux, etc.

le gouvernement Meiji depuis 1868 comme l'outil idéologique pour défendre sa stratégie d'ouverture.

En ce qui concerne kôdô, le pouvoir affaibli de la cour impériale regagnait sa réputation dans le culte des cultures nobles et antiques. Par l'intérêt d'hygiène, le service complet de kôdô faisait partie des biens dotaux des familles samurais, ainsi, faisait l'objet de démonstration des bonnes manières. « Kisoikô » était l'ensemble des jeux d'échec combinés avec des jeux divinatoires de l'encens. Le plus connu était « keibakô », mélange de l'exercice stratégique avec la littérature, et prouvait la pacification progressive des guerriers. L'époque Edo était aussi marquée par « gankô », littéralement, s'amuser avec le parfum, et il signifiait l'urbanisation accélérée et la régularisation du loisir pour le peuple ordinaire. La popularisation de kôdô formait aussi la professionnalisation des activités, d'où sont nés « kôhito », l'animateur de kôdô, et l'émergence explosive des écoles de pratique, « ryû ». La croissance économique diversifiait l'instrumentalisation des pratiques, la politique du contrôle intérieur intervenait dans la régularisation des activités et la fabrication canonique des matériels, « kôdôgu ».

#### *L'époque Meiji (1868 – 1912)*

La réforme Meiji était la reprise du pouvoir impérial, et a eu pour conséquence l'ouverture des ports japonais et l'accélération de l'Occidentalisation du Japon comme le seul mode de modernisation. Pendant ce temps, les arts anciens étaient devenus les résidus du passé. Les artisans des arts classiques auto-confirmaient leur existence à travers la construction de l'arbre généalogique, ce mouvement était surnommé « taikeika », l'institutionnalisation. La plupart des écrits classiques sur les pratiques artisanales et artistiques étaient rédigés, édités et publiés vers la fin du régime Tokugawa. L'époque Meiji marquait le début de la décadence générale des arts traditionnels, y compris kôdô.

L'écrit occidental sur l'histoire de kôdô s'arrête souvent à l'époque Meiji. L'écriture japonaise est différente. Les auteurs japonais soulignent les mouvements des successions des différentes ryû à partir des années 1970, surnommée la Renaissance. La succession des ryû est procédée par un héritier, « kômoto ». Ce que les Occidentaux ignorent, c'est que l'absence de kômoto signifie la mort de l'institution. Depuis le succès économique mondial du japonisme, kôdô est devenu l'outil idéologique pour souder la conscience nationale et surveiller l'éthique comportementaliste des femmes japonaises.

Dans l'histoire de kôdô écrite ci-dessus, les personnalités dont les amoureux de kôdô sont habitués à évoquer sont absentes. Ce sont des empereurs, samurais, guerriers, moines, lettrés, officiers, aristocrates, et fondateurs de ryû, etc. L'écriture générale sur ces personnages est hagiographique, et on sait que les événements concernés sont fabuleusement exagérés par les auteurs.



## 2.

### Exploration thématique I - kô

#### 2.1.

##### Kô

Kô de kôdô s'écrit en idéogramme chinois (kanji), 香, et ce dernier possède trois prononciations : ka ; kô ; kyô. Ka, signifie les bonnes odeurs. Kô figure également les bonnes odeurs, mais, il désigne dans la plupart des cas les odeurs des aromates ainsi que les senteurs des produits aromatisés. Une amie japonaise me dit que ka représente plus les senteurs d'origine naturelle, et kô, les bonnes odeurs et les objets créés par l'homme. Ainsi, c'est kô pour désigner kôdô. Ka peut figurer l'odeur des parfums et des eaux de toilette, mais, ceux-ci se disent en japonais « kôsui ». Kyô s'emploie dans le domaine précis des jeux d'échec japonais, comme « kyôsha », « kyôsu », donc, n'ayant aucun rapport avec l'odeur. Mais, kisoikô et keibakô, les jeux d'échec combinés avec kôdô empruntent kô. Enfin, dans les écrits japonais, kô est employé pour désigner à la fois la matière première et la senteur de la matière première.

En français, j'emploie le mot « encens » pour décrire les matières premières employées dans kôdô. En tout cas, « l'encens » en kôdô n'indique ni la substance résineuse aromatique tirée principalement du boswellia et utilisée en Proche Orient depuis l'Antiquité, ni le bâton d'encens que l'on voit partout aujourd'hui.

Le bois aromatique, « kôboku », désigne un ensemble de plantes ligneuses, et leurs correspondances en termes botaniques sont peu précises. Les raisons sont diverses : le système des nominations japonaises anciennes diffère du système occidental ; les spécimens sont des biens privés très coûteux, ou, font l'objet du patrimoine national, les études scientifiques sont presque impossibles. Ce qui est presque certain, c'est que kôboku de la plus haute catégorie, « jinkô », ou, « chinsui », appartient à la catégorie du bois d'aloès, *aquilaria agallocha*. Ce bois a une couleur très foncée et ne flotte pas sur l'eau. La présence de kôboku est décrite dans « *Nihonshoki* » qui raconte que les habitants de l'île Awaji l'offraient à l'Impératrice contemporaine, Suiko.

Les matières odoriférantes, kôboku, sont classées en six catégories, rikkoku, et en cinq senteurs, gomi, ou, « kôaji ». Jusqu'au début du XVIe siècle, le bois aromatique était classé en quatre catégories, puis, élargi à six vers le milieu du XVIIe siècle. C'était donc « kyara », « rakoku », « manaban », « manaka », « sasora », et,

« sumontara ». Ces noms correspondaient à des pays de production ou ports de transport de marchandises « kidokoro » et situés aujourd'hui en Inde, en Thaïlande, en Malaisie, en Indonésie, etc. Parmi les six catégories du bois, kyara est considérée comme la plus prestigieuse. Selon R.X. Lin, kyara est la plus coûteuse, et fait l'objet d'un grand nombre de classements détaillés<sup>18</sup>. Le mot kyara en japonais signifie aussi la couleur brune relative au thé noir ; la belle femme ; l'homme courtisan ; l'artisan spécialisé, etc.<sup>19</sup>. Donc, l'origine géographique du bois aromatique (kidokoro) indique la qualité intrinsèque et hiérarchisée des substances naturelles. Par exemple, selon le site « Kôengayu », kyara est un produit de l'Inde, au caractère yang, il possède des couleurs orange, chocolatée, et gris souris, son image métaphorique est représentée par l'aristocrate, Sôjô Henjô<sup>20</sup>. Gyôon Sanjônishi, le 22<sup>e</sup> successeur de l'école Oie juge que « (kyara) est à la fois à l'image du printemps et de l'automne, élégant, gracieux, complexe, et riche »<sup>21</sup>. Ces descriptions font référence aux mêmes sources historiques, les écrits de Yonekawa publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>.

Gomi, ou, kôaji, sont les cinq odeurs dominantes, sucrée, acide, épicée, amère, et salée. Le bois kyara est d'après l'école Shino, amer. L'opinion est partagée par l'une des branches de l'école Oie, mais, les deux autres divisions de l'école Oie considèrent que kyara est épicé. Le goût nommé sans goût, « mumi », signifie l'odeur fade. Les trois sous divisions de l'école Oie jugent que le bois manaka est mumi<sup>23</sup>. « Ichimidachi » décrit l'impression d'une odeur unique et invariable. « Gomidachi » décrit l'état de l'encens qui possède les cinq parfums différents. Dans kôdô on cherche à repérer l'odeur dominante et caractéristique de l'encens.

La troisième notion pour connaître la catégorisation de l'encens est « kômei ». Ce sont des nominations littéraires et romanesques du bois de senteur. Les sources d'inspiration sont diverses, les titres des poèmes ou œuvres littéraires classiques, les noms de personnages historiques, les temples connus, les plantes, les fleurs, les animaux, les couleurs, les titres officiels, les termes astrologiques, etc. Il ne s'agit pas d'un système nominatif cohérent. Les encens portés des mêmes kômei pourraient être des matières premières différentes, car, le surnom n'a pas de rapport avec l'aspect botanique du bois en question. De plus, kômei ne s'applique pas à tous les bois de senteurs, il est réservé aux bois célèbres, « meikô », ou, « myôkô ». Et la célébrité

---

<sup>18</sup> Ruixuan Lin, « Xiangdao rumen », Taïpei, Woolin, 2005, p. 80.

<sup>19</sup> Ibid. p. 78-79.

<sup>20</sup> <http://www33.ocn.ne.jp/~kaz921/koboku/koboku1.html>, date de la dernière consultation : le 23/05/2004. Sôjô est le nom du poste officier de l'époque Heian, Henjô est le nom d'un grand poète.

<sup>21</sup> (édi. par) Shiseido, « Kô », Syôgakukan, 1988, p. 154.

<sup>22</sup> Jinyau Hayakawa, « Kôdô », Yagumosyorin, Tokyo, 1943, p. 125-126.

<sup>23</sup> Cf. <http://www33.ocn.ne.jp/~kaz921/koboku/koboku1.html>.

d'un encens était dépendante de la réputation du collectionneur. Ceci dit, la célébrité de l'encens, son lieu géographique de production, et son surnom littéraire, toutes ces connaissances n'ont aucun rapport de causalité entre elles. Il y a donc trois critères pour classer l'encens :

- Les six lieux de production ou de transport, et cela se traduit en six catégories hiérarchisées du bois ;
- Le caractère olfactif, soit, à l'odeur fade, soit à une odeur dominante comme sucré, acide, épicé, salé et amer ;
- Les nominations littéraires et personnalisées.

Seul les deux premiers concernent le bois proprement dit. Pour les Français, le système de kômei est étrange et difficile à saisir. Pendant la réunion de kôdô, on n'emploie pas les vocabulaires provenant des six lieux géographiques et des cinq parfums des bois. C'est-à-dire, pour jouer kôdô, l'encens n'est jamais appelé bois de santal du Viêt-Nam, ou, camphrier de l'Indonésie ; l'objectif du jeu n'est pas de juger le bois comme étant amer ou acide. L'encens en kôdô s'appellera « le nuage rouge », « le Temple d'Argent », ou, « l'oiseau blanc », etc. ; ces expressions ne désignent pas les catégories de l'encens classé d'après tel ou tel critère, le choix des surnoms dépend du thème de la réunion. Dans les ouvrages du domaine, tous les auteurs investissent le maximum d'efforts dans la présentation de kômei. Kômei est formé d'après les allusions et citations littéraires, sa maîtrise montre le niveau littéraire supérieur des auteurs. Les livres spécialisés traitent aussi le sujet sur les six lieux de production et les cinq senteurs dominantes, mais, cela demande seulement quelques lignes.

### 2.1.1.

#### **Kô comme kôboku**

Kôboku, le bois de senteur, est étroitement lié avec les samurais. Pendant la période Sengoku, Dôyo Sasaki (1296 – 1373<sup>24</sup>), un excellent guerrier, était aussi le plus grand collectionneur. Sasaki était un grand connaisseur des arts, le roman « *Taiheiki* »<sup>25</sup> note que pendant la fête des fleurs en 1366, Dôyo Sasaki a fait brûler un morceau de bois de 600 grammes dans le but de caricaturer la pratique de ses confrères qui se contentaient de humer le bois morcelé, petit comme un poil de cheval ou une patte de

---

<sup>24</sup> Certains auteurs notent l'année de naissance en 1306.

<sup>25</sup> On pense que ce roman a été écrit entre 1368 à 1375, ou, entre 1375 à 1379.

moustique. Après son décès, ses 177 pièces sont tombées dans les mains du shôgun, Yoshimasa Ashikaga. Kôboku symbolise ainsi le pouvoir<sup>26</sup>.

« Tomekô », le sillage du parfum, et, « kanokô », le parfum de la famille,<sup>27</sup> sont nés du fait que les samurais brûlaient le bois de senteur pour parfumer leurs habitats et pour aider à la méditation. Pour parfumer avantageusement les cheveux ou les vêtements, on utilisait une sorte de chauffeurette de poche comme pomme d'ambre<sup>28</sup> cachée à l'intérieur des manches longues. H. Jinbo note que « *pendant la période Sengoku, le parfum de Daimyô, comme parfum de la maison, laisse un sillage à grande distance, ses soldats peuvent le reconnaître, la senteur sert à identifier les soldats du même camp ...* » ; « *les grands samurais comme Sasaki portent toujours avec eux une pomme de chauffeurette.* »<sup>29</sup>. En réalité, il est dangereux de laisser des traces olfactives, et il est connu que « ninja », l'agent secret traditionnel, était privé de certains aliments pour ne pas se faire sentir.

Le sillage du parfum des samurais est une métaphore. Dans beaucoup d'épisodes sur les samurais suicidés, on décrit le parfum éternel des samurais après leur mort tragique, et ce parfum est produit par leurs cheveux parfumés. En réalité, tout cela est aussi en raison des préparations rituelles. Le suicide du samurai était une cérémonie codifiée, les samurais honorables ne se suicidaient pas dans un coin isolé. Durant les préparations, les samurais devaient purifier leur corps, l'encens était utilisé pendant plusieurs jours, voire des semaines, les cheveux étaient ainsi fortement aromatisés.

L'expression « hatsune », le premier cri, sert aussi à décrire l'esthétique de la mort des guerriers. Le samurai était par définition au service exclusif de son maître, sa vie et sa mort étaient entièrement dépendantes du destin de son maître<sup>30</sup>. Hatsune est ainsi un meikô, un bois célèbre : « *c'est un bois possédé par l'officier à Henshû, Kobori, le cœur du bois est jaune foncé, surnommé aussi le noir gris supérieur, ce bois est dans la catégorie kyara et c'est un excellent kyara.* »<sup>31</sup>. L'expression « ichimidachi », désigne le phénomène que l'odeur dominante de l'encens n'évolue pas dans le temps, elle est aussi utilisée pour honorer le dévouement des samurais. « Ichibokuichimei », un bois a un seul nom, signifie qu'un samurai a un seul maître et un seul nom.

---

<sup>26</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 70 – 72, 353.

<sup>27</sup> Ibid. p. 95 – 96.

<sup>28</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. 299.

<sup>29</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 95 – 96.

<sup>30</sup> Ibid. p. 80.

<sup>31</sup> Ibid. p. 103 – 104.

« Setsukô », littéralement, découper le bois, est une allusion historique. D'abord, il s'agit d'un morceau de bois de senteur long de 156 cm, le diamètre de la partie la plus large est environ de 40 cm, et il pèse 11,6kg. Au milieu, il y a une fente de 90 cm de longueur et de 30 cm de diamètre. Classé comme patrimoine national du Japon, l'une des dernières expositions a eu lieu en 1997. Setsukô n'est pas le nom du bois en question, setsukô sert à désigner les événements historiques incarnés par ce bois. Le surnom littéraire de cette pièce est « ranjatai », ou, « oujukukô », ou, « todayô ». Offert par la Chine au XI<sup>e</sup> siècle et conservé dans le temple bouddhiste impérial Todai construit à la fin de la période Heian, il n'était pas le seul bois offert par la Chine, ni le seul bois conservé dans ce temple. Il est le bois surnommé today le plus célèbre. Oujukokô était la nomination chinoise due à sa couleur jaune presque « cuite ». Ranjatai est une appellation apparue depuis le XV<sup>e</sup> siècle, signifiant « une poche d'orchidée rare », puis, est devenue « attendre une orchidée rare ». La légende dit que sentir dix fois ce bois ferait ressusciter une morte.<sup>32</sup> L'historien Matsunosuke Nishiyama, décrit sa rencontre avec un ranjatai : « ... *Jusqu'à présent, je crois dur comme fer que ranjatai est l'encens le plus extraordinaire au monde. J'ai pris le brûle-parfum dans les mains, je l'ai senti tranquillement, les sensations que j'ai imaginées étaient d'un seul coup toutes brisées. Des senteurs indescriptibles, harmonieuses, agréables, sereines, parfaites et sans défaut. Clair, frais, riche et doux, un vrai bois célèbre ! Et j'ai compris pourquoi.* »<sup>33</sup>. On ne sait pas si ce ranjatai est celui de setsukô, sachant que ranjatai est une nomination littéraire, kômei.

Le premier cri (hatsune) du ranjatai en question a eu pour but d'enchanter l'autorité exceptionnelle du 8<sup>e</sup> shôgun de la période Muromachi, Yoshimasa Ashikaga (1436 – 1490). Une fois le pouvoir de shôgun pris, Ashikaga a obtenu l'accord de l'empereur pour prendre un petit morceau d'un bois surnommé ranjatai et possédé par l'empereur. Le deuxième cri était celui de Nobunaga Oda (1534 – 1582). En 1573, octroyé par l'empereur, un autre petit morceau de ranjatai a été pris par Nobunaga. La troisième coupe s'est passée en 1878, et le découpeur était l'Empereur Meiji. Enfin, les légendes romanesques ajoutaient que Hiteyoshi Toyotomi et Ieyasu Tokugawa (1542-1616) exécutaient aussi l'acte de setsukô. Ces événements fabuleux montrent l'imagination du peuple japonais envers ces deux personnages<sup>34</sup>. Setsukô est l'acte accompli par l'Empereur Japonais pour honorer un guerrier.

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 84.

<sup>33</sup> Cf. Ruixuan Lin, « Xiangdao rumen », p. 92.

<sup>34</sup> Hiroshi Minami, « Ribenren lun: cong minzhi weixin dao xiandai », Taïpei, New Century Publishing Co.Ltd., 2003, p. 290.

En 1994, le ranjatai au sujet de setsukô a été examiné pour la première fois dans l'histoire par le chercheur de l'Université d'Osaka, Yoneda, spécialisé en pharmaceutique. Yoneda conclut que le lieu de production est en Asie du Sud, et les traces des coupes affirment que les deux premières découpes sont produites par des gestes différents, les deux événements historiques ont dû avoir lieu. En le brûlant à basse température, le parfum est très léger, ichimidachi se produit donc à partir d'une manipulation technique précise. Les amoureux de kôdô répètent que ce ranjatai est un kyara. D'après l'examen approfondi, ce ranjatai n'a pas la même composition chimique que les autres ranjatai au Japon<sup>35</sup>.

### 2.1.2.

#### **Kô comme takimono**

Takimono est la pomme de parfum mélangée à plusieurs aromates. Les épices concernées étaient le musc, le camphre, le bois de santal, le benjoin, le poivre, le miel, le sucre, la canne à sucre, etc. L'utilité de takimono était médicale, surnommé ainsi « kôyaku », le médicament aromatisé. On dit que la fabrication a été établie par le moine chinois Ganjin, installé au Japon au VIII<sup>e</sup> siècle. Takimono représente la vie paisible des aristocrates pendant les périodes Nara et Heian. Les aristocrates de ces époques étaient habiles à la fabrication de takimono, et les formules faisaient l'objet de secrets familiaux. L'autre utilité de takimono était de parfumer les habits et les habitats, et d'après les amoureux de kôdô, ces ambiances parfumées sont le plaisir du monde ici-bas. Le chercheur anglo-saxon, Aileen Gatten, le spécialiste de la littérature japonaise, l'auteur de « *Death and salvation in Genji Monogatari* » et « *A wisp of smoke – scent and character in The Tale of Genji* » note que, « (dans « *Genji Monogatari* ») la cérémonie de l'encens contemporaine est un art tellement raffiné qu'elle cède peu de place à la vie quotidienne ... l'encens est dans la période Heian une partie intégrante et indispensable de la vie d'un aristocrate. »<sup>36</sup>.

« *Genji Monogatari* » est un roman écrit par une courtisane au XI<sup>e</sup> siècle. Il est considéré comme le témoignage de la vie hédoniste de l'aristocratie Heian. Ce roman est l'essence des études historiques olfactives japonaises. Il faut toutefois souligner que les descriptions métaphoriques sont des interprétations sur des textes écrits et réécrits, sachant qu'au Japon il y a trois éditions différentes du roman. En terme de

---

<sup>35</sup> <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/zatsugaku/kenbun.html>, date de la dernière consultation : le 06/04/2004.

<sup>36</sup> Aileen Gatten, « A wisp of smoke – scent and character of The Tale of Genji », *Monumenta Nipponica*, vol-32, n°1, printemps 1977, p. 35.

takimono, les scénarios concernés sont très limités. Le plus célèbre et aussi le seul morceau complet, est le chapitre XXXII, « *Umegae* », la branche du prunier. Il est résumé ainsi :

*« Le Genji s'apprête à procéder à la Vêture de la Robe de sa fille la demoiselle d'Akashi (Akashi no chûgû), promise au Prince Héritier (Kinjô no mikado), fils de l'Empereur retiré (Suzaku-in) et de la dame du Jôkyôden. Les essences destinées à parfumer les vêtements de la jeune fille font l'objet d'un concours, manifestation d'un raffinement extrême.*

*Le dix de la deuxième lune, le Prince Directeur aux Affaires Militaires, surnommé le Prince aux Lucioles (Hotaru no miya), rend visite à son frère le Grand Ministre. Alors qu'ils admirent un prunier rouge, le Genji reçoit une lettre de l'ancienne Prêtresse de Kamo, la Princesse aux belles-du-matin (Asagao no himegimi). Le poème est fixé à une branche de prunier défraîchie. Le maître de céans fait aussitôt cueillir une branche du prunier en fleur et y attache sa réponse. Fort intrigué, le Prince aux Lucioles demande à son frère s'il lui cache quelque chose, mais ce dernier prétend qu'il n'y a rien de secret et dissimule la lettre de la Princesse.*

*Le Genji choisit le Prince aux Lucioles pour arbitrer le concours de parfums, mais celui-ci reconnaît les mérites des diverses essences sans en choisir une en particulier. Un concert nocturne s'ensuit en présence des principaux gens de Cours, et des poèmes sont échangés. Avant de se retirer, le Prince aux Lucioles reçoit de son frère un costume complet et deux fioles de parfum. Quelque temps plus tard, on procède à la cérémonie d'entrée dans la vie d'adulte de la demoiselle d'Akashi, puis c'est au tour du Prince Héritier de revêtir les habits virils.*

*Il est décidé que la demoiselle d'Akashi deviendra l'une des épouses du Prince Héritier. Mais le Genji, voyant que les autres dignitaires, intimidés par la très haute naissance de sa fille, renoncent à présenter leurs propres filles, retarde l'arrivée de celle-ci au Palais, préférant que le Prince Héritier choisisse son épouse principale parmi plusieurs jeunes filles. En attendant, le Genji réunit d'admirables calligraphies qui serviront de modèle d'écriture à la demoiselle d'Akashi.*

*Le Ministre du Dedans (Tô no chûo), qui avait placé l'une de ses filles au Palais, a naguère repoussé les offres de mariage du Commandant Conseiller, fils du Genji (Yûgiri) ; aussi pense-t-il que le jeune homme a changé d'avis et ne désire plus épouser sa fille. Pourtant, celui-ci est toujours épris d'Oie-sauvage-au-séjour-des-nues (Kumoi no kari) et lui envoie en secret des lettres empreintes de douceur et de tendresse.»<sup>37</sup>.*

---

<sup>37</sup> (Sous la direction) Joséphine Barbereau ; Aline Lambilliotte, « A la découverte du « Dit du Genji » », Diane de Selliers, 2007, p.22.

D'après cet extrait, « les affaires parfumées » ne sont pas l'essentiel de l'histoire. D'après la version chinoise, le concours du parfum occupe les cinq premières pages. Ci-dessous le résumé :

*« Vers la fin de Janvier et du printemps, le Genji a cette année trente-neuf ans et sa fille onze ans. Le Genji se prépare à envoyer sa fille à la cour et il propose à ses épouses de fabriquer des pommes de parfums pour la fille qui va les quitter. Un ami offre ainsi quelques aromates, mais, le Genji les trouve moins bons que ses propres réserves. Il distribue tous ces aromates à ses épouses et leur demande de faire chacune deux pommes de parfum, l'une avec des anciens aromates, et l'autre avec des nouveaux. Le Genji lui-même s'enferme aussi pour préparer deux formules ancestrales, kurobô (le noir du noir), et jijû (chambellan). Ces deux recettes sont des héritages de l'époque de l'Empereur Ninmiyô<sup>38</sup> et les fabrications sont interdites aux hommes. Tout le monde a ses recettes secrètes, comme les enfants, ils font des compétitions entre eux, et ils empêchent même leurs valets de sortir. Les récipients pour conserver les pommes sont aussi des produits soignés.*

*Au dixième jour du mois de février, avec un peu de pluie, les pruniers rouges fleurissent. Le Prince aux Lucioles vient rendre visite, entre temps, la lettre de la Princesse Asagao arrive, celle-ci est attachée sur une branche de prunier, avec un colis de pommes de parfum qu'elle prépare pour la fille du Genji. C'est la saison florissante des pruniers, ces fleurs deviennent ainsi le sujet des correspondances échangées entre le Genji et son ancienne maîtresse.*

*L'atmosphère est humide, le temps est idéal pour essayer les pommes de parfum faites par ses épouses. Au soir, le Genji demande à son ami en visite d'y rester pour être le jury du concours. Les valets préparent les brûle-parfums. Son ami les essaye les unes après les autres, il donne ses avis, très stricts, en indiquant si les aromates sont abondants ou manquants. Ensuite, pour juger les deux pommes préparées par le Genji, le Prince aux Lucioles dit que « c'est dur d'être jury, je suis mal foutu ! ». La même recette se disperse souvent un peu partout, mais, chacun développe son propre goût, alors, chacun modifie la composition, donne ainsi des résultats si différents. C'est pour cela que l'évaluation est difficile. La pomme de parfum kurobô préparée par la Princesse d'Asagao est élégante et profonde. Celle de jijû, la composition du Genji est meilleure, légère et séduisante. Baika (fleur du prunier) de Murasaki sent l'odeur fraîche, pourtant, forte et dense, diffuse ainsi une senteur agréable et inconnue. Dans cette saison des fleurs de prunier, le parfum flotte dans le vent et sent peut-être moins bon que celui de Murasaki. Madame Hanachirusato, la maîtresse du Palais d'Été, n'aime pas trop se faire concurrencer par les autres dames, alors, elle prépare seulement Kayô (la senteur de l'été), dont l'élégance est exceptionnelle. La*

---

<sup>38</sup> L'Empereur au pouvoir de 833 à 850.



*maîtresse du Palais d'Hiver, Madame Akashi, a voulu faire un rakuyô (feuille morte), mais, l'odeur de cette préparation n'est pas extraordinaire. Donc, elle a pensé à la composition qui circule depuis l'époque de l'Empereur Uda<sup>39</sup>. En ajoutant ses propres idées, elle a obtenu un hyakubu (cent pas). Le Prince aux Lucioles trouve que sa maîtrise technique est au plus haut degré. Selon lui, tout le monde a des mérites, «il est malin, ce jury » ! »<sup>40</sup>.*

Il n'y a aucune description précise des formules. Et, le « concours » n'est pas une compétition sélective ou éliminatoire. Mukusanotakimono, les six takimono, sont « baika », fleur du prunier ; « kayô », feuille de lotus ; « kikka », chrysanthème ; « rakuyô », feuille morte ; « kurobô », noir du noir ; « jijû », chambellan. Les cinq parmi les six sont notés dans le roman. Baika, kayô, kikka, et rakuyô représentent respectivement le printemps, l'été, l'automne et l'hiver ; jijû symbolise l'amour, et kurobô incarne la célébration. Le roman a été écrit au début du XIe siècle, les noms des six takimono sont apparus dans les écrits à partir du milieu du XIIe siècle, et l'expression « mukusanotakimono » n'est apparue aux archives qu'au XVe siècle.

D'après H. Jinbo, « (mukusanotakimono) sont des takimono classiques de l'époque Heian. Les six (takimono) veulent dire les six catégories de takimono, kurobô, baika, kayô, jijû, kikka, et rakuyô. Ce sont des héritages familiaux, les personnes qui les façonnent peuvent avoir des idées personnelles sur les recettes. », «... la modification personnalisée est ce qui compte le plus. »<sup>41</sup>. Cela est illustré dans le chapitre « Umegae ». Tous les personnages possèdent quelques recettes, pour les réaliser, ils sont libres d'y apporter leur propre modification. L'évaluation ne consiste pas à vérifier le degré d'authenticité par rapport à la tradition.

« Takimonoawase » signifie littéralement le concours de fabrication de takimono entre les aristocrates, « Umegae » est la photographie de l'événement. « Awase » veut dire la compétition, la comparaison, la combinaison, l'association, etc., une synthèse, au fait. Au Japon, les poèmes, les fleurs, la musique, les plats cuisinés, les coquillages... tout peut être l'objet d'awase. Le mot n'indique pas une concurrence rude, mais, un défilé avec des comparaisons des points forts et faibles de tous les participants. Il est la réunion sociale à la japonaise. Cependant, l'idéalisme de takimonoawase pourrait être une invention à posteriori de la période Heian.

---

<sup>39</sup> Cet empereur est au pouvoir de 887 à 897.

<sup>40</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 19 – 21 ; « Yuanshi wuyu », Ecus Publishing House, Taipei, 2002. tome II, p. 225 – 229.

<sup>41</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 22, 429.

D'après « *Umegae* », il y a une raison précise à l'origine de la fabrication familiale de takimono : c'est la dot de leur fille. Il y a aussi le moment non choisi pourtant prévisible où le festin est faisable : le temps assez humide, et la visite d'une personne très intime. Dans ce roman, les aristocrates s'offrent entre eux des tissus en soie, des tableaux, des œuvres calligraphiées, des livres, des porcelaines chinoises, et aussi, des pommes de parfum. A nos jours, ces objets sont jugés élégants et luxueux, on oublie leurs aspects pratiques et leur signification symbolique. Sachant que dans le Japon antique, selon le Code Taihō promulgué en l'an 701, les aristocrates étaient par naissance les officiers de l'Etat. Le Japon n'exerçait pas d'économie monétaire, les officiers ne recevaient pas de salaires, mais, des fiefs dominants, des fiefs servants, des biens immobiliers, et aussi des tissus. Le Genji offre des porcelaines chinoises ou des tissus en soie à ses visiteurs et ses valets ; ce n'est pas une question d'élégance, mais d'abord, de pouvoir hiérarchique.

Le deuxième point que l'on peut extraire du « *Genji Monogatari* » et autres écrits, est que les livres de recettes pour préparer takimono dans le Japon classique étaient des ouvrages d'origine chinoise, et ni les informations originaires ni les transformations à posteriori faites au Japon n'étaient des secrets. Le commerce chinois n'avait pas de monopole, ni la fabrication des essences mélangées, ni la vente des produits médicaux, ni le transport des aromates et épices ; c'étaient plutôt des échanges internationaux entre le Japon, la Chine, les mondes arabes et les pays d'Asie du Sud. Les publications et circulations des écrits des domaines médicaux et botaniques, la diffusion de la médecine chinoise, et les archives sur des recettes fiscales des secteurs concernés en sont la preuve. Jusqu'à aujourd'hui, le sens du « secret » en langue japonaise signifie non seulement « le secret interdit aux autres », mais aussi « les astuces connues par les gens ayant du rapport étroit entre eux ».

Par exemple, les livres de recettes décrivaient les usages des épices et aromates, l'histoire et la géographie des faunes et flores, etc. Ces ouvrages sont nommés « hisho », littéralement, le livre du secret. Mais, le sens exact du terme est le recueil privé. Le mot privé signifie que seuls les gens sachant lire et écrire, et surtout, sans le souci de la survie quotidienne, peuvent dépenser leur temps à ces connaissances non urgentes. C'est ainsi que l'âge d'or de la publication de « kōsho » (livre de kō) se déroule au XVIIIe siècle, moment où le Japon était pacifié et prospère. Notamment, à partir du XIIe siècle, le pouvoir impérial était limité et restreint au seul domaine culturel, plusieurs empereurs pouvaient seulement exercer leur autorité dans des activités culturelles et académiques, donc, éditer des livres de kō. Ces écrits, non utiles au contrôle politique, symbolisaient la puissance politique et militaire de

l'autorité shogunate, et l'impuissance politique de l'autorité impériale. L'ouvrage pionnier est « *Kunjûroishô* », le recueil de l'encens. L'auteur était un moine aristocrate du XIIe siècle, mais, la première apparition de son nom se trouve dans des archives du XVIIe siècle. « *En 1655, on édite la version originale écrite en 1165.* »<sup>42</sup>. H. Jinbo note que dans « *Kunjûroishô* », la recette de *baika*, fleur du prunier, a 19 préparations différentes, et chaque préparation est incarnée par un aristocrate<sup>43</sup>. En outre, H. Jinbo souligne que la plupart des livres de *kô* publiés à partir du XVIII au Japon étaient inspirés d'un ouvrage chinois de la dynastie Míng (1368-1644), « *Kôjô* », édité par Jiāzhòu Zhōu<sup>44</sup>.

### 2.1.3.

#### **Kô comme kumikô**

D'après ses visites au Japon, A. Gatten écrit que, « *il y a certaines similitudes par rapport à la compétition de l'encens à la période Heian – l'élégance, la qualité paisible, un sentiment de bien-être, et de relaxation. Mais, le kôdô à nos jours est plutôt un jeu, au moins dans son aspect le plus simple ; il manque l'esprit critique et le sens de la compétition de l'encens décrit dans « Genji Monogatari ». Dans les deux cas, pourtant, la voie de l'encens réclame un sens rarement associé avec l'art, à part l'art culinaire et la dégustation du vin – le sens olfactif.* »<sup>45</sup>.

Le kôdô auquel A. Gatten a participé au Japon est « *gankô* », le *kô* de divertissement. *Gankô* est l'ensemble des jeux qui emploie les bois de senteur tranchés et non mélangés avec d'autres substances. Le jeu consiste à mettre la fine tranche de bois dans un brûle-parfum rempli de cendres, puis, à faire brûler ce bois à feu doux. Une seule tranche de bois de senteur est utilisée dans chaque brûle-parfum, il n'y a pas de « mélange » à effectuer. De tous les *gankô*, le plus connu est « *kumikô* ». Plusieurs encens différents sont employés, mis en désordre, et disposés individuellement dans des brûle-parfums. Le jeu consiste à trouver le bon ordre du déroulement. J'expliquerai le détail de ce jeu ultérieurement.

---

<sup>42</sup> Ibid. p. 322.

<sup>43</sup> Ibid. p. 23 – 26.

<sup>44</sup> Le titre chinois de « *Kôjô* » est « *Xiāngshèng* » composé de 28 livres. L'ensemble de « *Xiāngshèng* » est recueilli par « *Sikù quánshū* » (dans *zībù* (domaine *Zì*), série 150, catégorie *Pǔlù*). « *Sikù quánshū* », achevé en 1782, recueilli 3461 publications (équivalentes à plus de 790 000 livres), est un des établissements académiques de la cour chinoise *Qīng* (1644-1912).

<sup>45</sup> Cf. Aileen Gatten, « *A wisp of smoke – scent and character of The Tale of Genji* », p. 48.

C'est avec kumikô que kôdô devient une institution sociale. La plupart des vocabulaires en matière de kôdô sont dérivés de kumikô. L'image de kumikô est associée à l'image des gens urbains, aux officiers de grades moyens, commerçants, artisans, lettrés, moines, et aux femmes des couches sociales moyennes. Kumikô est un sport populaire. Ainsi, le marché était en croissance pendant la période Edo. Les ustensiles étaient multiples, l'usage spécifique de chaque matériel servait à répondre à la diversification de l'institution. Les gens de la période Edo jouaient avec une dizaine, voire jusqu'à une centaine d'encens par séance, et ils associaient kumikô avec les jeux d'échec et les dégustations de thé, etc.

Dans la hiérarchisation des pratiques, la plus honorable est kyôkô, offrir l'encens à Bouddha ; la seconde, sorakô, la fabrication de takimono pour parfumer les habits ou les habitats ; la plus basse est gankô, son seul but est de s'amuser. Il y a deux mondes dans kôdô, l'un pour les sacrés, les dieux et Buddha, et l'autre pour les hommes. Et, à l'intérieur du monde réservé aux hommes, l'être est divisé en trois catégories différentes : les aristocrates, les samurais, et les citoyens.

La narration de l'histoire japonaise montre que les aristocrates dominaient le pays du VIe à la fin du XIIe siècles ; les samurais ont gouverné depuis le début du XIIe siècle et ont rendu leur pouvoir à l'Empereur en 1868 ; après la décadence des samurais, le peuple ordinaire y a succédé avec la démocratie et la modernité conduites par l'Empereur Meiji. Il y a trois catégories humaines, il y a trois périodes historiques, et chaque être règne sur son temps. Ce schéma directeur s'inscrit aussi dans l'arrière-plan de l'histoire de kôdô en trois séries et en trois états spirituels de kô : sorakô symbolise le savoir-vivre des aristocrates ; ichibokuichimeï figure que les samurais savent distinguer l'odeur propre de chaque encens, ainsi, savent distinguer et protéger la gloire de leurs maisons ; kumikô est la photographie de la vie urbaine du peuple ordinaire et innocent. Voilà pourquoi, dans l'écrit sur l'histoire de kôdô, les Japonais introduisent obligatoirement l'histoire chronologique découpée.

La maîtrise de takimonoawase n'a jamais été classée dans gankô. L'hédonisme aristocrate et l'oisiveté du peuple ordinaire forment chacun un sujet et un domaine. On ne les compare pas et on ne prend pas l'un pour inspirer l'autre. Il y a une séparation absolue entre les aristocrates et le reste de la population. De même, la fabrication des pommes de parfum est une chose, le culte du bois aromatique - sous la forme d'un morceau de bois, kôboku, ou, sous la forme d'une tranche de bois, kumikô - est une autre chose. Il y a aussi une ségrégation entre d'un côté, les samurais, le peuple plus noble, et, d'autre côté, les citoyens, le peuple méprisable. On n'observe

pas dans les écrits japonais que de grands marchands à l'époque Edo collectionnaient les bois de senteur. Les collectionneurs du bois de senteur étaient obligatoirement des guerriers exceptionnels. L'utilité de celui-ci était spirituelle pour le samurai, tandis que kumikô était juste oisif pour le peuple inférieur.

## 2.2.

### **Kô-o-kiku**

#### 2.2.1.

##### **Question de sentir**

L'expression « kô o kiku » est composée de kô, l'encens ; « o », la préposition qui précise le rapport entre le verbe « kiku » et l'objet kô ; kiku, sentir. Donc, « kô o kiku », se traduit littéralement par « sentir l'encens ». Mais, les chercheurs étrangers la traduisent par « écouter l'encens ». On dit que c'est dû à « *l'assimilation des paroles de Bouddha à de l'encens, qui est comme tout ce qui le concerne parfumé.* »<sup>46</sup>. Cela métaphorise le lien entre kôdô et le bouddhisme. Le problème est que, « kiku » signifie non seulement « écouter », mais aussi, « sentir », « humer ». C'est bien marqué dans tous les dictionnaires.

Jinyau Hayakawa, professeur universitaire en littérature japonaise, posait cette question en 1943 : pourquoi « kô o kagu », humer l'encens, est remplacé par « kô o kiku » ? Selon Hayakawa, « kagu » était le véritable mot japonais qui désignait sans aucune ambiguïté flairer par le nez. Quant à kiku, ce mot viendrait de l'expression « bunkô » : la transcription idéogrammatique de « bun » dans bunkô, 聞, est la même que celle de « ki » en kiku. Hayakawa marquait que « ko o kagu » impliquait les problèmes de transcriptions morphologiques et littéraires du mot, et c'était dû au problème purement linguistique de la transcription de l'écriture chinoise en japonais. Hayakawa précisait que dans tous les écrits classiques à l'époque Heian, kagu était le mot pour décrire sentir – exercer par l'appareil olfactif - ; c'est à partir de l'époque Edo que s'est vulgarisé le mot kiku<sup>47</sup>. Hiroyuki Jinbo note que kiku, d'origine chinoise, signifie humer, donc, kagu<sup>48</sup>. L'école Shino rappelle aussi que kiku est né de

---

<sup>46</sup> Cf. Sylvie Guichard-Anguis, « A l'écoute de l'encens : ses usages au Japon », dans « Géographie des odeurs », p. 132.

<sup>47</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 141 – 142.

<sup>48</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdo no rekishi jiten », p. 314.

kagu<sup>49</sup>. L'un des écrits du fondateur de kôdô, Sanetaka Sanjônishi (1455- 1537), était titré «*Bikô shinan*», le guide des narines. Alors, les praticiens « n'écoulaient » pas l'encens. Quant à bunkô, il signifie bel et bien « sentir/ humer le parfum/ l'encens ».

L'idéogramme en question 聞 est composé de 門, la porte, et 耳, l'oreille. L'idée est que, écouter est « avoir entendu le bruit derrière la porte ». Cet idéogramme possède plusieurs prononciations en langue japonaise, « bun » ; « mon » ; « ki ». Leurs significations sont presque les mêmes, écouter, demander, se renseigner, distinguer, et humer. En langue chinoise aujourd'hui, cet idéogramme signifie dans la plupart des cas, l'acte de sentir par le nez, l'usage aux sens de demander, se renseigner et distinguer est dans les registres littéraires. En japonais contemporain, au contraire, cet idéogramme est dans un premier temps écouter, se renseigner, demander et consulter, et en second lieu, humer, déguster. Les premiers usages du mot sont d'origine chinoise, et à partir de ces registres, l'idéogramme se transfigure au sens de savoir différencier les uns des autres.

« *Kǒngzǐ jīayǔ* »<sup>50</sup>, les paroles de Confucius, note que « *en étant avec les gens biens, on devient comme eux, c'est comme rentrer dans une salle parfumée, au fil du temps, on ne sent plus l'odeur ; en restant avec les gens mauvais, on devient comme eux, c'est comme rentrer dans un endroit malsain, au fil du temps, on ne sent plus la puanteur* ». Ici, 聞 n'est pas écouter, mais humer et sentir, et exactement, savoir distinguer les bons des mauvais. Les quatre techniques de diagnostic en médecine chinoise, « wàng, wén, wèn, qiè »<sup>51</sup>, littéralement, regarder, humer/écouter, demander, et prendre le pouls, dans lesquelles « humer/écouter » est la capacité d'observer les comportements des patients et de percevoir ce que ressentent les patients pour en parler avec eux et les interroger sur les détails. En langue japonaise, «*Manyôshû*», le recueil des dix mille poèmes et chansons du VIIIe siècle, a collecté le livre « *Sômon* »<sup>52</sup>, les chansons de galanterie entre les amoureux. « Sô » de sômon signifie la réciprocité, et « mon » de sômon est demander, parler, faire la connaissance, causer. Ce « mon » de sômon est sémantiquement identique que wén dans « wàng, wén, wèn, qiè », surtout, ce « mon » et ce « wén » sont liés avec wèn (問). Ecouter est le produit de l'acte réciproque, ainsi que, demander et converser.

<sup>49</sup> <http://www.shinoryu.com/izanai.html>, date de la dernière consultation : le 09/04/2004.

<sup>50</sup> La citation en chinois : «與善人居，如入芝蘭之室，久而不聞其香，即與之化矣；與惡人居，如入鮑魚之肆，久而不聞其臭，亦與之化矣」。 Depuis longtemps on se dispute pour savoir qui est l'auteur de « *Kǒngzǐ jīayǔ* ». La citation en question est parfois référée à des sources différentes.

<sup>51</sup> Cela s'écrit en idéogramme chinois « 望 聞 問 切 ».

<sup>52</sup> Sômon se transcrit en idéogramme chinois (kanji) « 相 聞 ».

Avec ce registre de sociabilité relationnelle et réciproque, on peut mieux comprendre les vocabulaires suivants. « Sinbun » en japonais, et, « xīnwén » en chinois, sont l'actualité, et ils se diffusent à travers les échanges sociaux passés de bouche à oreille. « Bù wén bú wèn »<sup>53</sup> en chinois, sans vouloir entendre et sans poser de questions, signifie le désintérêt d'une personne pour une autre. « Nàiwén wàiwèn »<sup>54</sup>, écouter les personnes proches et consulter les personnes non proches est l'attitude politique préconisée par le confucianisme. Sa correspondance japonaise est « naibun gaibun »<sup>55</sup>. Naibun signifie les informations censurées et non diffusées à des personnes à l'extérieur du groupe concerné, ou, les consultations internes et non formelles. Gaibun évoque les scandales qu'on ne veut pas faire savoir aux gens de l'extérieur, ou, les comportements à connaître ou à éviter lorsqu'on est en dehors du groupe identitaire.

Tous les débutants dans l'apprentissage de la langue japonaise apprennent aussi rapidement que 聞く, kiku est employé pour dire écouter la musique, et poser une question. Mais, beaucoup de mots composés avec kiku comportent des significations qui désignent les verbes tels que différencier, distinguer, identifier et comprendre. « Kikiawaseru », consulter les avis de toutes personnes concernées ; « kikiireru », accepter les avis ou proposition des autres ; « kikioboe », ce dont on a entendu parler ; « kikikaesu », interroger à plusieurs reprises ; « kikikata », technique, attitude et méthode pour écouter ; « kikigurushii », entendre mal ou n'entendre pas bien ; « kikidokoro », les points cruciaux ; « kikiwake », distinguer les tons, différencier les bons des mauvais, comprendre les sous-entendus ; « kikoe », la qualité de son, réputation... Les exemples sont faciles à trouver dans tous les dictionnaires. Enfin, « kiki zake » est déguster le saké, ou, le saké qui sert à la dégustation. Alors, « kô o kiku » et bunkô ne signifient ni l'un ni l'autre écouter le parfum, mais, humer le parfum, et surtout, savoir identifier et différencier les différents senteurs.

« Kô o kagu » est l'expression primitive de « kô o kiku ». Kagu est sentir par le nez, kiku est aussi sentir par le nez. L'évolution sémantique de kiku est passée d'écouter, demander, consulter, causer, et parler à distinguer, comprendre, identifier et différencier. L'intervention religieuse est certes importante dans la formation de kôdô, pourtant, peu suffisante pour expliquer l'évolution sémantique de kô o kiku.

<sup>53</sup> En idéogramme chinois est « 不聞不問 »

<sup>54</sup> En idéogramme chinois est « 內聞外問 ».

<sup>55</sup> En idéogramme chinois (kanji) est « 內聞外聞 ». Cet usage de « 聞 » dans « 外聞 » (en japonais) existe aussi dans la langue chinoise où l'idéogramme signifie la réputation de quelqu'un et dans ce cas-là la prononciation est devenue wèn.

## 2.2.2.

### Méthode de savoir sentir

« Kô o kiku » commence par « kô o taku », brûler l'encens. La méthode est inventée par Yûsai Hosokawa (1534 - 1610), un samurai très cultivé, et fréquemment invité à la cour impériale.

Kô o taku dont on parle aujourd'hui comprend une série de tâches à réaliser : préparer le brûle-parfum contenant des cendres et un petit morceau du charbon préchauffé ; poser une tranche de mica au-dessus des cendres et du charbon ; poser le bois de senteur coupé en petite tranche au-dessus de mica.

« Temae » est la façon de faire exacte et précise de chaque mouvement, y compris l'ordre exact et précis pour accomplir ces mouvements. Cela se traduit aux yeux des spectateurs par des gestes enchaînés et codifiés. Le site « Kôengayu » réserve un chapitre tout entier pour illustrer étape par étape la préparation du brûle-parfum, « kôro no tsukurikata »<sup>56</sup> : comment mettre l'encens au milieu des cendres contenues par le brûle-parfum, « kôro ». Cela a l'air de rien. On exige, précisément et exactement, la direction par rapport au charbon et par rapport à la position corporelle de la personne qui prépare kôro (par exemple, par rapport à la position de sa tête ou de son genou gauche) par laquelle on remue les cendres. Avant de mettre l'encens au-dessus de la surface des cendres, celle-ci est ratissée, et on dessine une sorte d'ouverture de forme triangulaire, « kikiguchi », la bouche pour sentir, c'est l'endroit où on peut mettre le nez pour humer l'encens. La partie en dehors de kikiguchi est également ratissée pour former quelques dessins, dont les formes, les modes de trait, le nombre des traits, les procédures, etc., sont régularisés et toutes les différences possibles dépendent de la tradition de chaque école. Sans surprise, les outils en kôdô sont nombreux, chaque école définit ses usages. Temae, en d'autres termes, le degré de la précision codifiée des gestes en mouvement, est le degré d'usage sans erreur des outils.

Temae de « kô o kiku », la façon de sentir kô, consiste à aspirer et respirer de trois à cinq fois le brûle-parfum. Le nombre et la longueur de chaque respiration dépendent des règlements internes de chaque école. La démonstration se trouve facilement sur Internet. Un tableau des années 1950, titré « *Bunkô* », humer l'encens, exposé au Musée des Arts Modernes à Tôkyô<sup>57</sup>, illustre fidèlement ces bonnes manières. La

<sup>56</sup> <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/koseki/koro/koro.html>, date de la dernière consultation : le 31/03/2004.

<sup>57</sup> Cf. édit. par Shiseido, «Kô», p. 22.



scène est composée d'un animateur masculin situé dans la partie gauche du tableau, et trois participants féminins, qui sont assis à la gauche du maître, donc, situés dans la partie droite du tableau et en face de « lecteur ». La femme au milieu des deux autres tient par sa main gauche le brûle-parfum et met la main droite au-dessus du récipient. Ses deux yeux sont fermés, sa tête est légèrement penchée vers sa droite, de telle sorte qu'elle absorbe la fumée de l'encens. Les deux autres femmes, l'une, assise entre la femme en exercice et le maître, vient de terminer son exercice, et elle penche sa tête vers sa gauche pour regarder attentivement la femme en exercice. L'autre femme participante, attendant son tour, penche sa tête vers sa voisine en cours de pratique. Elle projette aussi sur la dernière toutes ses attentions.

Donc, humer l'encens n'est pas seulement respirer et aspirer la fumée. En fonction des saisons, températures, situations atmosphériques, moment de la journée, les souffles varient, et l'usage de la narine gauche, ou, de la narine droite, ou, des deux, varie aussi<sup>58</sup>. Temae est un sujet qui ennue facilement les étrangers. C'est le lieu où les amateurs bien-pensants de kôdô expriment leur savoir-faire et bonnes manières. Ainsi, temae n'est pas seulement l'application de tel ou tel geste isolé, il ne concerne pas seulement la manière de tenir le brûle-parfum. Temae incarne le fait de savoir organiser la réunion de kô, ou au moins, savoir mettre en place les sièges des participants. La méthode pour sentir, selon les bien-pensants, ne dépend pas uniquement du nez. La traduction française et anglaise de « kô o kiku » est écouter l'encens, listen the incense. J'ai interrogé mes informateurs japonais pour savoir ce qu'ils pensent de ces traductions. Plusieurs ont exprimé que ce sont d'étranges simplifications, l'un a proposé la solution « impression of incense ». Le danger de « écouter l'encens » est qu'il n'est pas tangible, c'est comme si kôdô était vraiment irréel, et la culture japonaise est éphémère par nature. La métaphore éphémère est aussi une production sociale.

Les Occidentaux voient dans kôdô l'usage du corps. Marcel Mauss écrit que « *le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme.* »<sup>59</sup>. Les techniques du corps sont « *les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps. En tout cas, il faut procéder du concret à l'abstrait, et non pas inversement.* »<sup>60</sup>. Le concret à procéder et les faits à déduire en concepts par la science sont sans doute dans un premier temps « kô o kiku ». Les parfumeurs et les chercheurs occidentaux n'ignorent point que « *chaque société a ses*

---

<sup>58</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 202 – 281.

<sup>59</sup> Marcel Mauss, « Sociologie et anthropologie », Presses universitaires de France, 1999, p. 372.

<sup>60</sup> Ibid. p. 365.

*habitudes bien à elle* »<sup>61</sup>. Mais, ils oublient que « *il n'existe peut-être pas de « façon naturelle » chez l'adulte.* »<sup>62</sup>. Mauss appelle technique un acte traditionnel efficace, « *il faut qu'il soit traditionnel et efficace. Il n'y a pas de technique et pas de transmission, s'il n'y a pas de tradition.* »<sup>63</sup>. « Kô o kiku » n'est pas une mise en scène atemporelle en série, ni une technique olfactive isolée.

---

<sup>61</sup> Ibid. p. 367.

<sup>62</sup> Ibid. p. 370.

<sup>63</sup> Ibid. p. 371.

### 3.

#### Exploration thématique II – kôawase

##### 3.1.

##### **Kôdô, la voie de l'encens, la cérémonie de l'encens ?**

Kôdô se traduit généralement en français par la cérémonie de l'encens, ou, la voie de l'encens. J'ai demandé à mes informateurs japonais pour savoir comment ils en pensent. Tous m'ont exprimé que c'était une question difficile qui impliquait une réponse difficile. Ils m'ont expliqué qu'il fallait d'abord comprendre « imi » de kôdô. Imi est la signification au sens le plus simple du terme.

« La voie » est due à la saisie littérale de dô, « la cérémonie » est due à la saisie imaginaire de l'exercice. Dô se transcrit en idéogramme 道, et celui-ci possède deux prononciations en japonais : dô ; michi, et les significations sont nombreuses : l'unité de division géo administrative (Hokkaidô, par exemple) ; la voie de transport, le chemin, la route ; à mi-chemin ; le moyen, la méthode, la façon de faire, la procédure ; un savoir-faire, une spécialité ; l'éthique, la morale, etc. Jûdô, judo en français, kendô, l'escrime japonaise, aikidô, un art martial japonais, nul de ces dô ne se traduit par voie ou cérémonie. Kadô, l'arrangement des fleurs, bushidô, l'éthique des samurais, geidô, le principe des arts, traduire tous ces dô par cérémonie ou voie serait ridicule.

Alors, pourquoi la cérémonie ou la voie du thé ou de l'encens ? « La voie » favorise l'idée que kôdô est la maîtrise d'un savoir-faire. Le danger est qu'il dissocie la maîtrise technique de ses évolutions socio-économiques et politiques. « La cérémonie » présume que kôdô a des buts recherchés, mais en réalité l'art de l'encens est une activité oisive, profane et populaire.

Dans les prochaines parties, je vais examiner kôdô à travers deux aspects : la sociabilité ; la bienséance. Je pense que peu de gens contestent ces deux approches. Mais, je suis convaincue que la plupart des Français imaginent la sociabilité et la bienséance de kôdô à partir d'une mise en scène de la vie quotidienne. Je ne veux pas dire qu'il n'y a pas de mise en scène des individus au Japon. Je voudrais souligner qu'il y a mille manières de voir la mise en scène des individus. Les Japonais disent que les Occidentaux voient l'individu, ou, les individus, et les Japonais voient entre les individus.

Francis L.K. Hsu, Président d'American Anthropological Association en 1977, académicien de Sinica à Taïwan, l'auteur de « *Iemoto – the heart of Japan* », décrit son séjour au Japon en 1965 : six mois après son arrivée au Japon, il était invité à un pique-nique organisé par la mairie d'une ville proche d'Ôsaka, le nombre de participants était de 17 personnes en tout. Pendant le pique-nique, tout le monde s'est regroupé en cercle. Francis L.K. Hsu était attiré par la luminosité d'un étang derrière lui, et il était fatigué de la manière japonaise de s'asseoir. Il a tourné sa tête vers l'étang, bougé son corps, et allongé ses jambes légèrement en avant et vers la direction de l'étang. Puis, l'un de ses amis japonais a frappé sa nuque, « *veuillez retourner la tête et vers tout le monde !* »<sup>64</sup>.

Il y a quelques années, avec des amis français et japonais, nous avons organisé un pique-nique dans une cave proche de Salon-de-Provence. Plus d'une vingtaine de personnes se sont inscrites. Pour le problème de co-voiturage, nous avons décidé de nous rencontrer devant une station de métro à Marseille. A propos de ma voiture, nous étions deux candidats, alors, j'ai proposé à une amie japonaise habitant à Aix-en-Provence de passer directement à Aix pour la prendre sachant qu'elle m'a dit qu'elle avait une amie, aussi habitant à Aix-en-Provence, qui voulait aller visiter cette cave. Cependant, ma proposition a beaucoup gêné mon amie japonaise. L'idéal pour elle était que « tout le monde » se retrouve ensemble à Marseille, distribuer les places, partir ensemble en convoi, et arriver ensemble à Salon. J'avoue qu'elle m'a expliqué « son plan » au téléphone, et je n'ai compris qu'il me faut d'abord aller à cette station de métro. Le lendemain matin, au fur et à mesure que les gens arrivaient au lieu de rendez-vous, le co-voiturage s'organisait, et les chauffeurs – donc, les Français - partaient sans attendre les uns et les autres. Quant à moi, je suis allée à cette station de métro pour rejoindre mon amie japonaise, puis, repartie à Aix pour prendre l'amie de mon amie qui nous attendait là-bas. Et, je me sentais très embêtée.

### **3.1.1.**

#### **La réunion sociale**

Dans l'exercice de kôdô, on ne voit jamais un individu isolé. Dans le tableau « *Bunkô* » dont j'ai parlé plus haut, la femme en exercice, habillée en costume occidental, est hautement surveillée par les regards des deux autres convives, en kimono. « Pratiquer kôdô, faire de kôdô, apprendre kôdô... », toutes ces façons de dire ne se disent pas en langue japonaise. On dit plutôt « aller à kôkai ». « Kôkai » est la

---

<sup>64</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », p. 9.

réunion de kô ; comme chakai, la réunion du thé ; shikai, la réunion des poètes, etc. Kôdô est l'institution, kôkai est la pratique, et kô, la matière en usage. « Okô o naratta koto », littéralement, apprendre kô, cela se dit, mais, il ne déduit pas forcément l'acte de faire, ou, réaliser. De toute manière, une personne qui apprend à exercer les arts du thé ou de l'encens ne dit pas qu'elle « pratique » ou « fait » « chadô » ou « kôdô ». Celui qui apprend l'art floral japonais ne dit pas qu'il apprend kadô, mais, « ikebana », les fleurs fraîches.

Kôkai est sous l'influence de « tôkô », la compétition de l'encens, et tôkô est dérivé de « tôcha », la compétition du thé<sup>65</sup>. Selon les études historiques, tôcha était très populaire pendant le Moyen Age au Japon. Les participants, souvent des guerriers vagabonds, jouaient aux jeux d'argent en devinant les cépages, les lieux de production et les qualités caractéristiques du thé. La somme d'argent injectée était souvent surprenante, les interdictions de ces regroupements en lieu public étaient fréquentes. D'après les historiens, tôcha a favorisé la vulgarisation du thé au Japon. Tôkô se pratiquait en Chine, « *XiāngShèng* » note que, « *dòuxiānghuì* (tôkô en chinois), signifie, sous les Empereurs Zhongzong et Chaozong, la réunion entre l'Empereur et ses proches pendant laquelle chaque convive présente un encens et ils comparent ces encens entre eux. Ainsi les encens célèbres se sont formés. »<sup>66</sup>. Tô de tôkô se traduit en français par « concours ». Aujourd'hui, dans le concours, les Français cherchent le vainqueur final, un seul individu, tandis que les Chinois des temps anciens et les Japonais cherchaient toute autre chose.

Les écrits publiés avant la réforme Meiji étaient souvent titrés avec kôkai, kôdô est apparue sur les couvertures des livres à partir du milieu du XIXe siècle. L'exemple : le maître du Temple Kûka, Ningai, écrivait au XVIIIe siècle « *Kôkai Yodan* », les épisodes sur kôkai. Kôkai les plus connus sont tous des événements historiques de la période Edo<sup>67</sup>. Le dernier kôkai événementiel s'est déroulé à Kyoto, le 23 octobre 1887, pour l'anniversaire d'un vieux Idô, le journal local, « *Kyôto Nisshutsu* », note que : sur « kiroku », il est marqué qu'à partir de 3 heures de l'après-midi, commence l'exposition des matériels, le nombre des propriétaires est près d'une soixantaine, et beaucoup sont des descendants des anciennes noblesses. Puis, 10 encens sont présentés, et le nombre de participants au concours est de 43 personnes – en général,

---

<sup>65</sup> Hachirou Sasaki, « Geidô no kôsei », Tokyo, Fujibô, 1947, p. 38 ; Atashi Kawai, « Riben shi tujie », Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2005, p. 156 ; Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 38, 392.

<sup>66</sup> Cf. Jiazhou Zhou, « Xiangsheng », p. 844-441 ; R.X. Lin, « Xiangdao rumen », p. 86.

<sup>67</sup> Ibid. p. 101.

il n'y a environ que 10 participants ... Après le thé et le saké, à 7 heures du soir, les invités quittent les lieux<sup>68</sup>.

« Kiroku » est le compte-rendu de kôkai. A la fin de celui-ci, il faut rédiger sur papier le thème et la cause de cette réunion, et aussi, les composants du thème, les noms des participants, les réponses données par les participants lors du concours, les points gagnés et perdus de chaque personne, le jour, le mois et l'année de la réunion, le nom du groupe qui constitue la réunion en question, les noms des encens (kômei) utilisés, le nom de l'animateur (kômoto), les noms de lieux et de propriétaires, le nom de la personne qui rédige le journal...<sup>69</sup>. C'est ainsi que kiroku de grand kôkai est l'archive de l'événement historique. Sur kiroku, on n'indique pas les vrais noms, mais, les titres officiers, et/ou les surnoms – le nom de plume, le nom de théâtre<sup>70</sup>. D'une certaine manière, kôkai est un bal costumé. L'autre point est que, selon les bonnes manières, les convives devaient consulter kiroku avant de quitter définitivement le lieu.

### 3.1.2.

#### Les bonnes manières

Une cérémonie a des buts collectifs, kôkai n'en a pas un seul de définitif. Kôkai peut s'organiser pour des raisons diverses : fêter une naissance, célébrer un mariage, commémorer un événement, s'échanger des idées ou des objets, etc. Dans la plupart des cas, c'est comme pour prendre un thé, il n'y a pas vraiment de but sérieux.

« Kôden », ou, « kôseki », l'organisation des sièges pour kôkai, sont les deux termes usuels, et se traduisent par bonnes manières<sup>71</sup>. Kôseki est kôkai en lui-même. Dans tous les écrits et sites Internet sur kôdô, on répète que kô est la question de civilité, « kyôyô ». L'apprentissage de kô consiste à apprendre à recevoir et donner pour ne pas devenir « bureisha », une personne impolie. En France, les parfumeurs écrivent que kôdô « *se pratique dans la haute société japonaise* », « *vit son apogée dans le milieu aristocrate du XVIIIe siècle* ». Ils voient « le privilège » dans kôdô comme ils voient la personnalité dans le grand parfum, ils n'y voient pas la civilité, et ils pensent que c'est le nez qui a un rôle primordial.

---

<sup>68</sup> Ibid. p. 66.

<sup>69</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 318.

<sup>70</sup> Se nommer avec un ou plusieurs surnoms était aussi parce qu'au Japon avant 1868, le peuple ordinaire, les femmes, et mêmes les guerriers en bas grade, n'avaient pas le droit d'avoir un nom dans le sens du nom de shisei (le sujet que je vais traiter au chapitre VIII). L'auteur du roman « *Genji Monogatari* » est une femme, et on dit qu'elle s'appelle Murasaki Shikibu. Murasaki est le surnom de l'héroïne du roman, Shikibu est le titre officier du frère de l'auteur.

<sup>71</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 328, 333,

Ainsi, « *kô o kiku* », les techniques pour sentir, n'est pas un sujet monographique, et les textes concernés sont dispersés dans tous les écrits. Par exemple, H. Jinbo illustre un chapitre de « *Kôdô Kihan* », les bonnes manières pour se servir des ustensiles, publié en 1696. Dans le chapitre en question, l'auteur à la fin du XVIIe siècle précisait que « *pour sentir l'encens, il y a deux directions (pour tourner le brûle-parfum). On peut tourner le brûle-parfum à droite une fois, puis, le tourner à gauche une fois. Quand les gens sont nombreux, l'exercice sera difficile...* »<sup>72</sup>. Ces informations chiffrées sont pour nous des curiosités à relever, on oublie qu'elles sont souvent là pour des raisons pratiques. L'ensemble du chapitre en question a pour but de faire comprendre aux lecteurs l'ordre corrélatif des choses entre les techniques pour sentir, les usages des ustensiles, les statuts sociaux des convives, les installations d'équipements, etc. L'exemple : l'usage des mains droite et gauche pour tenir le brûle-parfum en fonction des divers facteurs présentés, par exemple, en fonction du statut social du voisin.

Dans le chapitre sur l'organisation des sièges, le maître au début de la période Edo notait que le jour de *kôkai* commençait à 8 heures du matin ; il faut préparer les enveloppes d'encens, les papiers notes, et les services pour écrire. Lorsqu'un tournage d'encens est fini, la personne en charge de la rédaction de *kiroku* doit avoir tous les papiers des participants sur lesquels chacun écrit sa réponse, de sorte qu'une fois les tours finissent, la rédaction de *kiroku* peut immédiatement commencer. *Kôkai* ne se termine pas par la désignation d'un vainqueur, tous les participants prennent un thé, et avant de quitter le lieu, doivent aller consulter *kiroku*<sup>73</sup>. L'organisation des sièges implique prévoir l'ordre de chose tout entier, donc, « *kôseki hatto* ».

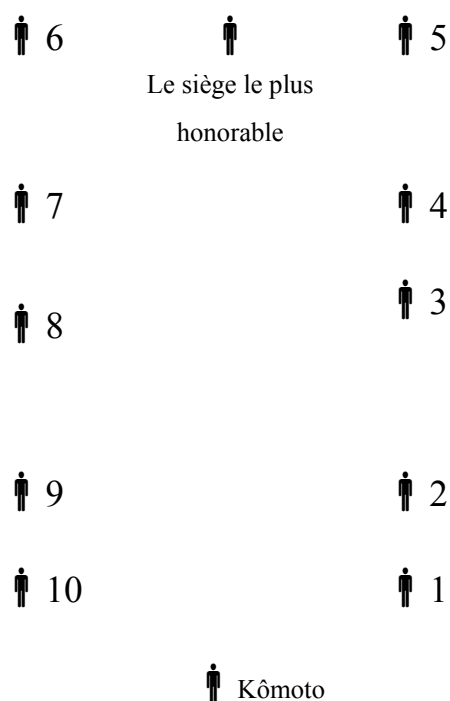
Toujours d'après « *Kôdô Kihan* », le chapitre « *Kôseki no Shidai* », l'ordre de *kôkai*, explique la mise en place proprement dite<sup>74</sup>. Ci-dessous, l'illustration :

---

<sup>72</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « *Kôdô no rekishi jiten* », p. 223.

<sup>73</sup> Ibid. p. 218 – 219.

<sup>74</sup> Ibid. p. 275 – 280.



### Graphique 5-I : L'organisation des sièges pour kôkai

« Kômoto », le maître de l'encens est à la place la plus inférieure. Les sièges numérotés 5 et 6 sont des deux côtés de la personne la plus honorable, les sièges numérotés 4 et 7 sont des intermédiaires. Les participants des mêmes hiérarchies sont toujours en face, le rapport avec les voisins des deux côtés est hiérarchisé, les sièges les plus honorables gardent une distance avec les rangs les plus inférieurs. L'emplacement des ustensiles et leurs usages sont aussi pour exprimer le respect de l'ordre social. L'auteur écrivait que l'on peut exercer deux ou quatre fois de sentir avec la narine droite, et une, trois, ou cinq fois avec la narine gauche, cela était le principe de « droit lourd/important et gauche à moitié »<sup>75</sup>. Dans ce chapitre, l'auteur démontrait treize règles à respecter, et seulement deux concernaient le nez.

Toujours d'après « *Kôdô Kihan* », le chapitre « *Kôkai no toki tsutsushimu bekiji* », les choses auxquelles on doit faire attention pendant kôkai, explique les tabous. Voici la traduction : « (chez soi avant de commencer kôkai) *Il ne faut pas brûler l'encens, les habits vont prendre l'odeur de l'encens. Il ne faut pas proposer aux invités les desserts ayant des saveurs fortes. Avant kôkai, si on mange trop, le mouvement de*

<sup>75</sup> Ibid. p. 279.



*respiration ne se passera pas bien. Pendant kôkai, il ne faut pas être bavard. Au moment de sentir son brûle-parfum, il ne faut pas parler. Quand les autres font leurs essayages, il ne faut pas communiquer avec eux. Une fois les tours effectués avec l'encens, il ne faut pas être bavard. Pendant l'exercice, si on veut interroger le maître à propos d'une chose importante, il faut aller le voir seul après la séance pour ne pas déranger les autres. Il ne faut pas porter d'habits parfumés. Il ne faut pas porter de chasubles, de redingotes, et des chaussettes de couleur bleu, sombre, noir, ou, trop colorée. Il faut éviter de porter des habits en papier à des couleurs sombres, parce que ces habits sont parfumés des aromates comme piment. Pour passer le brûle-parfum au voisin, il faut le passer rapidement et procéder en haut et à droite du genou de son voisin pour qu'il puisse le prendre aisément. Pendant kôkai, il y a un ordre de priorité ... En général, c'est la même règle que la façon de servir le thé. A certain moment, même en été, il faut garder le séjour entrebâillé. Les invités doivent s'asseoir à leur place. Ne pas parler de n'importe quoi et ne pas s'amuser n'importe comment. Il ne faut pas mettre les encens prestigieux dans le sac en cuir. Après s'être lavé les mains, il ne faut pas s'essuyer avec les papiers parfumés. Il ne faut pas entreposer les bois en petit morceau avec ceux en grand morceau. Même précaution pour les pommes de parfum précieuses. Il ne faut pas exposer les ustensiles légèrement aromatisés avant la réunion. Quand on se sert d'un brûle-parfum en métal, qui à partir du deuxième tour, va faire transpirer les paumes, faire sentir ainsi l'odeur du métal. Il ne faut pas s'en servir pendant de trop nombreux tours. »<sup>76</sup>.*

Ces interdictions générales sont maintenues jusqu'à nos jours, et strictement respectées par toutes les écoles. Voir ci-dessous les consignes notées par R.X. Lin en 2005 :

- *Il faut arriver à la réunion à l'heure, il ne faut pas arriver ou partir au milieu de la réunion. En cas d'empêchement, il faut prévenir par avance et ne pas dire que cela dépend de ceci ou cela.*
- *Lorsque l'on commence à sentir l'encens, il faut éviter tous bavardages, avant la fin de la séance, il ne faut pas parler de choses qui n'ont aucun rapport avec l'encens.*
- *La position pour s'asseoir doit être confortable pour qu'on puisse se concentrer sur le sens de l'odorat. Ne pas s'asseoir n'importe comment, surtout si des personnes âgées sont présentes.*
- *Au moment de sentir, il ne faut pas respirer autour du brûle-parfum, mais détourner la tête.*
- *Au moment de sentir, il est interdit de fumer ou manger.*

---

<sup>76</sup> Ibid. p. 237 – 238.

- *Il ne faut pas humer l'encens plus de trois ou cinq fois, il faut procéder rapidement, traîner longtemps est impoli pour le maître et les autres convives.*
- *Pour passer le brûle-parfum, poser le sur la table ou sur le tapis.*
- *Il ne faut pas poser de questions au maître ou à toute autre personne au moment où quelqu'un est en train de sentir le brûle-parfum.*
- *Il ne faut pas critiquer la qualité de l'encens, la salle d'exercice, la puissance du feu du brûle-parfum, ou, l'origine de l'encens.*
- *Il ne faut pas utiliser l'éventail même s'il fait chaud.*
- *Ouvrir ou fermer doucement les portes et fenêtres, et ne pas parler fort.*
- *Pour toutes observations anormales sur le brûle-parfum, il faut les communiquer au maître, il ne faut pas faire la correction par soi-même.*
- *Quand on participe à la réunion des autres écoles, il ne faut pas parler des différences de méthode par rapport à sa propre école ou des autres. Il faut accepter la façon de faire de l'école en réunion.*
- *Il ne faut pas reprendre le brûle-parfum s'il est déjà passé dans les mains des autres personnes.*
- *Il ne faut pas prendre à la main les outils exposés. Pour les apprécier, il faut les laisser sur place. Pour en connaître plus, il faut attendre la fin de la séance, et il faut demander à voir seulement un ou deux objets.*
- *Il ne faut pas caricaturer l'encens ou parler fort devant l'encens.*
- *Lorsqu'on essaie votre encens et on vous donne des compliments, il ne faut pas rester modeste, et il faut faire savoir aux autres le nom de l'encens ou de son origine.*
- *Il faut accepter de perdre le concours, ou, commettre une erreur de jugement, et ne pas critiquer la façon de faire des autres<sup>77</sup>.*

Enfin, selon R.X. Lin, la procession normale de kôkai est composée des étapes suivantes :

- *installer les convives*
- *se saluer entre les convives*
- *allumer le feu du brûle-parfum*
- *ratisser la surface du brûle-parfum*
- *mettre l'encens dans le brûle-parfum*
- *sentir l'encens*
- *finir la séance*
- *remercier*

---

<sup>77</sup> R.X. Lin, « Xiangdao rumen », p. 252-253.

- servir le thé<sup>78</sup>

L'étape « sentir l'encens » se présente ainsi : l'essayage, l'appréciation effectuée par le maître, et le passage du brûle-parfum d'un convive à l'autre. Cet ensemble de mouvements est un tournage. Et un tournage ne concerne qu'un seul encens. En général, on joue plusieurs tournages pendant kôkai, il faut donc, à chaque fois, pour chaque encens, répéter la procédure de « allumer le feu, ratisser la surface du brûle-parfum, mettre l'encens dans le récipient, et sentir l'encens qui est donc l'essayage, l'appréciation effectuée par le maître, et le passage du brûle-parfum d'un convive à l'autre. ». Pour « finir la séance », plusieurs ensembles de processus sont aussi normalisés. Le principe est de ranger de manière efficace, non inutile et non répétitive tous les matériels utilisés ou exposés. Ces rangements font partie de la fin de séance, les convives doivent y assister. Ensuite, ils s'adressent entre eux des remerciements. Puis, ils consultent kiroku, et le thé sera servi.

### 3.2.

#### **Kumikô, le jeu olfactif ?**

Selon H. Jinbo, gankô signifie : « le plaisir de humer l'encens. Son origine peut remonter jusqu'au Xe siècle ... ses exercices sont, soit, l'ensemble des personnes essaye une seule sorte d'encens, soit, on présente plusieurs encens et on les compare les uns aux autres, cette pratique est sous l'influence de la réunion de poète. C'est à partir de gankô que la façon de faire et les bonnes manières sont établis, puis, fondent l'établissement de kô. »<sup>79</sup>.

Kumikô n'est pas gankô tout entier, mais, la seule forme d'expression que l'on voit et que l'on pratique aujourd'hui. Sa définition est, « l'association de plusieurs encens, et il est dans la catégorie de gankô, la façon de jouer est pour exprimer un thème choisi, les thèmes littéraires sont en majorité. Kumikô comprend la distinction de l'encens, et l'appréciation olfactive de manière dynamique à partir du sujet thématique imposé. Il est développé à partir de l'époque Muromachi, notamment depuis la période Sengoku, les formes sont diverses. A l'époque Edo, les guides sont publiés et les différentes écoles sont créées, à l'apogée, il y a une centaine d'écoles ... »<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Ibid. p. 259-266.

<sup>79</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 310 - 311.

<sup>80</sup> Ibid. p. 321.

« Kumi » de kumikô est emprunté au verbe « kumiawaseru », qui signifie combiner, organiser, associer, mettre quelque chose en ensemble, réunir les gens pour former une équipe, etc. Dans kumikô, chaque encens coupé en tranche mince est emballé dans un petit sachet. Et chaque encens porte un surnom littéraire, kômei. En général, le maître va d'abord faire passer à tous les convives les encens, c'est l'étape de l'essayage, le but est de permettre aux participants de mémoriser les odeurs des encens et leurs surnoms. Les sachets vont être mis en désordre, puis, le maître va tirer quelques sachets, ou, tous les sachets, pour obtenir ceux qui vont être mis en jeu. Le maître ouvre le premier sachet et pose l'encens dans le brûle-parfum, puis le fait sentir à tous les convives. C'est le tournage dont je parle plus haut. Le maître répète le processus pour exposer tous les encens en jeu. Le jeu proprement dit est, qu'une fois finissent tous les tournages, les convives doivent reconstituer l'ordre du défilé des encens en indiquant leurs surnoms littéraires. Kumikô est un jeu et n'est pas une « dégustation ».

Certes, pour jouer à ce jeu, il faut pouvoir identifier le parfum d'un bois. H. Jinbo marque que « *le début de bunkô est pour identifier les encens présentés, par leurs parfums, on veut savoir s'ils sont du même bois ou de variétés différentes.* »<sup>81</sup>. C'est ce dont je parle haut, tōkô, la compétition de l'encens d'origine chinoise qui est la forme primitive de « takiawase »<sup>82</sup>. La racine de « taki » dans takiawase est fumer. Takiawase est considéré comme la forme ancienne de kōseki et est progressivement normalisé entre le XVe et XVIe siècle. D'après les écrits, takiawase est plus dynamique et ouvert que toutes les formes de pratiques que l'on voit aujourd'hui. Car, la formation de takiawase est liée avec la réunion des poètes. H. Jinbo note que la formation de gankô est sous l'influence de celle-ci. Pour rentrer dans le monde de takiawase, il faut tout d'abord savoir composer des poèmes, et répondre aux compositions des autres. C'est la raison pour laquelle kōdô est très difficile à comprendre pour les étrangers. Tous les kômei sont des allusions et citations littéraires, sans connaître la littérature classique comme sa poche, il sera impossible de pouvoir mémoriser le nom de l'encens et formuler sur le coup la mémoire olfactive.

### 3.2.1.

#### Structure de la combinaison sélective

---

<sup>81</sup> Ibid. p. 42.

<sup>82</sup> Ibid. p. 382.

La plupart des praticiens contemporains ne maîtrisent ni la poésie classique ni takiawase. Ils apprennent d'abord à jouer à kumikô en mode de 4 variétés en 10 sachets. Ce qui veut dire que A, B, C, D sont les 4 encens différents emballés dans des petits sachets, leur nombre est respectivement 3, 3, 3, et 1. Ce sont les dix éléments de base pour édifier un prototype de kumikô, et qui se dit en japonais, « jucchûkô », ou, « jusshukô », les dix sortes de kô<sup>83</sup>. Ce que je vais expliquer ci-dessous n'est pas vraiment différent de ce que je viens de décrire plus haut. Les règles du jeu exposées ci-dessous sont plus structurées, elles sont de véritables matrices canoniques.

« Kôzôshiki », la formule, est l'outil qui sert à structurer les 10 encens en 4 variétés. Dans l'ensemble d'A, B, et C, en 9 sachets, on prend 1A, 1B et 1C (tirage I), et ces 3 sachets sont l'encens d'essayage, « shikô », ou, « tameshikô ». Les autres A, B, et C, dont le nombre de sachet pour chacun est de 2, composent l'encens originaire, « honkô ». L'encens d'essayage est ce qui peut être senti et mémorisé en avance par les participants, l'encens originaire est celui que l'on n'essaye pas. L'encens D est par définition l'encens qu'on n'essaye pas, mais aussi l'encens qui ne se mélange pas avec A, B, C. On essaye les trois shikô. Le maître va faire savoir aux convives les kômei des trois shikô, et les convives doivent mémoriser sur le coup ces kômei et leurs odeurs. C'est-à-dire, les convives doivent construire sur le coup une mémoire olfactive qui est composée des trois correspondances dont chacune relie un kômei et une odeur. Ensuite, on met les 6 honkô en désordre, et on en tire quelques uns parmi eux (tirage II). Puis, les derniers tirés vont être mis en désordre en ajoutant le sachet D. On obtient alors la totalité des encens qui vont être mis en jeu.

Kôzôshiki peut partir d'une structure simple et évoluer vers un jeu plus complexe. On peut modifier le nombre d'A, B, C, et D ; varier le nombre de shikô et honkô et leurs nombres de variété ; compliquer le mode de tirage I et II, ou, ajouter le tirage III après que D ait été ajouté au résultat obtenu par le tirage II. Le point crucial est à mettre certains encens en un sous-ensemble, et les autres en autre sous-ensemble. D est, en principe, ajouté en seconde étape, son rôle est de perturber la mémoire olfactive construite après avoir essayé les shikô A, B, C. Les honkô, après les tirages sélectifs, ne vont pas tous en jeu, ils perturbent aussi la mémoire olfactive.

Jusqu'à présent, il s'agit seulement du mode de sélection des encens. L'ordre de présentation est une autre chose. C'est le maître qui décide de l'ordre du défilé, et on dit que tout dépend du thème du jour.

---

<sup>83</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 43, 364,

Aujourd'hui, certains disputent que kôzôshiki n'est pas composé avec 3A, 3B, 3C et 1D, mais, 4A, 4B, 4C et 1D. Le problème est de savoir d'où vient le chiffre 10. Ce chiffre est le facteur élémentaire de la grande tradition de « kotokumi », les dix kumikô classiques. Le chiffre 10 s'engage aussi dans le modèle de « kohôjucchûkô », les dix participants jouent à kotokumi ensemble, et cela peut composer enfin un grand festin à cent encens<sup>84</sup>. Kotokumi est apparu au XVIIIe siècle, toutes les écoles ont lancé leurs cartes de kotokumi, et toutes les transformations compliquées avaient pour but de faire jouer un maximum de personnes le plus longtemps possible<sup>85</sup>.

L'encens D est « kyakukô ». « Kyaku » signifie invité. Ce sont des encens apportés par les invités – kumikô est une réunion d'habitues, les invités sont alors de nouveaux participants. Et si on ne mélange pas l'encens D avec les encens préalablement préparés (A, B, et C), c'est conformément à la bienséance. Car, cela permet de marquer le plus haut respect et la plus sincère bienvenue aux invités. Il faut noter ici que l'invité, D, participe au jeu, et n'est pas censé s'intégrer au groupe établi dès son arrivée. Le nombre de D est varié, sa présence est un sujet sensible. Kyakukô produit deux modes de combinaisons possibles : hasard non contrôlé et hasard contrôlé<sup>86</sup>.

Kumikô est « dans la catégorie de gankô, la façon de jouer est pour exprimer le thème choisi, les thèmes littéraires sont en majorité. ». Ce thème imposé, « kumikômei », rend le jeu abstrait. Tout encens porte un surnom littéraire allusif (kômei), de même que tout kumikô comporte un nom (kumikômei). Ici, « tout kumikô » veut dire la façon de jouer à kumikô (donc, un modèle de jeu isolé). Ainsi, kotokumi veut dire les dix kumikô classiques (un kumikômei) dans lesquels chaque kumikô porte un surnom littéraire (donc, dix kumikômei). Dans l'ouvrage de H. Jinbo, on observe quelques kotokumi très célèbres de l'époque Edo. L'exemple I : « les dix encens, la fleur de lune, la montagne Uji, le petit oiseau, la petite herbe, la course de cheval, l'archer, le lieu connu, le Genji, à deux. »<sup>87</sup>. L'exemple II : « les dix encens, la fleur de lune, la montagne Uji, le petit oiseau, la petite herbe, le maître, la généalogie, les dix encens associés, le Genji, le noir du noir. »<sup>88</sup>. On peut trouver dans tous les écrits tous les kotokumi différents inventés par les différentes écoles. Ce qu'il faut noter c'est que le contenu de ces kotokumi est plutôt répétitif, je n'observe pas encore un seul kotokumi dont les éléments, un par un, sont inexistant dans les compositions des autres.

---

<sup>84</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 350.

<sup>85</sup> Ibid. p. 44 – 46.

<sup>86</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 166 – 169.

<sup>87</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 44.

<sup>88</sup> Ibid. p. 44.

Jusqu'ici, mes explications servent à montrer l'aspect technique des matières. Le plus complexe est qu'il faut relier tous les éléments en leur donnant un sens, donc, un thème. Et la source de la création thématique est la littérature classique japonaise ; toutes les nominations et appellations des objets, des personnes, et des procédures sont empruntées à la littérature classique japonaise.

Les personnes présentées au jeu signent leur présence avec leurs surnoms – une personne peut avoir plusieurs surnoms, kumikô est un bal costumé provisoire. De même que les encens, les aspects botaniques du bois de senteur ne sont pas en jeu. En apparence, la règle du jeu est variable. En examinant de plus près, la règle invariable est de présenter l'ensemble d'encens candidats en deux étapes : ceux en groupe d'essai (honkô, shikô) et ceux en groupe invité (kyakukô). Puis, certains encens peuvent être sélectionnés et composés en un sous-ensemble, d'où le principe de kumi, et ce sous-ensemble porte aussi un surnom littéraire. Ensuite, on répète ce processus de divisions recomposées. L'architecture s'apparente à des pliages multiples, et toutes ces multiplications de pliages surnommés ont une durée de vie provisoire aussi longue que la durée du jeu. Dans la prochaine réunion, les bois de senteur en jeu pourraient être les mêmes par nature botanique et par nombre de variété, mais, leurs surnoms individuels et leurs surnoms de pliages recomposés seront différents. Car, le thème sera différent.

### 3.2.2.

#### **Genjikô**

Que veut dire « le thème » ? « *Genji Monogatari* » est l'essence de la littérature classique, il inspire aussi la création des thèmes en kumikô. Un des produits très connu est « genjikô », kô du Genji.

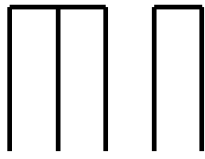
On prépare cinq sortes d'encens (A, B, C, D, E), et chaque encens doit avoir cinq sachets (5A, 5B, 5C, 5D, 5E). Le tirage sert à prendre 5 sachets parmi les 25. Mathématiquement, on obtient 52 formes de résultat différent (kumikômei). Ainsi, par exemple, A-A-A-B-B ne sera pas le même que A-A-B-B-A. Les 52 combinaisons possibles sont toutes surnommées d'après les titres des chapitres du roman. Le roman du Genji a en tout 54 chapitres. Les inventeurs du genjikô manipulaient le jeu numérolgique, et on sait que genjikô n'a aucun rapport avec le roman. Même le chiffre 5 est imposé pour jouer, mais, on préfère croire que sa position est divinatoire.

Pour ces 52 kumikômei, un système composé des 52 graphiques est créé : chaque encens est représenté par un trait vertical, les encens de la même sorte sont liés en haut par un trait horizontal, voir les exemples ci-dessous (Graphique 5-II) :

La complicité de genjikô ne joue pas sur le nombre ou le mode de tirage, et il n'y a pas de perturbation de mémoire olfactive provoquée par kyakukô. Les difficultés sont qu'il y a 52 formes olfactives et chacune possède une nomination régulière. Les convives doivent impérativement mémoriser en avance les 52 correspondances nominatives. Et, il faut noter que la forme olfactive en question est en terme de structure. C'est-à-dire, A-A-A B-B représente une structure, A-A-B-B-A représente une autre, ni A ni B ne représente un bois de senteur précis, ou, une odeur exacte.

Genjikô est une véritable institution. Les 52 graphiques, « genjikônozu », sont également représentés en 52 dessins qui tentent d'illustrer l'imaginaire romanesque de chaque chapitre du roman. Donc, Sakaki est accompagné d'un dessin qui figure l'arbre Sakaki, l'arbre planté aux alentours des lieux religieux. Cependant, encore une fois, la structure des 52 formes olfactives, le scénario des 52 chapitres du roman en question, et la qualité olfactive des odoriférants exposés en jeu, n'ont aucun rapport causalier entre eux. Tous les rangements et classements sont provisoires, intentionnels et imposés.





Sakaki, A-A-A B-B

La nomination est d'après le chapitre 10



Sawarabi, A-A B C B

La nomination est d'après le chapitre 48

### Graphique 5-II : Kumikômei de Genjikô illustré en 5 bâtons

#### 3.2.3.

#### Ouverture de complexité

En octobre 2004, le site « Kôengayu » présente son kumikô du mois. Le thème imposé est un poème d'origine chinoise composé de quatre vers. Ce style de prosodie est que ses rimes sont marquées par le dernier caractère du vers, et le troisième vers doit rimer différemment. Cela donne alors X1, X2, Y, X3. Le webmaster définit que ces quatre éléments vont faire la pair avec quatre encens tirés, donc, A, B, C, trois sortes d'encens et chacun en deux sachets, et D, kyakukô, en une seule unité. Parmi 2A, 2B, 2C, on prend chacun un sachet, ensuite, on procède à l'essayage pour édifier la mémoire olfactive sur ces A, B, C. Puis, le reste d'A, B, C est mis en désordre avec D. La totalité des encens qui va être en jeu sera 1A, 1B, 1C, et 1D.

La clé de ce kumikô est le lien voulu entre 1A, 1B, 1C, et 1D, d'un côté, et l'ordre de X1, X2, Y, et X3, de l'autre. On veut que D soit à la place de Y. Ainsi, il a été mis au troisième passage parmi les quatre encens. Si le bon emplacement de D est trouvé par une seule personne, celle-ci gagnera trois points. Si plus d'une personne trouvent la bonne place de D, chacune peut obtenir deux points, etc. D'après kiroku, plus de deux personnes parmi cinq ont trouvé l'emplacement exact de D, mais, une seule personne a eu le bon ordre pour l'ensemble d'A, B, C, D. Il n'est pas certain que le fait que les

deux personnes aient trouvé le bon emplacement de D soit dû à la connaissance de la structure de la prosodie chinoise.

En terme de kôzôshiki, ce kumikô n'est pas compliqué, de même que ce style de prosodie chinoise est élémentaire. L'objectif d'un kumikô en tant qu'une réunion sociale est que le jeu continue en portant un sens. Dans le cas illustré plus haut, les quatre encens utilisés sont nommés tei (A), sei (B), kyo (D) et sei (C), ce sont les derniers caractères de chaque vers du poème chinois choisi en avance par le maître du jeu. Ces tei (A), sei (B), kyo (D) et sei (C) sont les indices architecturaux d'un poème existant. Ils sont aussi quatre kômei (nom de l'encens) reliés en un kumikômei (nom de kumikô), donc, une forme structurale olfactive.

Ce poème est le sujet thématique imposé. Il est le support du jeu, mais aussi, « shôka », le poème de preuve. Shôka est un poème (et/ou la chanson), et aussi une pratique littéraire canonique. Dans le Japon ancien, dès que les lettrés utilisaient des mots peu connus, ou, rarement employés, ils citaient les textes classiques où les mots étaient appliqués. Shôka était donc le lieu de démonstration des connaissances étymologiques, mais aussi, l'outil métaphorique et allusif. Il était à la fois le corps ancien et le corps « nouveau né ». Ainsi, shôka n'est pas le facteur indispensable en kumikô, mais l'élément le plus sophistiqué et la forme expressive la plus complexe. Il donne un sens sacré à la réunion de kô. Il peut relier tous les éléments produits de manière intentionnelle ou non intentionnelle présentés au cours de la rencontre, et, en employant l'écriture, ces éléments et la rencontre sociale sont et seront les composants d'un événement.

Par exemple, J. Hayakawa illustre plusieurs shokâ dans son ouvrage. Et on observe que la réunion de kô au milieu de la période Muromachi était un concours simple. Les convives, divisés en deux équipes, ou, représentés par deux individus, jouaient chaque fois deux bois de senteur, ou, deux pommes de parfum. Alors, tous les matériels portaient les noms de produits poétiques, les participants se « maquillaient » avec des noms de plume, ces éléments nominatifs étaient des composants pour écrire un poème, ou, un texte. Et plus nombreux étaient les concours, plus nombreuses étaient les productions poétiques<sup>89</sup>. Shokâ est donc le reportage filmé de l'événement, aussi réel que la rédaction de kiroku. Les cas d'étude cités par J. Hayakawa sont tous des événements ayant réellement existé dans l'histoire, les personnages concernés ont laissé leurs noms dans l'histoire grâce à la rédaction de shokâ. On comprend pourquoi

---

<sup>89</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 107 – 111, 150-162.

J. Hayakawa caricature ceux qui parlent sans cesse de « *Umegae* ». Ce sont des gens médiocres, leurs seules connaissances sont celles que tout le monde connaît.

### 3.2.4.

#### **Le jeu olfactif ?**

A présent, on peut conclure que kumikô n'est qu'un jeu, rien n'est sérieux, et dans son monde toute existence est provisoire, éphémère, masquée, irréelle, et légère. Sa forme primitive, tōkô, a une toute autre allure. Tōkô est un produit de la cours impériale chinoise et a été repris par l'aristocratie japonaise, et dans cette sociabilité de la haute société toute existence est vraie et réelle. Alors, l'ensemble de l'évolution du jeu, du concret au néant, ne correspond-il pas à une évolution de la mobilité sociale ?

A travers les écrits, on observe que les anciennes réunions de kô étaient ouvertes à des échanges de pensées et de paroles. Pour produire shōka, la conversation était nécessaire, l'intelligence de chaque convive devait être mobilisée au plus haut degré possible, et surtout, la spontanéité de chacun devait être appréciée. Kōdō qu'on voit aujourd'hui est toute autre chose. La séance est silencieuse, presque sans échange verbal. Les observateurs cherchent à « photographier » les séries de gestes codifiés, et les praticiens s'engagent dans l'assurance de la normalisation des exercices gesticulatoires. D'après la description dans « *Umegae* », aucun aristocrate au concours de parfum ne joue le rôle de chef d'orchestre ; dans une réunion comme tōkô, tout le monde participe et tout le monde s'amuse. D'après la règle du jeu de kumikô, kōmoto décide du déroulement du jeu, mais, il n'y participe pas. Les convives se cassent la tête, et le maître ne s'en mêle pas.

Pour maîtriser kumikô, l'instrumentalisation des souvenirs est aussi nécessaire. Mais, le message olfactif symbolisé par l'odoriférant est défini en avance. Et, il n'y a pas le problème de la qualité intrinsèque des matières premières. L'encens est anthropomorphisé. La compétence du joueur n'est pas de créer ou d'inventer par lui seul une image olfactive du produit présenté sur le coup. Sa compétence se joue sur la rapidité immédiate d'exploiter à nouveau le contenu de sa connaissance littéraire et accrocher cette dernière aussi rapidement que possible au parfum volatile. « Kō o kiku » n'est pas une dégustation, mais un exercice de mémorisation et différenciation « en direct ». Au plus simple, le parfumeur français invente par lui-même l'image olfactive de matières odoriférantes et cette image n'est pas connue par un tiers. Le joueur de kumikô interprète de manière isolée l'écriture olfactive imposée sur

l'odoriférant. Tous les deux sont libres dans leurs royaumes mentaux. Mais, si l'un pose la question sur l'ordre substantiel, l'autre la connaît peu. Dans le monde de kôdô, il y a très peu de vocabulaires sur l'odeur, l'odorat, ou, l'odoriférant. La piste épistémologique parcourue entre l'odeur et l'odoriférant est provisoire.

### 3.3.

#### La voie de l'encens au pluriel

##### 3.3.1.

##### L'Etat suprême ?

J'ai posé les questions suivantes à mes informateurs : quels sont les objectifs de kôdô ; sont-ils réalisables ; quelles sont les difficultés pour apprendre kô ; les obstacles d'enseignement ; quels sont les buts d'apprentissage pour les stagiaires ; est-ce que la parfumerie et l'aromathérapie contribuent au développement de kôdô ; est-ce que kôdô influence la consommation du parfum fine, ou, la popularité de l'aromathérapie ? Et, Ci-dessous, les extraits des enquêtes :

*« Kôdô sert à représenter et à faire renaître sa façon de faire développée depuis les époques Muromachi et Edo, ainsi que leurs environnements pour pouvoir les transmettre aux générations suivantes ... l'association du cœur, la technique, le corps et le moyen financier permettrait la réalisation de cet objectif ... la difficulté principale est due à l'incapacité de représenter et faire renaître l'environnement des temps anciens ... la compétence du maître est importante ... l'essentiel est de comprendre les environnements, les habitudes et les vocabulaires des époques anciennes, la littérature classique au fait ... ce n'est pas une éducation de vie séculaire ... ce qui saisie kôdô est ce qui saisie le Japon classique ... ».* Ce maître de kôdô dirige régulièrement kôkai dans son atelier, il fournit également les ustensiles, « kôdôgu », à ses élèves.

*« Kôdô doit suivre une certaine façon de faire, comment brûler et fumer l'encens, et comment humer et interpréter son parfum d'après le sujet thématique littéraire choisi, voilà, la définition. La réalisation de cette façon de faire est la réalisation de la construction de ce monde ... dans le mouvement pour sentir l'encens, on saisit la vie et l'expression religieuse ... la réalisation de cet objectif pourrait être possible ... c'est souvent enseigné de manière secrète, la compréhension devient difficile, mais, pour le*

*rendre transparent, c'est impossible ... le sujet d'apprentissage, l'encens, est difficile à exprimer par les mots, tout le monde a sa sensibilité. La performance sera acquise lorsqu'on maîtrise les documents écrits classiques ... kôdô est une partie de « geidô », le rapport avec la littérature est ainsi la question de l'expression de soi ... ». Ce maître de kôdô est aussi professeur universitaire et a pris sa retraite depuis 2005.*

*«A propos de la culture de l'encens, mes attentes sur l'enseignement de kôdô sont au fait les pratiques traditionnelles des arts japonais et des cultures japonaises. Par la pratique, l'apprentissage des techniques et connaissances s'achèvera, la littérature, la poésie japonaise, l'éducation culturelle, et la formation de personnalité atteindront leurs buts ... ». L'informateur est une enseignante universitaire. Elle a débuté sa carrière académique en 2005. Elle a été l'élève du dernier informateur.*

*« La principale difficulté est que le parfum ne peut pas être exprimé par des mots ... et mes connaissances sur kôdô sont insuffisantes ... ». L'informateur est le meilleur ouvrier du bâton d'encens, il confectionne également les parfums et les eaux de toilette. Il dirige les ateliers, « la culture de l'aromathérapie », organisés par la télévision japonaise N.H.K.*

*« L'objectif de kôdô est, en s'appuyant sur le parfum du bois aromatique nourri par la Nature, de comprendre l'existence du monde humain qui est au secret de la Nature (dit Lôshi<sup>90</sup>, la Nature, l'esprit, le secret et le Dô). Kô est l'état d'oubli. C'est dépassé ce que les mots peuvent exprimer. L'état suprême de Zen n'a pas besoin de mot. Le système global de dô, en terme technique, depuis les époques Muromachi et Edo, est le point commun entre chadô, kendô et kadô. L'exercice consiste donc à pouvoir atteindre cet état final : la capacité de pouvoir maîtriser et sentir tranquillement l'encens (le savoir-faire pour brûler et humer le bois, les techniques et l'état d'esprit, tous sont concernés) ; connaître les cinq cent ans d'histoire de l'encens ... c'est un combat. Celui qui comprend cet objectif et cet état suprême rêvera et y arrivera, pour beaucoup ce n'est qu'une mode ... les difficultés d'enseignement dépendent de ceux à qui je donne les instructions ... l'apprentissage de kôdô n'est pas inscrit dans l'éducation nationale ... il n'y a pas de difficulté particulière d'apprentissage, tout dépend du fait que l'attente d'enseignement corresponde à l'attente des élèves ... l'état suprême de kôdô est comme pour voir une montagne cachée par les nuages, on*

---

<sup>90</sup> Lôshi, se dit en chinois, Lǎozǐ (ou, Laotseu, 570-490 av. J.-C.), philosophe chinois et contemporain de Confucius. En France on rapporte que Lǎozǐ est le fondateur du taoïsme, là il s'agit d'une confusion entre le taoïsme en tant qu'une philosophie (« dàojiā » en chinois) et en tant qu'une pratique para-religieuse (« dǎjiào » en chinois), et aussi d'un manque de connaissance évolutive de matière en confrontation avec autres pensées philosophiques et/ou religieuses en Chine classique.

*est content d'arriver au sommet, mais, le chemin est long ... ».* Ce professeur universitaire enseigne dans une université privée pour filles.

Deux informateurs sont issus du milieu aromathérapeutique. *« L'objectif de kôdô est d'équilibrer la nature et le monde où vit l'homme ... l'objet de kôdô est l'encens, c'est une question de réflexion sur les hommes, le problème des arts et des cultures ... ».*  
*« Kôdô est un voyage à l'image élégante des anciens aristocrates ... c'est comme l'état suprême de chadô, « wabi », être paisible, serein, calme, solitaire et tranquille ... c'est une recherche vers le monde Zen ... ».*

Enfin, l'un de mes informateurs enseignants indiquait que kôdô n'était pas un jeu composé par les bois de senteurs. L'idée résume sans doute l'idéalisme de kôdô au Japon.

D'après les enquêtes, pour les gens des milieux, kôdô et ses pratiques sont normalisées depuis les époques Muromachi et Edo. « Sahô », la façon de faire est au cœur du problème. Le parfumeur français parle du grand parfum, et la raison d'être du parfumeur. Le maître de kôdô parle des encens célèbres, mais, il ne parle pas de la raison d'être du maître. Les informateurs japonais ne parlent pas de sentir, ni de lien entre l'odoriférant, l'odorat, et l'odeur. Ils expliquent que l'encens est difficile à décrire avec des mots. Mais, ils ne veulent pas saisir l'odeur par les mots. « Manquer de mots » est un problème scientifique à résoudre en Europe Occidentale, tandis qu'au Japon spirituel, « sans mot sans parole » est l'état spirituel suprême, l'oubli, au-delà des mot et des parole. C'est un état de rêve.

### **3.3.2.**

#### **Les huit élégances et les dix vertus**

Il y a deux réponses pseudo-académiques sur la question de l'objectif, et marquées noir sur blanc dans tous les écrits à nos jours. Ce sont « Les huit élégances » et « Les dix vertus » de l'encens.

« Les huit élégances » sont des leçons recommandées par l'école Oie :

*« C'est élégant d'apprendre la civilité ; C'est élégant d'enchanter la vie ; C'est élégant d'apprécier la sensibilité ; C'est élégant d'apprendre l'objet ancien ; C'est élégant de se comporter gracieusement ; C'est élégant d'avoir des conduites sereines ;*

*C'est élégant de se cultiver de pensées ouvertes et riches ; C'est élégant d'avoir l'état d'esprit en paix. ».*

« Les dix vertus », prescrites par l'école Shino, circulent dans des rayonnements plus larges que « Les huit élégances ». L'entreprise Nipponkodo, spécialisée dans le commerce de l'encens en bâton, les met à jour en langue anglaise sur son site Internet : *« L'encens établit la communication avec le monde transcendant ; L'encens purifie l'esprit et le corps ; L'encens nettoie les pourritures ; L'encens permet de garder l'esprit clair même en dormant ; L'encens est le compagnon dans les moments solitaires ; L'encens forme le moment gracieux au monde séculaire ; L'encens ne nous fatigue pas par sa richesse ; L'encens nous donne satisfaction par sa simplicité ; L'encens ne change pas au fil du temps ; L'encens est sans danger en usage fréquent. ».*

L'observation : le sens olfactif n'a guère été revendiqué.

### **3.3.3.**

#### **Les femmes japonaises et la sensibilité japonaise**

En introduisant le mot clé « kôdô » sur Internet en langue japonaise, une catégorie de publications ne doit pas être ignorée : l'éducation des femmes. Pour cela, kôdô fait l'objet des arts ménagers à la période Edo.

A la période Edo, le service de kôdô, une boîte, ou, une armoire, était nécessaire sur la liste de mariage. Les historiens citent souvent que la fille aînée d'un descendant du shôgun possédait un ensemble du service nommé « hatsunenochôdo », les biens quotidiens à premier cri (hatsune). L'ensemble des objets est classé aujourd'hui patrimoine national. Le service de kôdô, en tant que matériels pour exercer les arts ménagers et manifester la bienséance de la mariée, jouait plus sur la qualité artisanale et artistique des ustensiles, kôdôgu. La collection du bois de senteur était en second plan.

Les guides-ânes publiés à la période Edo étaient donc des documents pédagogiques, ainsi que des guides d'achat. L'un des premiers a été publié en 1652, « *Onnakagami* », la bible secrète des femmes, en trois volumes ; « *Onnachôhoki* » en 1692, les précautions des femmes ; « *Onnadaigaku* » en 1716, l'université des femmes ; depuis 1730 plusieurs versions ont été révisées jusqu'à la fin du XIXe siècle,

« *Onnachûyômenoubako* », la boîte de nacre des femmes ménagères ; en 1796, « *Onnanichôtaizen* », l'encyclopédie des femmes dans la vie quotidienne ; en 1802, « *Onnajitsugokyôkoganebukuru* », le guide pratique des femmes, celui-ci était inspiré des autres guides pratiques édités et en circulation depuis la fin du XVIIe siècle ...<sup>91</sup>. « *Konreidôgushokikatasunhōgaki* », le catalogue des biens dotaux, publié en 1793, illustre les matériels pour préparer kōkai, comme les boîtes de différents volumes pour des utilités spéciales, les baguettes et les cuillères de toutes sortes de format, les armoires et les étagères, etc.<sup>92</sup>. « *Gankameibutsuki* », le recueil des objets oisifs, publié en 1660, était le guide d'achat du Bon Marché<sup>93</sup>.

Toutes ces publications ne traitaient pas seulement de kô. Elles étaient aussi utiles pour donner des instructions générales aux femmes. Donc, les écrits ont commencé par la formation cosmique du monde, et ont été terminés par la culture générale et le savoir-vivre. Les études historiques publiées en 1993, « *Edojidai jusei seikatsu ezu daijiten* », l'encyclopédie et l'illustration de la vie des femmes Edo, dont le tome IV au sujet des connaissances des arts ménagers et divers, illustre parfaitement le savoir-vivre de l'époque. Seize chapitres sont réunis : « *l'origine de la langue ; le pinceau, le papier, l'encrier et le bâton d'encre ; lire et écrire ; la couture ; tisser ; le nettoyage ; la cuisine et les objets quotidiens ; la musique ; les arts divers ; kôdô ; kadô (arrangement des fleurs) ; chadô ; la peinture ; le jeu de coquillage, le jeu d'échec et les jeux d'enfant.* »<sup>94</sup>.

Je vais analyser ces publications au chapitre IX. Ici, je veux juste souligner que les lecteurs féminins ciblés par les éditeurs n'étaient pas nés de familles nobles, elles étaient des femmes issues des classes moyennes urbaines. Leur but de lecture : s'entraîner et se faire embaucher comme domestique chez des familles de samurais.

D'après « *Onnarachôhōki* », pour réussir une invitation parfumée, les précautions sont, « *à propos du plateau pour préparer l'encens, on met le brûle-parfum au milieu du plateau, à gauche du brûle-parfum on installe les feuilles de mica et les sachets d'encens, et à droite, les baguettes, l'ensemble forme un triangle.*

*Pour fumer l'encens, on utilise les cendres à base de coquille de noix, ou, de pomme de pin ...*

---

<sup>91</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 303-304.

<sup>92</sup> Ibid. p. 352.

<sup>93</sup> Ibid. p. 310.

<sup>94</sup> <http://glim-ir.glim.gakushuin.ac.jp/cgi-bin/limedio/limewwwopac/book?sessionind=20> ..., date de la dernière consultation : le 25/10/2004.



*Pour ratisser la surface des cendres, on dessine de manière à obtenir des formes en losange. Le nombre de losanges est en nombre pair, mais maintenant, le nombre impair est aussi populaire.*

*Lorsqu'on fume les takimono, il ne faut pas ajouter le bois aromatique comme jinkô au même moment. Takimono a généralement un parfum plus fort ...*

*Pour présenter et passer le brûle-parfum à des invités, il faut présenter la face « avant » en face de la personne qui va prendre le récipient. Un brûle-parfum a toujours trois pieds, on garde un en face du propriétaire pour représenter la maison. Quand on passe le brûle-parfum d'un invité à un autre, il faut faire attention à cette politesse ...*

*Pour ajuster le feu et les cendres, au début, si le feu est un peu fort, la fumée du bois manaban sentira mauvais ... Lorsque le feu est fort ... essayer de ratisser les cendres vers les côtés les plus éloignés du centre où l'encens est posé ...*

*Si le feu est trop vif, et on n'arrive pas à tenir le brûle-parfum par les mains, mettre le tiers de la partie basse du récipient dans l'eau pour le refroidir.*

*Pour sentir l'encens, on utilise les doigts médium, annulaire et auriculaire pour tenir la base du brûle-parfum, et le reste, c'est pour tenir les côtés du récipient.*

*Pour exercer un tournage de kumikô (icchûgiki), on passe le brûle-parfum à partir des invités les plus nobles ... une personne peut sentir deux fois l'encens. S'il y a plus de dix convives, sentir deux fois l'encens va prendre trop de temps et l'encens va être épuisé. Il faut alors demander à chacun de sentir une seule fois l'encens. Lorsqu'il s'agit de dix encens (quatre sortes d'encens, trois en trois sachets et l'autre en un seul, on va les mettre en désordre. Les trois sortes d'encens en trois sachets sont les encens qu'on peut préalablement faire sentir aux invités comme essai), il faut distribuer les jetons marquants chacun le nom de l'encens. Après avoir senti chaque fois l'encens, les convives prennent ces jetons pour donner leurs réponses.*

*Pour bien sentir l'encens, si le nez est fatigué, on peut utiliser les mains pour remuer l'air et faire revenir le parfum. Il ne faut donc pas maquiller les mains ...*

*On ne sent pas le brûle-parfum par ses côtés extérieurs. On installe les invités au milieu de la maison. Le vent risquant de disperser le parfum sera donc moins fort. L'utilisation de l'éventail est interdite dans la salle où sont installés les invités.*

*Après avoir fumé le bois jinkô, si on prépare par la suite takimono, il faut changer les feuilles de mica ... »<sup>95</sup>.*

Ces précautions sont les façons de faire. L'éducation des femmes en matière de kôdô était avant tout pour maîtriser le déroulement de l'événement et les liens interpersonnels créés et reliés par le passage du brûle-parfum. Dans ces guides-ânes, il

---

<sup>95</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 117 – 119.

est aussi noté des recettes très simples pour fabriquer chez soi les pommes de parfum, et ce n'est pas pour jouer à takimonoawase. L'usage de takimono à la période Edo était le même qu'à la période Heian – pour parfumer les habits et les habitats.

Deux propos existent à nos jours : « la maîtrise de takimono est l'expression de soi des aristocrates à l'époque Heian » ; « la maîtrise de takimono et kumikô, donc, de kôdô, est l'expression de soi des femmes à l'époque Edo ». En un mot, kôdô est pour former une personnalité indépendante, même des femmes. En apparence, le but pédagogique de kôdô est le même que celui de l'odorat en France actuelle. Et pour l'un comme pour l'autre, la personnalité indépendante est le problème du caractère national. Par exemple, pour parler de « *Femme de la période Edo et kô* »<sup>96</sup>, H. Jinbo parle dès la première ligne de la publication de Nyozeikan Hasegawa (1875-1969), en 1952, « *La décennie perdue* ». L'historien argumente que les femmes européennes n'étaient pas éduquées pour apprendre à lire et à écrire avant les XVe et XVI siècle, or, les femmes japonaises étaient habiles à l'écriture depuis le XIe siècle, alors, « *l'éducation/ la culture forme la force des citoyens.* ». Le Japon est, selon H. Jinbo, le pays dont la culture et la connaissance générales du peuple sont les plus élevées<sup>97</sup>.

Alors, est-ce que les « femmes japonaises » sont les ambassadrices de la culture japonaise ? Dans ces matrices discursives, ce que les Occidentaux ignorent est que les Japonais positionnent leurs cultures comme une culture féminine, sensible, et policée, tandis que les cultures occidentales sont des cultures masculines, rationnelles, agressives, etc. Pour certains, la sensibilité japonaise est la finalité de l'éducation de kô. Les discussions sur ce sujet sont régulièrement organisées par les praticiens des arts classiques. Kôdô n'est pas le seul outil pédagogique pour former une telle sensibilité nationale, l'art du thé, l'arrangement des fleurs, la calligraphie, le pliage du papier, le pliage de kimono, la composition poétique, sont aussi des moyens prêts à employer.

Dans le Japon actuel, la plupart des personnes qui s'investissent dans ces arts traditionnels sont des femmes. Mais, la plupart des personnages clés, les maîtres, sont des hommes. Et, de nos jours, il y a deux écoles dominantes au Japon, Oie et Shino : « *l'école Oie est issue des pratiques hédonistes pour les gens ayant vécu à la cour, ce sont des pratiques d'élégance, l'ambiance du parfum gracieux... l'école Shino est le produit des sociétés de samurai et citadines...* »<sup>98</sup>. Encore une fois, le sens de lecture est que, pour les Japonais, les samurais sont à l'image des hommes courageux

---

<sup>96</sup> Ibid. p. 111.

<sup>97</sup> Ibid. p. 111.

<sup>98</sup> Cf. <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/ganko/gank.html>

et honnêtes, les aristocrates – l'Empereur Japonais et ses membres familiaux - sont à l'image des personnes élégantes et cultivées. Ce discours sexué n'est pas du tout ambigu. Il y a une séparation absolue et aussi une hiérarchie absolue entre les hommes et les femmes, de même qu'entre la société du samurai et la société de l'aristocrate, et entre la société japonaise et la société occidentale. Et ces esquisses idéologiques sont au cœur du débat sur la crise de la civilisation japonaise au Japon.

#### 4.

#### Exploration thématique III - la société du maître de l'art de l'encens

« Ryû », le courant d'eau, ce mot est dérivé de « ryûgi », la division, l'école, le style d'une pratique, une façon de faire, etc. « ... *Au Japon actuel, on compte la maison Andô, issue de l'école Oie, et l'école Suishin, l'école Suifu, l'école Senzango, etc. Les centres des recherches pour étudier et conserver les pratiques anciennes comptent les associations Keisetsu, Kasui, Shien, etc., toutes issues de l'école Oie. Par Internet, je vois que Nijô Oie, Koshin, Kôga, Kanin, Misonogo, etc., toutes ces écoles organisent régulièrement des rencontres ...* »<sup>99</sup>.

« *Pendant la deuxième guerre mondiale, les arts japonais étaient tous en régression, kôdô était aussi en déclin. Après la guerre, c'était la redécouverte des arts uniques du Japon. En kôdô, la 21<sup>e</sup> génération de la famille Sanjônishi, Gyôsan, et son fils, Gyôon, se consacrent tous les deux à la renaissance de kôdô, on peut espérer la prospérité ...* »<sup>100</sup>.

« *Le développement de kôdô à la période Meiji ... déclinait. L'école Yonekawa avait disparue, les écoles Oie et Shino étaient les deux seules survivantes. A propos de l'école Shino, c'était la maison Hachiya qui a hérité de la tradition, du côté de l'école Oie, c'était grâce à des maîtres artisans. Parmi lesquels, l'historien des arts, docteur Yusaku Imaizumi, lui et ses élèves sont les auteurs de plusieurs ouvrages ...* »<sup>101</sup>.

« *Après la deuxième guerre mondiale, kadô et chadô reviennent à la mode, kôdô ouvre également sa porte au peuple ordinaire. Maintenant, les écoles Oie et Shino et tous les autres ryû renaissent.* »<sup>102</sup>.

Les étrangers sont facilement frustrés par ces noms d'écoles, d'associations, et surtout, les noms de personnages. Les auteurs japonais, avec le plus grand enthousiasme, parlent obligatoirement des ces noms, et c'est le biais nécessaire pour afin d'aborder le vrai sujet sur les deux plus grandes écoles, Oie et Shino. L'événement historique est leur résistance pendant les années réformées et les périodes de guerre. On ressent aussitôt que ryû est « la vie ». C'est-à-dire, la croissance de la population, l'extension urbaine, la réforme d'enseignement, la subvention, la production matérielle, le tarif

---

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Cf. <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509.html>

<sup>101</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 67.

<sup>102</sup> <http://www1.u-netsurf.ne.jp/~honmi/higasi-koshinryu.htm>, date de la dernière consultation : 10/10/2004

accessible ... tous ces facteurs susceptibles de favoriser le nouveau départ de kôdô après la dernière guerre ne sont pas pris en compte. La réapparition des deux grandes écoles après la guerre est manifestée par le seul fait que les héritiers sont « ressuscités ».

Parfois, on rencontre des praticiens qui n'appartiennent à aucune école. C'est le cas pour le webmaster du « Kôengayu », l'un de mes informateurs enseignants universitaires, et aussi Jinyau Hayakawa. Ce dernier notait en 1943 que, « *depuis sa création, kôdô se développe dans beaucoup d'écoles. Cet ouvrage n'est pas pour conserver une école spécifique, mais, pour montrer toutes les pratiques. Quel que soit l'école, c'est assez similaire entre elles, l'une peut compléter les manques des autres. La saisie des grandes lignes est le mieux.* »<sup>103</sup>. Un démonstrateur de kôdô installé aux Etats-Unis marque sur son site que « (nous sommes) *une organisation d'amateurs qui regroupe les personnes qui s'intéressent à la cérémonie de l'encens japonais. Nous n'avons aucune connexion avec quiconque au Japon.* »<sup>104</sup>.

Peut-on ignorer « ryû », de même qu'on ignore les noms des personnages concernés ? Les observations suivantes aideront à former mes interrogations.

L'anthropologue Francis L.K. Hsu note que, « *en 1950, une danseuse américaine apprenait au Japon la danse avec le maître A. Elle pensait qu'elle était libre de suivre les enseignements des différents maîtres et d'apprendre les différentes techniques, elle est allée voir le maître B, à la même école que le maître A. Le maître A trouvait cela étonnant et immoral, il est allé voir le maître C. Ce dernier ne savait pas quoi faire. Le maître B ne voulait pas prendre cette américaine, il voulait respecter l'esprit wa. Le maître C est donc allé voir leur grand maître général. Le chef a décidé que la danseuse allait apprendre avec le maître C ... Finalement, la danseuse est restée avec le maître A.* »<sup>105</sup>. Aujourd'hui, plus d'un demi-siècle plus tard, j'ai une amie japonaise qui a vécu deux années en France, et s'est initiée à l'art du thé en France. Elle n'a pas pu continuer l'apprentissage au Japon, parce que les maîtres installés dans sa proximité insistaient pour qu'elle recommence à partir de zéro. Une formatrice en art floral m'a confié qu'en France elle pouvait associer la façon de faire des différents ryû, même avec le style occidental, au Japon, elle n'aura jamais cette liberté. Mais, j'ai entendu des critiques comme « ce qu'elle fait n'est pas très japonais ».

---

<sup>103</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p.1.

<sup>104</sup> <http://www.oller.net/kodo-groups.htm>, date de la dernière consultation : le 21/10/2004.

<sup>105</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », p. 57.

J'ai commencé à apprendre la langue japonaise depuis ces recherches sur kôdô. J'ai appris assez tôt l'usage de « avec qui », dare to. Une des phrases exemplaires notées dans le cahier de méthode édité au Japon m'a intrigué : « vous parlez très bien le japonais, avec qui avez-vous appris? ». Une autre remarque : j'ai examiné plusieurs ouvrages sur l'apprentissage du japonais édités au Japon, il y a beaucoup de similitudes entre eux. Je ne suis pas convaincue que cela soit une affaire isolée. Dès le début, j'ai voulu savoir où sont les différences entre ces écoles. Les praticiens disent que chaque ryû développe sa propre façon de faire, ils disent aussi qu'il y a beaucoup de similitudes entre ces façons de faire. Alors, que veut dire « sa propre façon de faire»? L'école Koshin est une petite institution, mais, indépendante et complète. Pourtant, son histoire de genèse et son histoire de renaissance sont les mêmes que les autres. Alors, je voudrais dire que la description sur la naissance de l'école Koshin est la même que celle sur la naissance de l'école Oie, la description sur le développement de l'école Koshin est la même que celle sur le développement de l'école Shino, et celle de la reprise de l'école Koshin après 1970 est le même que la reprise de toutes les écoles. Alors, que change et quels sont des éléments auto-suffisants pour représenter une école? D'après mon observation, le nom de l'héritier et l'ordre générationnel que l'héritier représente.

#### **4.1.**

##### **Le fondateur**

Chaque école a un père fondateur, kôdô tout entier a aussi un père fondateur.

Sanetaka Sanjônishi est considéré comme le fondateur de kôdô. Né en 1455, décédé en 1537, on dit qu'il était proche de l'Empereur et des célébrités, et il maîtrisait presque tous les savoirs classiques, et surtout, la poésie japonaise. En matière de kôdô, il était le maître parfumeur à la cour impériale. L'école Oie le considère comme le père fondateur, ses écrits se sont dispersés dans les archives à l'époque Muromachi<sup>106</sup>. Sôshin Shino (1443 – 1523) est le fondateur de l'école Shino. Shino était aussi moine, et son surnom était le maître du kiosque en sapin invisible. Il était au service du shôgun, Yoshimasa Ashikaga, et aussi l'élève de Sanjônishi. On dit qu'ils collaboraient tous les deux, et ont fondé ensemble kôdô. S. Shino était aussi un grand connaisseur du thé et de la poésie japonaise<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 357.

<sup>107</sup> Ibid. p. 160 – 361.

S. Sanjônishi est un personnage mythique. Peu de documents prouvent réellement ses contributions à la formation de kôdô. « Ses écrits » sont des rédactions des agendas privés notés trois siècles plus tard après le décès du père fondateur. Et les descriptions concernées sont des informations vagues et peu précises<sup>108</sup>. Quant à ryû, et au rapport entre ryû et les deux grands fondateurs, on ne sait pas d'où vient l'appellation d'Oie ou Shino. Au fait, les historiens de nos jours confirment que pour Sanjônishi et Shino, ryû n'existait pas<sup>109</sup>. L'écrit auquel on se réfère pour parler de ryû est «*Yama-no-ue sôji ki* », écrit par Yama-no-ue Sôji (1544 – 1590). Yama-no-ue Sôji était le disciple de Sen-no-rikyû (1522-1591), le plus grand maître de l'art du thé. «*Yama-no-ue sôji ki* » est le texte fondamental pour étudier Sen-no-rikyû et l'art du thé. En ce qui concerne kôdô, il est noté que, «*la pratique de l'encens pour les personnages à la cour est celle exercée par la maison Sanjô, la pratique de l'encens pour les familles des samurais est celle exercée par Shino, Sanjô et Shino sont les deux grandes « oie » contemporaines.* »<sup>110</sup>. « Oie », signifie votre/la maison honorable, ou, le courant actuel, quel rapport entre « oie » et ryû ?

A propos de Sen-no-rikyû, les écrits japonais marquent que « *dans ce temps, le thé et l'encens sont inséparables* ». Sen-no-rikyû a contribué à la séparation de l'art du thé de l'art de l'encens<sup>111</sup>. Donc, Sen-no-rikyû était le maître du thé, le maître de l'encens, et le maître de l'art des fleurs. Au fait, on dit qu'au Japon ces pratiques artistiques ont eu les mêmes sources. S. Sanjônishi était non seulement le père fondateur de kôdô, mais aussi, le père de shodô, la calligraphie japonaise. Il était aussi polyvalent que Sen-no-rikyû, habile à la calligraphie, l'art de l'encens, et à la poésie. Alors, celui qui maîtrisait l'art de l'encens était aussi celui qui maîtrisait les arts du thé et des fleurs, car, ces arts étaient issus des mêmes sources de pratiques. Si on accepte ces idées, alors, on acceptera aussi que l'art du thé, l'art des fleurs, l'art de l'encens, la calligraphie et la poésie étaient tous issus des mêmes sources de pratiques, et puisque les personnes ayant contribué aux développement des ces arts étaient toutes polyvalentes, elles devaient vivre à peu près à la même époque, et « certainement », elles se connaissaient et se fréquentaient. Et cela est prouvé par J. Hayakawa que « *S. Shino est le fondateur de Shino, il exprime son plus grand respect à S. Sanjônishi que toutes les pratiques sont issues de ses instructions.* »<sup>112</sup>.

<sup>108</sup> Ibid. p. 52.

<sup>109</sup> Ibid. p. 52.

<sup>110</sup> Ibid. p. 436 – 437. Shino peut avoir deux transcriptions idéogrammatiques. Soit 篠, les bambous ; les flûtes en bambou, c'est ce qui est noté dans «*Yama-no-ue sôji ki* ». Soit 志野, c'est la transcription générale pour la maison Sôshin Shino. Ce shino désigne aussi un style de poterie né avant l'époque Edo.

<sup>111</sup> Ibid. p. 376.

<sup>112</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 12.

Alors, les arts traditionnels, du thé, de l'encens, des fleurs, de la poésie et de la calligraphie etc., sont issus des « même sources » de pratiques. Les études montrent que ces pratiques artistiques se sont toutes normalisées autour de la période Muromachi. Les honnêtes hommes de la période Muromachi sont tous littéraires et polyvalents, et ils sont les membres d'un groupe de savoir élitaires. Tout cela n'a rien d'exceptionnel, ce qui m'intrigue est que le père fondateur de kôdô et le père fondateur de chaque ryû ne sont pas les inventeurs conceptuels de tel ou tel savoir sur le bois de senteur, ni les créateurs de telle ou telle façon de faire de kô. Tous les écrits sur l'histoire de kôdô commencent la première ligne de l'histoire avec la légende du bois de senteur flottant en l'an 595, alors, pourquoi les pères fondateurs ne sont pas nés à cette époque-là ?

Les Japonais disent souvent que la structure de leur pensée est globale, générale et holistique. Francis L.K. Hsu observe deux stratégies de la langue japonaise devant l'envahissement des langues chinoise et occidentales : la non normalisation généralisée, et être dépendant et non créatif<sup>113</sup>. Pour l'anthropologue, ce sont aussi des traits sociaux. Les Japonais disent aussi que leur caractère est « aimai », flou et ambigu. Un linguiste japonais montre comment les Japonais sont aimai, puis, il avoue qu'analyser cette mentalité collective de manière ouverte, franche et précise le gêne<sup>114</sup>. Alors, « aimai » n'est-il pas seulement une attitude nationale, et s'inscrit-il aussi dans les mouvements de la mobilité sociale, donc, dans le processus de légitimation du rapport entre les descendants et les ancêtres ?

## 4.2.

### L'arbre généalogique

Le deuxième composant de ryû est l'arbre généalogique, « keifu ». Le graphique qui représente keifu est « keizu ». Presque tous les écrits dessinent l'arbre généalogique de kôdô. Certains écrits archivent de manière plus précise les arbres généalogiques de différents ryû. Même si les keizu ne sont pas dessinés, la généalogie est le sujet commun de tous ces écrits. Au fait, l'histoire de kôdô est composée de l'histoire de ryû, et l'histoire de ryû est composée des noms des héritiers et leurs hiérarchies généalogiques. Et, il y a une seule version de la généalogie pour kôdô tout entier, pour l'école Oie, pour l'école Shino, et pour tous les autres ryû. Il y a des lacunes et des

---

<sup>113</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », p. 106.

<sup>114</sup> Wei Feng, « Riben de zhihui », Taïpei, Linyu, 2004, p. 68.



manques, et je n'ai jamais observé des gens qui s'interrogent sur cette édition définitive du sujet.

La preuve de l'existence généalogique est souvent fondée sur des ouvrages publiés au nom de la maison. On compte 31 volumes pour l'école Yonekawa, et tous étaient édités en 1811. 30 volumes pour l'école Shino avec des noms d'auteurs différents, tous sont édités entre de la 12<sup>e</sup> et la 15<sup>e</sup> génération, c'est-à-dire, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. 41 volumes recensés pour l'école Oie, tous édités après le décès du fondateur. Ces ouvrages sont des modes d'emploi et les contenus sont plus ou moins les mêmes. Enfin, ce type d'ouvrage est nommé « densho », les livres transférés d'une génération à une autre.

Francis L.K. Hsu note que, « ... *Le bouddhisme au Japon a ses propres particularités qu'on n'observe pas en Chine ou en Inde. Les Chinois considèrent que le statut de l'homme est supérieur à celui de l'animal, les Japonais pensent qu'entre les hommes, il y a une hiérarchie, et ils la respectent strictement. Les personnes d'origine basse ne peuvent alors jamais monter à un statut supérieur. Souvent, les disciples d'une religion enchantent l'origine extraordinaire de leur père fondateur. Lorsqu'il s'agit d'un fondateur d'origine ordinaire, ses disciples fabriquent une généalogie sur mesure. Si au Japon, quelques temples sont plus importants que les autres, souvent c'est parce qu'à l'intérieur des temples est enterré leur fondateur, ou, c'est parce que ces temples sont dirigés par les descendants de la ligne directe.* »<sup>115</sup>.

On sait que densho ne sont pas écrits par le père fondateur. La généalogie de kôdô ne fait pas appel à des archives fiables, et densho incarne des fictions extraordinaires. Ce qui n'est pas moins étonnant, c'est que dans tous les documents à nos jours, les événements fabriqués à posteriori sont fidèlement copiés et recopiés. Mais, en même temps, les auteurs signalent que « que ce n'est pas la vérité ». Par exemple, H. Jinbo marque dans les différents endroits que Sanjônishi était le maître de l'encens à la cour impériale, et précise aussi à la fin de son ouvrage que « le maître de l'encens à la cour » est un poste qui n'existe pas d'après les études à partir des archives fiables.

L'autre trait très particulier dans la généalogie de kôdô est que les arbres généalogiques de tous les ryû sont entrecroisés entre eux, et c'est l'ensemble des généalogies entrelacées qui donnent la forme existentielle de kôdô tout entier. C'est-à-dire, la genèse de celui-ci est apparue une seule fois dans l'histoire. Le père fondateur de l'école Oie, S. Sanjônishi, est aussi le père fondateur de kôdô, c'est aussi

---

<sup>115</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jisyuan – Riben de zhensui », p. 146.

lui qui instruit S. Shino, le père fondateur de l'école Shino. L'école Yonekawa est créée par Jôhaku Yonekawa, né et ayant vécu au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette école a complètement disparu un siècle plus tard par l'absence d'héritier. Mais, on dit toujours que l'école Yonekawa est une branche de l'école Shino. De même pour l'école Koshin, l'héritier actuel marque sur le site Internet que Koshin ryû est issu de Oie ryû – mais, il ne faut pas oublier que l'école Koshin est, comme toutes les autres petites écoles, presque exterminées à partir de la fin de la période Edo. Enfin, pour que tout cela prenne une forme, on imagine que c'est une société dont « la parenté » est très enfermée.

Je ne pense pas que les Japonais sont les seuls à avoir une conscience généalogique. Mais, je m'interroge s'ils ne sont pas le peuple qui conçoit beaucoup plus l'humanité à partir de la généalogie ? Il y a plusieurs sites Internet au Japon qui ont pour sujet la généalogie des hautes personnalités politiques. Dans ces sites, on trouve non seulement les arbres généalogiques détaillés des clans politiques japonais aux temps antiques, anciens et récents, mais aussi les généalogies des lignes droites et co-latérales des dynasties chinoises, des grandes familles françaises, allemandes, italiennes, russes, anglaises ... et des anciens royaumes indiens en Inde et en Amérique ... Je ne suis pas sûre que les peuples en dehors du Japon s'intéressent tant à ces tissus généalogiques. Mais, je suis sûre et certaine que les Chinois ne s'intéressent pas aux descendants ou ancêtres des empereurs. Les Chinois ne se préoccupent que de leurs propres descendants et ancêtres.

### 4.3.

#### **Iemoto, le maître**

Seuls les noms des maîtres sont enregistrés dans l'arbre généalogique. Le maître, « iemoto », désigne au sens le plus large du terme la personne ayant hérité et héréditaire d'un savoir-faire. Et, généralement, ce sont des maîtres des arts traditionnels japonais. « Kômoto », le maître de kô, est le maître de l'art de l'encens.

L'histoire de kôdô marque que l'institutionnalisation du système iemoto est à l'époque Edo. Pendant la période Edo, kôkai est très populaire, et le gouvernement Tokugawa est intervenu dans tous les domaines de contrôles comportementaux. Ainsi, iemoto est l'artisan qui obtient un permis de travail livré par le gouvernement. Le problème est que le nom d'iemoto marqué dans le registre généalogique n'est pas le nom de naissance. L'artisan à la période Edo a seulement des surnoms, et il peut en

avoir plusieurs. Donc, sur l'arbre généalogique, il y a souvent les mêmes noms ou mêmes titres, mais, ce ne sont pas les mêmes personnes.

Iemoto sont des individus qui ont existé réellement. On connaît très peu leurs parcours, mais, on peut étudier le rapport interrelationnel, ou, de parenté, à partir des surnoms répétés. La pratique ancienne était que le père et le fils portaient le même nom de famille, et aussi un même élément pour composer le prénom. Par exemple, un des fils d'Hideyoshi Toyotomi s'appelait Hidetsugu Toyotomi, et l'autre, Hideyori Toyotomi. Hide a été repris pour marquer la parenté. De même que les descendants de la ligne directe du shôgun fondateur du gouvernement Tokugawa portaient l'élément Ie pour composer leur prénom personnalisé. L'école Oie a été créée par la famille Sanjônishi, et elle a dirigé deux lignes de successions directes et collatérales jusqu'à la 6<sup>e</sup> génération. Les éléments répétés dans les surnoms concernés étaient Sane, Taka, Kô, Jô, etc. Le pouvoir était cédé aux autres et repris par Sanjônishi après la deuxième guerre mondiale, les deux derniers iemoto de la ligne directe ont des surnoms composés avec Gyô. L'école Shino était dirigée par la famille Shino, les successeurs se surnommaient presque tous avec Sô. La famille Hachiya a hérité de Shino depuis longtemps et presque tous les successeurs portaient un Sô<sup>116</sup>.

Ce qui ne me semble pas cohérent c'est que la description généalogique est le trait majeur de l'histoire de kôdô, les informations sur l'ordre généalogique sont précises. Mais, les informations sur « la vie professionnelle » des héritiers, kômoto, sont absentes. Le seul kômoto, marqué sur l'arbre généalogique, qu'on connaît bien par écrit, est le père fondateur S. Sanjônishi. On sait que les écrits exagérés sur le père fondateur sont des fictions. De plus, ces fictions ont un style commun. Le fondateur est une célébrité, il connaît aussi beaucoup de célébrités, les Empereurs, les shôgun, les samurais de haut rang, les lettrés, les artisans, les moines, etc. Le père fondateur est un artisan exceptionnel, il maîtrise presque tous les arts, ses amis empereurs, shôgun, samurais de haut rang, lettrés, artisans, et moines maîtrisent aussi tous les arts. Cependant, le père fondateur n'est ni l'inventeur ni le créateur des techniques concernées, ses amis de la haute société non plus. Les amis du père fondateur sont de grands hommes ayant réellement existé dans l'histoire du Japon. Dans l'histoire de kôdô, ces Empereurs sont cultivés et visionnaires, ces shôgun et samurais de haut rang sont non seulement courageux, intelligents, mais aussi, littéraires et poétiques, ces artisans sont polyvalents, ces moines ont des sensibilités extraordinaires. En revanche, les amis artistes et artisans du père fondateur sont habiles à des exercices artistiques et ne connaissent ni la politique ni la guerre, tandis que les amis shôgun et samurais du

---

<sup>116</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 13 – 14.

père fondateur sont aussi des honnêtes hommes. Quant aux kômoto héritiers à posteriori, ils connaissent aussi des personnalités exceptionnelles, mais, leurs réseaux de survie ne s'élèvent pas à la même hauteur que le père fondateur, les kômoto héritiers ne fréquentent pas la cour impériale à Kyotô ou la cour shogunate à Tôkyô.

Alors, plus avance l'histoire, plus médiocre sont les enfants héritiers ?

Jusqu'ici, les pères fondateurs hagiographiques, les arbres généalogiques entrecroisés, et les héritiers kômoto portant les mêmes noms que le père fondateur sont les phénomènes qui font croire qu'un ryû, une école, est entretenu par une famille, et qu'un savoir-faire est contrôlé par une même famille. Et, la parenté de la famille en question est constituée des tissus biologiques dont le même sang est transmis de père au fils, d'une génération à une autre. On a tout à fait raison d'y croire. Les mots employés pour décrire iemoto sont le père, le fils, la maison, la famille, l'héritier, l'héritaire, l'ancêtre, les descendants, le sang, etc. Mais, de là vient le plus grand malentendu.

La parenté au Japon, et plus exactement, le lien parental entre le père et le fils, se construit de manières diverses : par le lien biologique ; par l'alliance ; par l'adoption. Le lien parental qui relie le père et le fils parmi les maîtres des arts traditionnels suit les mêmes règles qui sont facultatives, et ne sont pas exclusives.

Francis. L.K. Hsu note que : « *Dès qu'un Chinois n'a pas de successeur, il préfère adopter le fils de ses frères, si non, il passe à la deuxième priorité, adopter le mari de sa fille comme son fils. Il faut être dans un cas exceptionnel pour qu'un Chinois décide avec sa femme d'adopter une personne qui n'a aucune parenté avec lui. Pour adopter les proches de la famille, les Chinois respectent l'ordre des générations. Dans le cas du beau-fils adoptif, l'homme est souvent issu de famille pauvre, lui et sa famille d'origine n'aiment pas du tout cet arrangement.*

*Les situations au Japon sont totalement différentes. Les Chinois seront très étonnés que si l'âge du frère puîné est suffisamment petit, alors, les Japonais vont adopter son frère du même sang. Embree note qu'un chef de famille de 35 ans adopte son frère de 15 ans (Embree 1939 :83) ...*

*L'autre contraste est qu'adopter le beau-fils est au Japon beaucoup plus généralisé qu'en Chine. Au fait, ce mode d'adoption ne se produit pas souvent en Chine, bien qu'il semble qu'au Sud-ouest de la Chine la pratique soit plus courante, par exemple dans la région de Yunnan. Par ailleurs, au Japon, l'homme issu de familles nobles ou riches pourrait aussi être un beau-fils adoptif. Beaucoup d'hommes célèbres sont*

*mariés de cette manière. Le Premier ministre au pouvoir jusqu'en 1972, Eisaku Satô est un beau-fils adoptif. Le ministre précédent, Nobusuke Kishi, est son frère du même sang. Le lauréat du prix Nobel, Hiteki Ukawa, a été séparé de son frère, Tamaki Ogawa, le professeur en langue chinoise à l'Université de Kyoto, en raison d'une adoption. Fonctionnaire, puis, devenu ethnologue, Kunio Yanagida, est également un beau-fils adoptif ; son nom de naissance biologique est Matsuoka. Le linguiste réputé, Ide Nimura est un beau-fils adoptif, son frère du même sang est un astronome, et a gardé son nom d'origine Sekikuchi. Je ne connais pas si un tel fils adoptif chinois soit si célèbre. ».*

Il conclue que : *« il est plus courant au Japon qu'en Chine d'adopter un beau-fils et mobilisant les moyens judiciaires ou rituels pour faire intégrer une personne qui n'a pas de lien sanguin dans la parenté. »*<sup>117</sup>. Le héros national Hideyoshi Toyotomi était un père adoptif ; son ennemi, Ieyasu Tokugawa aussi. Jusqu'aujourd'hui, l'adoption contractuelle entre les adultes est plus répandue que l'adoption non contractuelle entre un adulte et un enfant.

#### **4.4.**

##### **La société d'iemoto**

« Ie » est la famille, le foyer ; « moto » est la racine, l'origine, la source, et le commencement. Kômoto s'appelait autrefois « himoto », le maître du feu – dès le début la cible n'est pas focalisé sur l'odeur ou l'odorat. « Iemotosei » est le système iemoto, et fonctionne dans tous les milieux des arts et métiers traditionnels et nouveaux : l'arrangement des fleurs, chadô, judô, la peinture japonaise, la calligraphie, la danse, kabuki, l'équitation, la couture, la musique, le jardinage, la cuisine, l'art des bonnes manières, etc.<sup>118</sup>. Selon Takeyoshi Kawashima, iemotosei est caractérisé par plusieurs traits, et le premier est :

*« Le rapport maître/ élève –*

*L'élève ne peut pas interpréter de sa propre manière le style artistique enseigné par le maître. Le mode pédagogique n'est pas de s'instruire, mais d'imiter ...*

*La confirmation du rapport maître/ élève se fait en deux étapes : la première, l'élève est le stagiaire, et pendant cette période, il n'est pas un membre familial ; lorsque le savoir-faire de l'élève atteint un certain niveau, il passe un examen et s'il réussit l'épreuve, il doit payer une somme au titre du permis à son maître ...*

---

<sup>117</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », p. 33 – 34.

<sup>118</sup> Ibid. p. 54.

*Puis, l'élève peut se présenter au nom de ryû ... tous les élèves prennent un surnom comme prénom, et l'appellation de ryû comme nom. Le rapport de ryû dispose le lien sanguin. Le surnom des élèves se compose souvent avec un élément qui figure dans le surnom de leur maître ... après le rituel de confirmation, l'élève peut donner des cours et cela lui offre une ressource économique et un statut social ...*

*Le maître offre des garanties à ses élèves, et il les aide à promouvoir leur savoir-faire ; les élèves sont fidèles à leur maître, et ils ne changent pas de maître ... les élèves offrent des cadeaux ou de l'argent à leur maître.*

*... ce rapport ne pourrait pas être réduit à quoique ce soit, ne pourrait pas être quantifié, et il n'y a pas de fin ... »<sup>119</sup>.*

Je répète : l'élève confirmé appelle le maître le père, mais, il n'est pas nécessairement le fils biologique du maître. Et la plus part des élèves ne sont pas les fils biologiques du maître. D'après Takeyoshi Kawashima, les autres traits du système iemoto sont que :

*« L'organisation stratifiée en bouquet –*

*... iemoto se construit à parti du père iemoto, puis, se développe vers ses descendants ... suivant le modèle du maître à élève, il aura de plus en plus d'élèves, élargissant ainsi sa famille sanguine ...*

*Tous les groupes iemoto ont des territoires ... les membres du même groupe défendent le secret de leur style, ils ne peuvent jamais le faire savoir aux gens de l'extérieur. Le sous-groupe peut céder son territoire à un autre sous-groupe, mais, jamais à un groupe extérieur. Aucun groupe ne peut modifier sa position hiérarchisée. Cela évite les concurrences et limite les zones territoriales entre les maîtres ...*

*Le rapport entre les groupes et entre les sous-groupes est hiérarchisé comme entre une génération et une autre, entre la ligne directe et les lignes collatérales ...*

*L'autorité suprême du chef iemoto général –*

*Le chef iemoto général cède sa place à son fils du même sang ... le jeune successeur est généralement un fils adulte qualifié, s'il est très jeune et même manque de performance, cela ne déprime pas son autorité. Si le chef iemoto général n'a pas de fils, il adoptera un beau-fils ...*

*La position du chef iemoto est privilégiée. S'il n'y a pas de fils, c'est sa femme qui succède à ce privilège ; s'il n'a pas d'épouse, c'est à la personne qui soutient le plus le chef. Ce privilège pourrait être donné à une personne qui n'a pas de lien parental.*

---

<sup>119</sup> Ibid. p. 55 – 56.

*Et s'il s'agit d'un successeur d'origine extérieure, le nouveau chef s'engage à honorer les membres ascendants, la continuité de l'arbre généalogique ...»<sup>120</sup>.*

La structure sociale japonaise est ce qu'on appelle la para-parenté. Les bandits, les travailleurs non qualifiés, les samurais, et les entreprises capitalistes sont tous organisés d'après ce même rapport. Les moines japonais passent aussi leurs titres à leurs fils, or, pour les Chinois, un moine est par définition sans descendant. Au plus loin, sur le plan politique, le peuple japonais est le descendant de son Empereur. Ce discours est accusé d'être le responsable idéologique des derniers envahissements japonais vers ses pays voisins. Son arrière-plan n'est pourtant pas indifférent à celui de la théorie des arts japonais. « *Caractéristiques de la théorie des arts japonais – ... la réalisation du style artistique et le respect de ryû, ce sont les expressions de l'association du système traditionnel familial iemoto et le respect des réalités historiques et théoriques. Chadô, l'art floral, la composition des vers, la musique, le théâtre, même, les techniques artisanales, les arts traditionnels japonais sont issus du système iemoto, c'est la conscience de respecter ryû et son style...* » Ce discours est prononcé par Masao Yamamoto, docteur ès lettres et professeur des beaux arts à l'Université de Tôkyô<sup>121</sup>.

*« ... Pendant la période Edo ... la famille de Shino en matière de kôdô, et tous les ryû des arts ont des familles honorables, c'est la normalisation de succession des arts, la confirmation du pouvoir du père au fils. A partir du système iemoto, on saisit la parenté et les arts, Les époques où on fait attention à des arts sont aussi les époques où on ne néglige pas dô.*

*... à propos des pratiques artistiques, comme chadô, kadô et kôdô, ce sont des réalisations de dô, c'est pourquoi les familles compétentes en arts occupent toutes des positions décisives ... les arts ne sont pas mis en écriture, mais, en pratique réelle, c'est alors la normalisation des techniques, des théories, et la création des livres secrets ... ».* Le discours est prononcé par Matsunosuke Nishiyama, docteur ès lettres, ses recherches sur les milieux d'iemoto dans les années 1950 sont encore des études phares dans ces domaines<sup>122</sup>.

Dô, ryû, l'héritage, la famille honorable, iemoto, le père, le fils, livre de secrets, etc., ceux qui sont chers à M. Yamamoto et M. Nishiyama sont les éléments composants de la société iemoto. Kôdô n'est pas simplement une recherche de voie, de conscience, de style, ou, de théorie. Jusqu'ici, on peut déduire que ce qui compte le plus pour un

---

<sup>120</sup> Ibid. p. 56 – 60.

<sup>121</sup> Masao Yamamoto, « Kansei no ronri », Risôsha, 1981, p. 135.

<sup>122</sup> Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no mitsudo », Kôdansha, 1978, p. 164.

groupe iemoto est l'établissement du lien héréditaire et du réseau de rapport superposé, mais les critères pour relier tous les éléments concernés ne sont pas basés sur les mêmes principes. De là les remarques sur la société japonaise énoncées par Francis L.K. Hsu sont intéressantes : la non normalisation généralisée, et être dépendant et non créatif. Les mêmes phénomènes engendrent aussi la stylisation de la littérature japonaise. « *Renga est d'origine de Haikai, le poème japonais ... il a en tout trente-six vers composés par plusieurs personnes, il est aussi possible de produire le poème composé de centaines de vers. Dans sa globalité, les sujets, les idées, et les structures ne pourraient pas être unifiés. Le principe est la continuité des pensées. Par un seul individu, l'expression de cette beauté commune n'est pas réalisable. Depuis le milieu du XVe siècle, la logique de renga est que le premier vers se retrouve dans le vers suivant, et le vers suivant laisse sa trace dans le vers précédent. Ce qui veut dire, le monde du nous/universalité englobe positivement le monde du moi/individuel ...* »<sup>123</sup>.

La publication des poèmes suit la même structure : comme si la perpétuité est la cause autosuffisante. « *Manyôshû* », le recueil de dix mille feuilles, est édité au VIIIe siècle, il collectionne environ 4500 poèmes composés par des auteurs d'origines diverses, des aristocrates, des paysans, des femmes lettrées, etc. « *Manyôshû* » est l'ancêtre des nombreuses anthologies des poèmes au Japon antique : « *Kokinwakashû* », édité en 905, recueille plus de 20 tomes de poèmes ; « *Chokusenwakashû* » recueille 1439 pièces ; « *Gosenwakashû* » a aussi environ 1500 pièces ; « *Shûishû* » est composé des 1400 poèmes ; « *Goshûiwakashû* », édité en 1086, est en 20 tomes, avec 1300 pièces ; « *Shinkokinwakashû* », édité à la période Kamakura, est aussi composé des pièces dispersées en 20 volumes ... Les titres de ces anthologies sont reprises les unes dans les autres : kokin, le passé et le présent ; waka, le poème japonais ; shû, le recueil ; sen, l'ordre impérial ; go, à posteriori ; shûi, compléter la perte.

#### 4.5.

##### Les élèves

« Monjin », les élèves, sont les praticiens, ou, les participants réguliers. « Monjinchô », l'annuaire d'adhérents, est le matériel qui témoigne du corps d'existence de ryû. Monjin sont des individus qui passent le brûle-parfum de leurs mains à celles des autres. On ignore souvent que les successeurs sont dans un premier temps des élèves, et la plupart des élèves ne sont pas devenus iemoto. Et il est certain que la plupart des élèves sont médiocres. Les études sur iemoto se focalisent toujours

---

<sup>123</sup> Cf. Masao Yamamoto, « Kansei no ronri », p. 98.



sur les maîtres. Ce qui est intéressant est que, si la structure de la société japonaise est para-parentale, et les études empiriques au Japon prouvent que les groupes des arts et métiers, les associations religieuses, les alliances politiques, les clans familiaux, les organisations d'entreprise, les corporations agricoles, etc., sont tous basés sur le rapport para-parental, alors, un Japonais est certainement un monjin de plusieurs groupes associatifs, et probablement, il est plus un monjin marginal qu'un monjin clé. Et je pense que ces tissus hybrides et légers ne sont pas moins significatifs que le rapport para-parental direct et dense entre le père maître et le fils héritier.

## 5.

### **Epilogue**

Le but de ce chapitre est d'introduire quelques connaissances élémentaires. Je ne veux pas que l'écriture soit analytique. J'essaie de ne pas trahir le fil de la pensée holistique à la japonaise pour ne pas « franciser », ou, « scientificiser » le mode de kôdô. Ci-dessous, je vais brièvement expliquer quelques points de vue que je ne vais pas emprunter dans ma thèse, or, ils sont des lieux communs pour étudier la civilisation japonaise.

Les chercheurs occidentaux soulignent souvent le poids du bouddhisme dans la formation de kôdô, et plus généralement, dans les arts traditionnels japonais. Le bouddhisme est développé presque partout en Asie Orientale, beaucoup de pratiques dans la vie quotidienne sont donc « influencées » par les pensées bouddhiques. Les traits particuliers, pour ne pas dire singuliers, de tous ces pays sont assez évidents. En revanche, kôdô comme pratique culturelle ou comme institution collective n'existe nulle part ailleurs.

Le bouddhisme au Japon n'est pas directement transmis par l'Inde, mais, par l'intermédiaire des bouddhismes chinois et coréens. Le bouddhisme japonais absorbe sans arrêt les pensées confucianistes et taoïstes chinoises en se synthétisant avec la religion locale, shintô, et les divers ésotérismes régionaux. Le plus important est que dès le début le bouddhisme est utilisé au Japon comme outil politique. La première réforme politique la plus significative au Japon antique est inspirée du régime chinois de la dynastie Táng (618-907). Les Chinois de l'époque Táng, notamment, les intellectuels chinois, méprisaient le bouddhisme ; la religion bouddhique comme toutes les autres religions, reste laïque, et au-dessous de l'autorité étatique chinoise. Or, les Japonais inventent leur propre stratégie. Le prince Shôtoku (574-622) emploie le bouddhisme pour expulser les ennemis, purifier les pensées de ses sujets, et fonder un Etat centralisé et égalitaire. Ce stratagème est régulièrement employé au Japon jusqu'au fondement du dernier gouvernement shogunate. Il n'est pas étonnant qu'au Japon les guerriers se surnomment avec des titres bouddhiques, et ils sont souvent assassinés, sinon, montés sur le trône, dans des temples bouddhistes.

Cependant, le rapport entre le shintoïsme et le bouddhisme n'est pas conflictuel. Selon l'idéalisme japonais, l'un est né à l'intérieur, l'autre est importé de l'extérieur. L'imaginaire du shintoïsme est local, nostalgique, ego, innocent, pur et simple, représenté par l'Empereur Japonais. L'imaginaire du bouddhisme est associé à la

société, la ville, l'extérieur, le peuple, le monde, les autres et les hommes. Et on retrouve ce schéma dans kôdô : kô pour offrir au Bouddha, l'origine étrangère, fait écho à kô, pour offrir au fils du dieu et aux esprits locaux.

Très peu de Japonais que j'ai rencontrés en France entendent parler de kôdô. Ils m'ont demandé si cela n'était pas une aromathérapie. On répète en France que kôdô était pratiqué dans la haute société, et on ignore ce qu'il pourrait traduire dans les paysages japonais de nos jours. Une amie japonaise me confie que le kimono, le costume obligatoire pour participer à la réunion du thé ou de l'encens, est assez coûteux au Japon. Ce qui explique des changements que les Occidentaux ignorent : tolérer de porter le costume quotidien, donc, occidental dans « la cérémonie de l'encens » ; remplacer tatami par la chaise, etc. L'image en Occident sur « *Genji Monogatari* » au Japon est aussi irréaliste. Les Japonais apprennent à l'école le titre et la valeur du roman, mais, la plupart des gens ne le lisent pas, et ne le lisent jamais. A savoir, la version chinoise a trois tomes et est en 1500 pages, aussi épais que l'oreiller.

Enfin, l'encens japonais pour les Français à nos jours est le bâton d'encens, senkô. L'utilité de senkô au Japon est pour répondre aux besoins d'insecticide et de la cérémonie funèbre. Ni l'un ni l'autre ne sont uniques au Japon, tous les deux sont des consommations usuelles en Asie de l'Extrême-Orient. Dans les temps anciens des ces pays, le bâton d'encens servait aussi à mesurer le temps, l'appareil se dit en japonais « jikôban », ou, « jôkôban ». Les études de Silvio A. Bedini, « *The trail of time – time measurement with incense in East Asia* » sont des recherches rares du sujet. L'horloge à encens montre que la qualité olfactive d'un odoriférant n'est pas nulle, la conception de l'appareil est tout à fait mécanique et tangible. L'encens ne « brûle » pas, donc, il y a peu de risque d'incendie. Le temps nécessaire pour consommer une certaine longueur d'encens correspond à une longueur réelle du temps, et la longueur du temps sera plus ou moins identique si les formats des produits employés sont standardisés. Fumer un encens d'après un autre est donc l'organisation sectorielle du temps, et le résultat est quantifié et quantifiable. En chinois cela se dit « yízhùxiāng dē shíjiān », le temps d'un bâton d'encens (brûlé), qui en est la preuve.

## **CHAPITRE VI**

### **L'hypothèse du processus de civilisation au Japon**

L'histoire de kôdô est successivement jouée par les aristocrates, les samurais et le peuple roturier. Les samurais sont souvent considérés comme des acteurs isolés du processus de civilisation. Cette approche satisfait aux hypothèses de démilitarisation, de bureaucratisation, de curialisation, voire, à démontrer la lacune de la théorie éliásienne : il n'y avait pas au Japon féodal de véritable monopolisation de l'emploi de force physique par l'Etat. Je ne veux pas suivre cette voie classique. Par l'observation, kôdô était né par la main du peuple roturier, mais la supériorité de l'être était et est incarnée par les aristocrates Heian.

#### **1.**

##### **L'histoire générale des gouvernements militaires**

Le mot « samurai » vient de « saburai », le serviteur auprès des seigneurs. Les synonymes sont nombreux : « tsuwamono », le soldat ; « mononofu », l'homme armé ; « bushi », le spécialiste des arts martiaux, donc, l'opposé de littéraire. En langue japonaise, bushi est plus usuel que samurai : on dit « bushidô », l'éthique de bushi, mais traduit en français, l'éthique de samurai. Bushi n'est pas forcément samurai, ce dernier est un grade supérieur. « Shôgun », littéralement, le général combattant des barbares, est le samurai le plus gradé. « Bakufu », le shogunate, est le gouvernement composé des samurais. Shôgun est le maréchal : le serviteur de l'Empereur Japonais. Tandis que, « daimyô », le membre composant de shogunate, donc, samurai en grade supérieur, n'est pas le serviteur auprès de l'Empereur.

L'origine des samurais reste un débat ouvert au Japon. Les théories fondées sur des légendes mystiques racontent que les samurais étaient des gens marginaux ou le peuple d'origine de l'Est du Japon. L'hypothèse, du point de vue agro économique, résume que les samurais étaient des paysans soldats et au fur et à mesure des conflits territoriaux, ils se sont séparés des tâches agricoles, puis se sont professionnalisés et ont formé leur identité militaire collective. En général, on met en parallèle la montée en puissance des guerriers d'origine du peuple ordinaire et le shogunate avec le déclin de l'aristocratie et la cour impériale. Cette narration évolutive est en réalité l'histoire de la coexistence des plusieurs acteurs historiques en rapport de force déséquilibré et réciproque. Jusqu'à la reprise du pouvoir politique de l'Empereur Meiji en 1867, c'est-à-dire, pendant toute la période victorieuse des samurais à partir de la fin de la

période Heian, les classes impériales aristocrates survivaient avec leurs prédominances culturelles. Ils n'étaient pas exterminés par les guerriers, et surtout leur sang n'était pas « renouvelé » par les mariages d'alliance.

Les trois gouvernements militaires correspondent à trois périodes : la période Kamakura dominée par le clan Minamoto, la période Muromachi dominée par le clan Ashikaga, et la période Edo dominée par le clan Tokugawa. Les époques avant la période Kamakura sont considérées comme les temps antiques, et les gouverneurs étaient des aristocrates. A partir de 1868, le régime étatique japonais devient une constitution monarchique. Depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, c'est la même famille qui détient la succession impériale, et en 1989, le 125<sup>e</sup> Empereur règne sur le Japon.

## **1. 1.**

### **La période Kamakura (1190-1333)**

Le premier gouvernement shogunate a été caractérisé par des transitions institutionnelles. Son caractère antique était que les deux forces rivales antérieures, le clan Minamoto et le clan Taira, étaient tous les deux descendants des anciens empereurs. Taira a établi son pouvoir à la période Heian par une sorte de coup d'état progressif à travers des mariages organisés dans l'arrière cour du palais impérial. Le passage de pouvoir de Minamoto à Kamakura, après la défaite de Taira, a été fondé sur des victoires militaires. Ainsi, le gouverneur Kamakura déclarait que sa gouvernance était la première dans l'histoire. Mais pour surveiller les alliés militaires, le gouvernement Kamakura n'était pas installé à la capitale impériale Kyôto.

La fragilité du gouvernement Kamakura se manifestait par le fait que les dirigeants militaires dépendaient de l'autorité féodale incarnée par l'Empereur. Le shogunate était en réalité un lieu de médiation dirigé par le seigneur régional le plus puissant, le shôgun, et sa tâche était d'équilibrer les forces locales et d'éviter les révoltes régionales. Le shogunate n'intervenait presque pas dans la gestion politique locale. Le pouvoir central shogunate n'était pas puissant. Au Japon actuel, les critères pour juger la naissance légitime du shogunate Kamakura sont toujours problématiques, d'où le problème de son caractère transitoire<sup>1</sup>. Seuls les trois premiers shôgun étaient issus du clan Minamoto, le pouvoir était en réalité contrôlé par les belles-familles de Minamoto – la stratégie du clan Taira était reprise. La période Kamakura ne signifie

---

<sup>1</sup> Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », Cite Publishing Ltd., Taipei, 2006, p. 106.

pas la victoire absolue des forces militaires, mais la chute progressive de l'état centralisé fondé par les aristocrates antiques.

A partir de Kamakura, les guerriers ont commencé à se constituer en une classe sociale plus ou moins homogène. Les dirigeants étaient des seigneurs locaux qui entretenaient un rapport personnel avec les soldats qu'on pourrait qualifier de clientélisme. La participation à des batailles reposait sur des engagements personnels et n'était pas une obligation féodale. D'ailleurs, les armées étaient privées ; les combats étaient individuels. Les armes à cette époque ne permettaient pas de se battre à longue distance, ni de mobiliser les soldats de manière collective. Cependant, il ne faut pas oublier que les guerriers se regroupaient en « ie », le foyer, et entretenaient un lien para-parental avec le chef du foyer. Tandis que les paysans, les religieux et les artisans s'organisaient en « ikki », des corporations volontaires et souvent armées. L'ensemble de ces regroupements sociaux est, selon les historiens japonais, les organisations horizontales et spécifiques du Moyen Age. En raison de la supériorité des forces militaires, les guerriers contrôlaient les autres groupes de fonction, mais la répartition des forces était toujours instable.

## **1.2.**

### **La période Muromachi (1333-1603)**

La période est composée des époques des Cours du Nord et du Sud, des Combattants, et de Momoyama, et elle signifie la chute totale de l'aristocratie. Elle n'était pas réellement prédominée par les classes guerrières, et était liée à trois lignes de rapport de force : la progression continue des classes guerrières ; les conflits de succession des classes aristocrates ; les luttes et les alliances entre les aristocrates et les guerriers. Le shogunate avait un fort besoin du symbolisme impérial féodal pour se justifier et établir la suprématie militaire interne entre les alliés et la dominance externe face au peuple. Les aristocrates profitaient de ces instabilités pour reprendre leurs gouvernances et leurs territoires. Ainsi, a succédé l'époque des Cours du Nord et du Sud pendant laquelle le Japon était partagé entre deux empereurs, chacun collaborant avec un gouvernement militaire. Les restaurations impériales, d'une part, l'émergence de l'esprit indépendant des guerriers vis-à-vis des aristocrates et la conquête interne du pouvoir, d'autre part, rendent les analyses sur la période Muromachi assez compliquées. Vue à posteriori, la cour impériale et les aristocrates étaient des survivants vaincus.

Ces forces inégales pouvaient être examinées par les institutions centrales et aussi locales. L'Etat japonais n'était ni centralisé, ni monopolisé, ni régularisé par un seul réseau des forces. Le shogunate était incapable de maîtriser les puissances locales, les seigneurs régionaux étaient aussi impuissants devant l'éclatement du corps d'exploitation foncière et la faillite du principe de récompense militaire. De plus en plus de soldats marginaux se détachaient de leur terre agricole ou de leur pays natal. Le rapport entre le maître militaire et le soldat serviteur était plus pragmatique. Les soldats n'hésitaient pas à changer de camp pour obtenir de meilleures récompenses. Les combats individuels se transformaient en bataille collective, et les armées étaient plus hiérarchisées. Les territoires disputés grandissaient, l'intelligence stratégique était inventée, et les progrès techniques étaient valorisants. C'est pendant ces périodes que se sont produites le plus de révoltes locales, « gekokujô », couches inférieures contre couches supérieures : l'émancipation.

La naissance des nouveaux seigneurs locaux, « sengokudaimyô », était aussi le fruit de « gekokujô ». Le non dit de cette expression était que les supérieurs étaient les descendants des familles nobles ou aristocrates issues de l'Empire antique. « Sengoku », l'état en guerre, et « daimyô », le seigneur local, «sengokudaimyô» signifiait que le symbolisme prédominant du sang bleu était en concurrence avec le réalisme du savoir faire la guerre et de l'effort personnel qui permettaient de compenser le défaut de statut inné. « Sengokudaimyô » n'était pas le descendant du shogunate précédent ou contemporain, et était présent partout au Japon jusqu'aux territoires les plus reculés. Ainsi, dans un premier temps, leur pouvoir était limité au plan local. Puis, leurs contrôles territoriaux sont devenus intégraux. Les guerriers se séparaient définitivement des tâches agricoles et formaient leur propre raison d'être. La réussite de « sengokudaimyô » était la réussite totale des luttes régionales contre l'Etat central.

### **1.3.**

#### **La période Edo (1603-1867)**

L'époque Edo, dominée par le clan Tokugawa, est l'avènement du féodalisme japonais avec la prédominance des classes samurais. Seuls les samurais pouvaient porter et utiliser les armes. En terme éliasien, ce phénomène est l'affirmation de la suprématie sociale des guerriers. Cependant, l'élan vital de l'établissement militaire, « gekokujô », était au point mort. La période Edo était en paix et sans guerre.

L'institution shogunate était soucieuse de la stabilité nationale et de l'équilibre des forces territoriales réparties entre les sengokudaimyô. Le shogunate était composé des sengokudaimyô et dominé par le clan Tokugawa. Les shôgun Tokugawa réorganisaient les partages fonciers et forçaient les daimyô à quitter leurs régions natales, surveillaient leurs mariages, et jusqu'avant 1651, interdisaient aux daimyô d'adopter un fils avant leur décès. Les shôgun distribuaient les travaux publics aux daimyô, notamment les projets coûteux de la capitale Edo. Les daimyô étaient administrés en deux catégories. « Fudaidaimyô » étaient ceux qui s'étaient convertis au clan Tokugawa avant le fondement de l'autorité en 1603, et étaient considérés comme des membres para-parentaux proches du clan Tokugawa, donc, supérieurs à « tozamadaimyô ». Ces derniers étaient ceux qui ne s'étaient pas convertis au clan Tokugawa avant 1603. Mais pour tous daimyô, le sort politique était identique : les Tokugawa affaiblissaient leurs puissances militaires, réduisaient leurs occupations territoriales, diminuaient leurs populations et interdisaient les alliances individuelles entre les daimyô.

Par exemple, avec le système « sankinkôtai », les daimyô devaient habiter de manière alternative à Edo. Selon la distance entre les fiefs et la capitale Edo, les daimyô devaient habiter six mois, une année, trois années ou six années à la capitale shogunate pour accomplir leurs tâches en tant que ministres du gouvernement central. Puis, ils retournaient dans leurs fiefs en restant aussi longtemps à Edo pour accomplir leurs tâches en tant que gouverneurs des pays régionaux. D'ailleurs, l'épouse de daimyô habitait obligatoirement à Edo comme otage politique. Sankinkôtai se traduisait en déplacement administratif, et chaque voyage, aller comme retour, nécessitait l'autorisation préalable du shogunate. Pour beaucoup de daimyô, leurs parcours traversaient presque tout le Japon et duraient des mois. Les voyages étaient aussi devenus la manifestation des puissances financières, et sans surprise ils affaiblissaient les daimyô, beaucoup étaient au bord de faillite. La fin de vie d'un daimyô est, à cet égard, exemplaire : soit ils décédaient à la capitale Edo sans être entourés par leurs proches, soit dans leurs fiefs en l'absence de leur épouse, soit le plus triste pendant un voyage. L'autre conséquence sociale de sankinkôtai était que la réputation individuelle des seigneurs locaux ne dépendait pas seulement de leurs politiques régionales, mais aussi de leurs comportements mondains à la capitale Edo. D'après l'histoire de kôdô, les réunions de l'encens les plus extraordinaires avaient toujours lieu à Edo ou Kyôto.

Le régime féodal Tokugawa divisait le peuple en quatre statuts politiques identitaires, dit le système « mibun » : les samurai en tête, les agriculteurs, les artisans et les



marchands en bas de l'hierarchie. L'Empereur et sa famille et les aristocrates étaient hors de ce classement, pourtant supérieurs au peuple. En principe, l'Empereur et la cour impériale étaient le contrepoids du clan Tokugawa et du shogunate. Mais le rapport était sous haute tension. Depuis la période Kamakura, les shogunate surveillaient la vie quotidienne des empereurs et de leurs familles. Le rapport entre les daimyô et les shôgun était hiérarchique, de même que celui entre les daimyô locaux et leurs serviteurs samurais. La plupart des paysans habitant en zones rurales étaient sous la gouvernance des daimyô locaux, et ils étaient, selon l'ordre féodal, supérieurs au peuple roturier de la ville, les artisans et les marchands. Il n'y avait pas de catégorie religieuse comme en France, ou intellectuelle comme en Chine antique. Les religieux et les intellectuels étaient absorbés par la catégorie d'artisans, sinon situés en plus bas grade des samurais, par exemple, les confucianistes. Gouverner par les statuts n'était pas un régime étatique égalitaire. Même entre les daimyô, les statuts étaient hiérarchisés, bien qu'ils soient tous gouverneurs locaux.

Pendant la période Edo, tous les statuts sociaux étaient innés, héréditaires, aucun effort personnel ne pouvait les modifier, même pour les samurais. Comparer à la noblesse française à la cour, les samurais étaient moins menacés par les révoltes paysannes. La position de force entre les daimyô et les paysans était non seulement hiérarchique, mais aussi bénéficiaire et réciproque. Les samurais devaient protéger et favoriser sans relâche le rôle privilégié du producteur agricole des paysans. Le pouvoir Tokugawa, en terme économique, exerçait le régime physiocratique. Les paysans produisaient le riz, qui était l'aliment national et la mesure unitaire fiscale. La puissance des daimyô dépendait des récoltes de riz que les daimyô apportaient au shogunate, et vice versa, des quantités du riz que les daimyô recevaient du shogunate. Par exemple, le clan Tokugawa recevait le sixième des récoltes nationales.

Les samurais étaient plus menacés par les marchands. Car, les marchandises, avec les hautes valeurs ajoutées d'après l'échange monétaire du marché, pouvaient dévaloriser le riz, et en conséquence, perturber la stabilité de l'ordre identitaire politique. L'autorité Tokugawa n'a pas intégré le commerce comme moyen politique, les grands marchands n'ont pas participé de manière significative à des organisations du pouvoir étatique ou régional. Contrairement à la France, la vénalité était très peu développée au Japon pré moderne, les samurais étaient à la fois la noblesse d'épée et la noblesse de robe. Ce qui est assez paradoxal est que la période Edo connaissait le développement du commerce et du transport le plus prospère dans l'histoire du Japon. Beaucoup de marchands étaient très riches et monopolistes de domaines précis octroyés par le shôgun. Leur statut social et politique était pourtant inférieur aux

samurais et aux paysans. « Le privilège » était un droit acquis, prestigieux, opposable et exclusif, mais aussi et avant tout, une obligation tributaire féodale et hiérarchisée.

Enfin, le système de gouvernance à travers ces quatre statuts était incapable d'absorber les marginaux au sens le plus large du terme : les parias, les artisans, les intellectuels, les artistes les plus excellents, etc. Ces trois derniers ont été progressivement intégrés dans la normalisation de savoir faire, la standardisation institutionnelle et la transparence du recrutement. Ils sont devenus enfin des groupes de fonction spécialisée. En outre, les marginaux, dont les déclinaisons étaient nombreuses, représentaient une population relativement importante tout au long de la période Edo. Le système des quatre statuts produisait également des exclus, et les personnes sans statut étaient des êtres sans état.

Les samurais sous l'Edo avaient des doubles titres et fonctions. Par définition, ils étaient des militaires. Des actes de bravoure ou la mort des ancêtres lors des batailles fondatrices du pouvoir du clan Tokugawa étaient à l'origine de leur grade. Les grades militaires étaient alors la mémoire collective et les pièces identitaires des guerriers. Ils étaient particulièrement importants pour les samurais de haut rang. Les samurais avaient des privilèges et le droit de porter les armes et de tuer sur place des individus ayant des comportements outrageux envers eux. Les statuts militaires étaient innés et héréditaires de père en fils. Comme la période Edo était paisible, en réalité, les samurais n'avaient jamais fait la guerre. Ils étaient tous démilitarisés, domestiqués et bureaucratisés en fonctionnaire de l'Etat central et/ou, selon l'échelon, des régions territoriales. Les samurais étaient des militaires exerçant des fonctions administratives. La nomination de grade militaire était séparée de la fonction et de la responsabilité administrative titularisée. Un samurai pouvait être capitaine, et sa fonction administrative, comptable pour l'achat de tatami. Les samurais devaient savoir lire, écrire et calculer. C'était moins une question de capital culturel que de capacités réelles pour gouverner et traiter la paperasserie.

L'intelligence du shogunat Tokugawa était en quelque sorte de dominer et d'équilibrer la conquête interne du pouvoir entre les guerriers à travers deux valeurs opposées : littéraire contre militaire. L'effort personnel pouvait être récompensé par une promotion administrative limitée, et non par une promotion de grade militaire. Le statut identitaire de samurai était avant tout inné et défini par le grade militaire.

Ainsi, le statut de samurai et les statuts des marginaux étaient en rapport interdépendant. Pendant la période Edo, les plus grands acteurs des perturbations

sociales n'étaient pas les marginaux dont j'ai parlé plus haut, mais « rônin », le guerrier sans maître. Au début de la période Edo, rônin était souvent des jeunes ayant le souvenir ou ayant vécu à l'époque des Combattants, et ils cherchaient encore à obtenir leurs ascensions sociales à travers des batailles militaires. La pacification les a trahi, et la bureaucratisation les a délaissés. Deuxièmement, jusqu'au milieu de l'époque Edo, beaucoup de rônin avaient fait leur apparition, car leurs maîtres daimyô étaient décédés sans successeur. Ou, parce que les populations et les territoires gouvernés par les daimyô étaient trop limités, la recette fiscale en conséquence, insuffisante, donc, les pays étaient rapidement ruinés et absorbés par les autres daimyô plus puissants. Les anciens samurais de ces pays étaient les victimes des jeux d'élimination et de monopolisation ; soit ils se reconvertissaient à des nouveaux maîtres, soit ils se suicidaient, soit ils déclaraient la guerre. De 1603 à 1651, plus de 120 daimyô étaient décédés sans successeur, leurs membres para-parentaux samurais étaient ainsi expulsés. En 1651, plus de 400 000 rônin étaient recensés. La révolte nommée « Yuishôsetsu » ou « Yuimasayuki » en 1651, contre le pouvoir du shogunat Tokugawa, a été menée par les rônin et les samurais de bas rang.

## 2.

### **La société féodale unilatérale ?**

#### 2.1.

##### **La féodalité japonaise**

L'estimation sur le nombre de samurais sous la période Edo est toujours problématique. Les moyens sont divers et le résultat varie entre 5 à 6 % jusqu'à 10 à 12 % de la population totale. Ce qui est certain est que les samurais étaient en minorité, et les samurais de haut rang étaient encore moins nombreux. Les études universitaires focalisent souvent sur les daimyô. Ils étaient chefs militaires, ministres du gouvernement et aussi gouverneurs régionaux. Toutes les régions étaient relativement autonomes et différentes les unes des autres. Les institutions gouvernementales, bureaucratiques, fiscales, policières, économiques, militaires, ainsi que des langues, de l'éducation, de la communication et du transport, etc., aucun de ces domaines n'était centralisé ou monopolisé par le shogunate. La règle d'or était que le degré autonome de chaque région ne devait ni menacer le shogunate et le monopole du clan Tokugawa, ni détruire l'équilibre de concurrence entre les régions. De même que la gestion centrale, la maison de daimyô avait un pouvoir régional ; chaque groupe de statut et chaque individu pouvaient développer son plan d'ascension sociale collective ou individuelle, la limite était ne pas confondre avec l'ordre féodal, c'est-à-dire, la distinction identitaire entre les quatre statuts.

Les samurais étaient des soldats-vassaux-fonctionnaires, ainsi que des membres de famille de différents degrés de parenté avec les daimyô régionaux. Ils n'avaient pas nécessairement de lien biologique entre eux, mais chacun avait des liens biologiques ou rituels avec les filiations directes ou collatérales de la famille de daimyô. Pour la plupart des Japonais à l'époque Edo, le quotidien était strictement encadré par les gouvernements régionaux. Le shogunate décidait les mariages des daimyô, les daimyô arrangeaient aussi les mariages des vassaux samurais. La répartition du pouvoir et de l'autorité entre les daimyô et le shogunate était interdépendante et réciproque, les samurais régionaux de haut grade étaient aussi entre eux interdépendants, antagonistes et concurrentiels. Le féodalisme Tokugawa singularisait la relation entre le maître et le serviteur, entre le devoir et l'obligation, et aussi entre la contrainte et la grâce. De sorte que l'extension du rapport humain de manière horizontale entre les individus était efficacement contrôlée et orientée.

Le mécanisme était que l'autorité des supérieurs n'était pas exercée sur tous les officiers subalternes, elle s'arrêtait à la première strate inférieure de l'hierarchie. Chaque articulation était le nouveau point de départ hiérarchique. Le shogunate intervenait au niveau des mariages des daimyô, mais pas du mariage des vassaux des daimyô. Les daimyô arrangeaient les mariages de leurs vassaux des premiers degrés, et ne se mêlaient pas des mariages des vassaux des seconds degrés et de tous ceux hiérarchiquement plus bas. L'exercice du pouvoir et de l'autorité du haut vers le bas était interrompu à chaque point d'articulation à partir duquel le micro réseau était organisé et étalé de manière dite en japonais « horizontale ». L'ensemble du paysage semble très étrange, et on est loin de comprendre les impacts de ce système sur le fonctionnement de la vie sociale jusqu'au Japon actuel.

Les quatre statuts identitaires classaient l'ensemble du peuple en quatre catégories, puis les hiérarchisaient en ordre inégal. Quatre populations étaient indépendantes les unes des autres, mais aussi interdépendantes dans l'ordre hiérarchique. Il ne produit pas en conséquence un dessin de pyramide composée des couches sociales stratifiées, mais des quatre arbres de hauteurs différentes. Les universitaires japonais utilisent souvent deux mots pour qualifier ce régime de gestion si mobile : horizontale et verticale. Si on observe la dominance verticale du haut vers le bas, on constate que les rapports de force dans le féodalisme japonais sont typiquement inégaux et hiérarchiques. Le centre est le monopole, les périphériques sont opprimés ; le père est prédominant et le fils est soumis ; les samurais sont supérieurs aux paysans ; les paysans sont supérieurs aux artisans et les artisans sont supérieurs aux marchands. Si on focalise sur l'organisation horizontale, on constate aussitôt que les micros réseaux en série sont non mélangés entre eux, indépendants, distancés et distingués les uns des autres. Les samurais respectent l'autonomie des paysans ; les paysans ne se mêlent pas des domaines artisanaux et les artisans se distinguent des marchands. Verticalement, la période Edo était autoritaire et dictatoriale. Horizontalement, elle était libre et policée. Mais, quelles soient verticales ou horizontales, les unités les plus grandes et les plus petites étaient toutes insérées dans les mêmes cellules para-parentales : « ie ».

« Ie » était mobile. Les samurais et les aristocrates constituaient les plus grands ie, donc, « kuge », la maison de l'aristocrate, et « buke », la maison des samurais<sup>2</sup>. Le shogunate était la plus grande famille politique, le chef du foyer était les Tokugawa, puis en ordre inégal, les membres des filiations directes et collatérales étaient les « fudaidaimyô », puis « tozamadaimyô ». Le foyer de daimyô était la plus grande

---

<sup>2</sup> La prononciation d'ie pouvait devenir ke, ge, etc.

famille régionale et développées au-dessous les branches collatérales dont le degré de parenté diminuait progressivement. Les universitaires occidentaux ignorent systématiquement le fait que l'adoption rituelle était le moyen légitime pour reproduire les filiations anthropo-politiques. Ils reprennent les notions japonaises, « à l'intérieur de groupe » et « à l'extérieur de groupe », pour étudier la société japonaise, mais ils oublient que les groupes étaient au Japon para-parentaux.

Les études sur « ie » seront le sujet du chapitre VIII. Je voudrais souligner ici que, selon Marc Bloch, l'originalité de la féodalité européenne résidait dans le fait que les obligations contractuelles étaient transformées en « *convention capable de lier les pouvoirs* »<sup>3</sup>. Et cette originalité pourrait être contrastée avec, par exemple, « *(dans) le Japon, où la soumission vassalique était beaucoup plus unilatérale et qui, du reste, laissait le divin pouvoir de l'Empereur en dehors de l'édifice des hommages ...* »<sup>4</sup> ; « *la vassalité japonaise fut, beaucoup plus que la nôtre, un acte de soumission et beaucoup moins un contrat.* » ; « *les filières d'hommages s'arrêtaient avant atteindre l'Empereur.* »<sup>5</sup>. Plusieurs points doivent être éclaircis. D'abord, l'Empereur n'était pas étranger à l'édifice des hommages. De manière arbitraire et simplifiée, l'Empereur possédait l'autorité et le shôgun possédait le pouvoir. Le shôgun était le serviteur de l'Empereur ; les daimyô étaient les serviteurs du shôgun, et les vassaux-samurais étaient les serviteurs des daimyô. Ils avaient chacun un maître, mais ils n'obéissaient pas au maître de leur maître. Le procès le plus connu de la période Edo, l'histoire de la vengeance des 47 samurais rônin, en est la preuve. Les tâches civiles et administratives des samurais ne dérivait pas de luttes des classes, de division du travail ou de compétition des ressources, mais de l'organisation étatique programmée. Et, pour les samurais, le problème le plus important était la stérilisation du foyer de leur maître, cela les conduisait à la mort ou au suicide.

## 2.2.

### L'éthique de samurais

*« Dans le temps, les samurai de hauts ou bas grades ne parlaient que de guerre entre eux ... maintenant, lors de toutes leurs réunions sociales, ils parlent de gastronomie, de jeux, d'intérêts ou de pertes ; certains, plus intelligents, parlent de stratégie pour se faire passer pour un savant, de jeux d'échec, de l'art du thé et de la composition de*

---

<sup>3</sup> Marc Bloch, « La Société féodale », A. Michel, 1982, l'édition numérique, en deux tomes, Chicoutimi, 2005, [http://www.uqac.ca/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/](http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/), p. 425.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid, p. 420, 425.

vers rimés. Les jeunes maintenant s'amuse avec la musique vulgaire et paisible, ou disputent les réputations des quelques acteurs de théâtre. Ils ne parlent jamais d'art martial. »<sup>6</sup>. Ce texte, « *L'histoire du temps ancien* », est écrit par un samurai de 80 ans en 1717.

Eiko Ikegami illustre la vie d'un samurai de grade moyen (1674 – 1726) : ce samurai était aussi le magistrat de tatami, l'acheteur de tatami en fait. Il fréquentait les artisans et les commerçants, et il connaissait le goût de la vie hédoniste. Les samurais à la période Edo étaient des gens lettrés, et écrivaient souvent des journaux privés et familiaux, « kakun ». Selon kakun de ce magistrat, malgré sa vie paisible et pourrie, lorsqu'il voyait le corps d'humain découpé en morceaux, alors, il se rappelait des entraînements martiaux de sa jeunesse, et était excité du fait que les samurais avaient eu des expériences réelles<sup>7</sup>.

Ces descriptions sont partielles, et ne correspondent pas à l'image vague de samurai reflétée à travers le cinéma, les mangas, les films documentaires, l'ouvrage d'Inazô Nitobe, « *Le bushidô* », « *Le chrysanthème et le sabre* » de Ruth Benedict et ses « patterns of Japanese culture », l'éthique du confucianisme élaboré par Robert N. Bellah, ou le suicide altruiste développé par E. Durkheim, etc. De nos impressions générales et de ces études remarquables, on peut difficilement exclure les samurais des comptes du processus de l'étatisation japonaise ou du processus de l'individualisation moderne. D'une part, il y a des événements historiques impressionnants. L'acte suicidaire des samurais est un comportement extrême. Le suicide ou la mort est l'acte de réalisation de soi. L'auteur de « *Hagakure* », Yamamoto Jiuemon Tsunetomo (1659-1719), pionnier des pensées de l'éthique des guerriers, notait que le principe de bushi était la mort, et tout le matin il faudrait prendre le temps de méditer ce thème. D'autre part, les étrangers sont prisonniers des images des kamikazes japonais. Le mythe de samurai est restauré sans cesse, et l'hypothèse d'une « société militaire japonaise » se perpétue. Bushidô est presque l'ethnologie japonaise en elle-même.

Bushidô est les disciplines mentales, les bonnes manières et la conscience de classes sociale des samurais développées après et avec la pacification de la période Edo. Quelle que soit la définition, « bushidô » n'était pas la moralité nationale, il était strictement limité au monde des samurais. A savoir, les quatre peuples à la période Edo pouvaient se rassembler pour des raisons privées, mais dans les domaines publics,

---

<sup>6</sup> Cf. E. Ikegami, « The taming of the samurai – honorific individualism and the making of modern Japan », p. 261.

<sup>7</sup> Ibid. p. 262 – 263.

la séparation des statuts était obligatoire. L'éducation était très répandue à l'époque : dans les écoles réservées aux enfants des samurais, il n'y avait que des élèves d'origine des milieux des samurais. Dans les écoles destinées aux enfants des artisans, les enfants apprenaient le savoir faire artisanal et n'avaient pas le droit de « s'instruire » aux arts de gouvernance. Les Japonais de la période Edo savaient lire, écrire et calculer et ne connaissaient pas « bushidô ». Le statut privilégié des samurais a été aboli pendant la Réforme Meiji en 1868, le Japon moderne a notamment instauré la conscription nationale et obligatoire, alors les samurais ont disparus de l'histoire et leur autorité sociale militaire a été réduite en cendre. C'est-à-dire, les kamikaze et militaires japonais après 1868 n'étaient pas, dans la plupart des cas, descendants des classes guerrières. Tout cela est très clairement exprimé en langue japonaise. Bushidô, l'éthique du guerrier, est exclusif aux samurais et introduit lors de la période Edo ; l'âme de Yamato, le nationalisme japonais, est l'outil idéologique produit après 1868 en s'appuyant sur bushidô. Kôdô s'est aussi renouvelé après 1868.

Enfin, bushidô n'explique pas la formation de kôdô, et kôdô n'intervient pas dans la formation de bushidô. Kômoto, le maître de kôdô, était des individus d'origine roturière.



### 3.

#### Les cas d'études et les modèles de jeu

Ci-dessous, les deux samurais les plus typiques de l'histoire de kôdô. Ces deux personnages sont intentionnellement reliés par l'expression « ichiboku sanmeikô ». Littéralement, elle signifie le bois regroupant trois nominations. C'est le plus grand procès en kôdô. En général, un bois porte un seul nom, le changement de propriétaire n'entraîne pas le changement du nom de bois.

#### 3.1.

##### Personnage I – Yûsai Hosokawa (1534 – 1610)

Y. Hosokawa ne figure pas dans l'arbre généalogique de kôdô. Il était le maître de la poésie japonaise et on dit qu'il enseignait la littérature classique à l'Empereur Goyôzei (au pouvoir de 1586-1611), et a inventé la technique de « kô o kiku » : de couper le bois senteur en tranches émincées. Son fils aîné, Tadaoki Hosokawa (1563 – 1645), a aussi marqué le nom dans l'histoire de kôdô du fait qu'en 1637, il a participé à la plus grande réunion du thé et de l'encens de Kyôto. Tadaoki Hosokawa était l'un des sept disciples de Sen-no-rikyû (1522-1591), le plus grand maître de l'art du thé<sup>8</sup>. Tadaoki est le fondateur de l'école du thé éponyme. Cependant, les études historiques ont prouvé que ces épisodes sur le père et le fils Hosokawa sont dans la plupart des cas fictifs.

Pour comprendre tout cela, il faut commencer par la transmission de la ligne de succession du pouvoir militaire entre Nobunaga Oda (1534–1583), Mitsuhide Akechi (1528-1582), Hideyoshi Toyotomi (1537-1598) et Ieyasu Tokugawa (1542-1616). En 1573, par un coup d'état, Nobunaga Oda renverse le shogunat Muromachi représenté par le clan Ashikaga. En 1582 à Kyôto, Nobunaga est assassiné par son serviteur Mitsuhide Akechi. On a appelé cette affaire l'événement du Temple Honnô. Akechi est poursuivi par Hideyoshi Toyotomi, lui aussi, serviteur d'Oda. Akechi se suicide à cause de rebelles internes à son propre camp. Hideyoshi, avant les autres samurais auprès d'Oda, est le premier à réunir « tenka », le monde. Après la conquête victorieuse d'Hokkaidô en 1593, il élargit les champs de bataille jusqu'en Corée. La guerre se retourne rapidement contre lui. Entre temps, la puissance du clan Tokugawa augmente considérablement. Hideyoshi décède en 1598, les daimyô se divisent en deux camps : pour ou contre la centralisation étatique. En 1600, avec la bataille

---

<sup>8</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no reikishi jiten », p. 418, 419.

« Sekigahara », Ieyasu Tokugawa élimine ses opposants, et en 1603, il fonde le shogunate dans la ville d'Edo. Durant l'été 1615, Ieyasu réussit à conquérir la ville d'Ôsaka et à exterminer les descendants Toyotomi. Le clan Tokugawa monopolisera dorénavant le shogunate pendant toute la période Edo.

Nobunaga, Hideyoshi et Ieyasu étaient les trois plus grands sengokudaimyô. Un écrivain japonais note que « *si l'oiseau ne chante pas, je le tuerai, dit Nobunaga Oda ; si l'oiseau ne chante pas, je le provoquerai, dit Hideyoshi Toyotomi ; si l'oiseau ne chante pas, je l'attendrai, dit Ieyasu Tokugawa.* »<sup>9</sup>. Ces descriptions sont les clés pour comprendre le destin du père et du fils Hosokawa<sup>10</sup>.

Le prénom original de Yûsai est Fujitaka, il est adopté par la famille Hosokawa dans la région d'Izumi sous la gouvernance du clan Ashikaga, la famille gouvernante de l'autorité Muromachi. Yûsai Hosokawa est le serviteur du 13<sup>e</sup> shôgun Ashikaga. Après la montée au pouvoir de Nobunaga Oda, il devient le serviteur de Nobunaga et possède le fief Tango. Après l'événement du Temple Honnô, avec son fils aîné, Tadaoki, ils déclarent leur dévouement à Nobunaga, et donc, leur opposition à Akechi. Il a cédé le pouvoir du chef familial à Tadaoki, puis le père et le fils rasant leurs cheveux et adoptent chacun un surnom bouddhique, en signe de retraite. Le père Yûsai et le fils Sansai renaissent, littéralement, le moine serein solitaire, et le troisième moine. Le problème est que Tama, la femme de Tadaoki, est la fille d'Akechi, le mariage avait été proposé par Nobunaga. Tama vit alors les deux années suivantes comme prisonnière en otage. Par l'intermédiaire de ses serviteurs, elle commence à connaître le catholicisme et s'y convertit. Elle est surnommée Grâce Hosokawa. Yûsai se retire de la ville de Tanabe. Il est samurai, poète, artiste et artisan du thé, grand cuisinier, musicien et artisan en armement. Les gens d'esprit lui rendent visite.

Après l'échec d'Akechi, Hideyoshi Toyotomi était le plus grand chef militaire, le père et le fils Hosokawa étaient dévoués au nouveau maître. Le fils Tadaoki avait obtenu plusieurs promotions grâce à Hideyoshi. Le neveu d'Hideyoshi, Hidegu, a mené un complot contre Hideyoshi, et ce dernier s'est mis à douter de la famille Hosokawa. Tadaoki s'en sort sain et sauf avec l'aide d'Ieyasu Tokugawa. Après le décès d'Hideyoshi, le fils aîné de Tadaoki épouse la fille de la famille Maeda. Or, Maeda est soupçonné de vouloir assassiner Ieyasu Tokugawa. Tadaoki Hosokawa envoie son

---

<sup>9</sup> Inazô Nitaobe, « Wushidao », Taïpei, Prophet press, 2003, p. 88.

<sup>10</sup> <http://kammuri.com/s2/tanabe/douran.htm>; <http://www.city.maizuru.kyoto.jp/cgi-bin/odb-get.exe>; <http://www.suizenji.or.jp/shahou2-3.htm>; date de la dernière consultation : le 20/12/2005. Cf. Yongchi Li, « Riben shi ».

troisième fils chez Tokugawa comme prisonnier en otage pour regagner la confiance d'Ieyasu.

Le père et le fils Hosokawa reviennent sur la scène des combats à l'occasion de la bataille « Sekigahara ». Pendant cette série de combats sanglants, la femme de Tadaoki, Grâce, devient de nouveau le sacrifié, et finalement elle se suicide malgré sa croyance catholique. La troupe de Tadaoki continue à avancer avec les autres daimyô, mais le père Yûsai prépare la bataille la plus incroyable de l'histoire japonaise. Dans la ville de Tanabe où séjourne Yûsai, il regroupe 500 personnes. A l'extérieur des remparts, les soldats adversaires sont 15 000. Au début du XVIIe siècle, on se sert déjà de la bombe pendant les combats militaires. Malgré la situation géographique et la construction stratégique exceptionnelles de la ville de Tanabe, en quelques jours, le nombre des adversaires se monte à 20 000. La vie de Yûsai est menacée.

Une semaine après la déclaration de guerre, l'Empereur Goyôzei envoie un messenger et demande de cesser le feu. On dit que Yûsai Hosokawa était le plus grand savant contemporain, et il était le maître de l'Empereur, l'incarnation du patrimoine vivant. Sa mort était intolérable. Quant à Yûsai lui-même, il disait que, « *ouvrir la porte de la ville pour faire la paix n'est pas la volonté d'un samurai* ». Puis, l'allié Ouest accepte la conciliation, mais Yûsai refuse la paix. L'Empereur envoie de nouveau trois missionnaires. Après 52 jours de résistance, Yûsai accepte d'ouvrir la porte de la ville de Tanabe. Les historiens de nos jours valorisent le risque qu'Yûsai a pris. Il attire les 20 000 soldats autour de la ville si isolée de Tanabe pour diviser l'allié Ouest et soulager les troupes de Tokugawa. Comment 20 000 personnes n'arrivent-elles pas à conquérir une petite ville défendue par 500 soldats ? Par ailleurs, l'Empereur a grand intérêt intervenir : Tanabe n'est pas loin de Kyôto.

Après la bataille historique Sekigahara, la famille Hosokawa gagne une grande considération auprès d'Ieyasu : le sacrifice de la femme de Tadaoki à Ôsaka, la résistance du père contre l'allié Ouest pendant deux mois, et l'engagement de Tadaoki, ne sont pas pris à la légère. Tadaoki demande à Ieyasu des recomposes et plusieurs accords de vengeance envers ceux qui ont commandé les batailles contre les troupes de son père, son frère, et ceux qui, en conséquence, ont causé la mort de sa femme. Le résultat est qu'une fois fondé le shogunate, le clan Hosokawa quitte le fief du pays de Tango et gagne les nouveaux fiefs, Huzen et Bungo, puis repart à Kumamoto. Pendant la période Edo, le clan Hosokawa fait partie de « tozamadaimyô », ceux qui ne sont pas proches du clan Tokugawa, et avait droit à 540 000 « koku » du riz. Le destin des Hosokawa signifie le déclin de l'ancienne force guerrière originaire de la région

Ôsaka et Kyôto. Kumamoto est à l'extrême Ouest du Japon, dans la région appelée Kyûshû aujourd'hui. Le voyage « sankinkôtai » entre Kumamoto et Tokyo a affaibli le pouvoir financier de la région, et le 6<sup>e</sup> daimyô est décédé à Edo. Tout au long de la période Edo, la région de Kumamoto est une des plus reculées, des plus retardées en matière de développement agricole avec de graves crises financières. La Réforme Meiji rétablit le nom Hosokawa et son arbre généalogique. Après la deuxième guerre mondiale, alors que la ville de Tanabe restaure un ancien quartier, le maire de Kumamoto, le descendant Hosokawa, est invité pour la cérémonie d'ouverture. Le 69<sup>e</sup> Premier Ministre japonais est issu de la famille Hosokawa.

Plusieurs romanciers se sont inspirés de Tadaoki et de ses descendants pour composer une littérature légendaire. Une histoire raconte le morceau du bois commandé par Tadaoki pour une grande réception. L'un des ses serviteurs ignorait l'importance de l'affaire et voulait vendre le bois à une autre famille de grande puissance, Date. C'est finalement l'autre serviteur qui a tué le traître et le bois a pu rester dans la famille Hosokawa. Le maître donne un élément de son prénom, Oki, à ce serviteur courageux et capable de discerner le bien du mauvais. Les différents romanciers produisent des fictions presque identiques. Toutes tragiques, pour glorifier le dévouement sans prix des samurais, mais aussi toutes allusives protestant contre le sort réservé au père et au fils Hosokawa. L'un des personnages les plus remarquables à la période Edo dont le destin est lié aux Hosokawa est le plus grand samurai sans maître dans l'histoire japonaise, Musasi Miyamoto (1584-1645), le type de personnage qui n'aura jamais affaire à la civilisation policée de kôdô. Vers la fin de sa vie, il est devenu le serviteur du petit-fils de Yûsai. Miyamoto était un vagabond aventurier. Si sa vie est devenue honorable, c'était parce qu'il a rencontré son maître, quelqu'un qui l'appréciait. Miyamoto ne s'est pas suicidé après le décès de son maître. Il a demandé à être enterré au bord de la route que les successeurs Hosokawa empruntaient pour accomplir la tâche féodale « sankinkôtai » à Edo.

Le père et le fils Hosokawa sont des samurais de haut rang. Il est banal que les samurais à ces grades si élevés changent de maître et de maison d'accueil pendant l'époque des Combattants. Ils ne s'en culpabilisent pas et ne se tuent pas. Donc, à première vue, « ichiboku sanmeikô » indique à la fois la fidélité et la trahison, la justice et l'injustice du sort du père et du fils Hosokawa. Le plus important est qu'il ne faut pas regarder ces métaphores avec une vision finaliste. De même que dans les divers jeux développés à partir du bois de senteur, la technique de sentir n'a pas pour but d'identifier une odeur unique invariable dans le temps, ou d'aller au-delà du temps, mais de saisir une impression instantanée. On dit souvent que le temps pour le Japon

classique est circulaire, alors, avec chaque cycle, la vie se renouvelle. L'instantanéité est donc plurielle et variable. Changer de nom, c'est changer de foyer et renouveler la vie. Enfin, l'exemple ci-dessous aide à comprendre ces métaphores non éphémères.

### 3.2.

#### **Personnage II – Masamune Date (1567 – 1636)**

Masamune Date a porté le prénom Tôjirô pendant l'enfance, ensuite il s'est appelé Fujiwara-no-Masamune, et plus tard Masamune Date<sup>11</sup>. Il est né au pays Yamagata situé dans la région Michinoku appelée aujourd'hui Tôhoku. Au Moyen Age, c'était la région la plus sous développée et occupée par plusieurs clans. Masamune Date est très célèbre au Japon, surnommé le dragon à un œil. Parce qu'après une maladie dans son enfance, il a perdu l'œil droit. Avec son handicap, Tôjirô n'était pas un beau garçon, sa mère le détestait et préférait son fils cadet. Malgré tout, Masamune a reçu une éducation classique. En 1579 il épouse sa première femme, en 1581 il gagne sa première bataille, puis en 1584 il prend le pouvoir du clan Date. De 1585 à 1590, grâce à l'alliance avec la famille de sa femme, Masamune élimine tous ses opposants, le clan Date atteint sa plus grande extension territoriale.

De 1590 à 1598, il poursuit ses conquêtes avec Hideyoshi Toyotomi, notamment en Corée. Sa troupe arrivée en retard, Hideyoshi se serait mis en colère et lui aurait ordonné le suicide. On dit que ce retard serait du fait que Masamune était resté auprès du plus grand moine de cette époque, Sen-No-Rikyû, pour s'instruire à l'art du thé. Un autre épisode raconte que Masamune commandait à tous ses soldats de s'habiller en blanc pendant les manœuvres quotidiennes pour manifester sa fidélité infaillible envers Hideyoshi. En fait, partir en Corée pouvait mettre son pouvoir familial en danger. Il a ordonné le suicide à son frère cadet, et sa mère s'est réfugiée au pays natal. En 1593, enfin il part en Corée et il demande à tous ses soldats de s'habiller de manière extravagante, le peuple japonais les admire ; « *Datemono !* », les gens de Date ! De nos jours encore « date » veut dire chic.

Après la mort d'Hideyoshi en 1598, il se rapproche des cinq plus grands daimyô, plus particulièrement, Ieyasu Tokugawa, en comptant sur l'alliance de mariage par sa fille avec un membre du clan de ce dernier. Plus tard, Masamune est devenu le daimyô de Sendai, par classement, non en parenté avec le clan Tokugawa, pourtant il restait proche de sa région natale et ayant droit à 662 koku de riz – largement supérieur que

---

<sup>11</sup> Ces deux Masamune ne se transcrivent pas avec les mêmes caractères chinois.

celui du clan Hosokawa. Ses dernières batailles furent de 1614 à 1615, les guerres entre les descendants Toyotomi et le shogunate Tokugawa. Masamune était pourtant un ancien combattant sous l'ordre de Hideyoshi Toyotomi.

Au début de sa gouvernance à Sendai, Masamune envoyait plusieurs délégations en Europe pour établir des liens commerciaux. Le pape à l'époque lui a aussi adressé des lettres amicales conservées jusqu'à nos jours au musée de Sendai. Cet échange heurtait la politique de centralisation monopolisée des affaires commerciales contrôlées par le clan Tokugawa. Ainsi, Masamune s'investissait à l'exploitation foncière de ses fiefs, développait le transport par voie d'eau entre Sendai et Tôkyô. Il décéda en 1636, et quinze serviteurs se sont suicidés. Masamune et son fils aîné voulaient régulariser le système de succession en désignant le fils aîné comme le seul ayant droit. Cela n'apaisait pas les conflits. Le daimyô de la 3<sup>e</sup> génération a été puni par le shogunate, et en 1671 les quelques descendants de la ligne directe de Masamune ont été condamnés à l'exil.

Masamune est un personnage très controversé. Il avait au moins huit épouses et l'histoire populaire racontait que l'une entre elles était européenne ; Masamune était lui-même converti au catholicisme pour faciliter son entreprise de développement avec l'Europe ; mais l'alliance avec l'Europe était dangereuse pour Ieyasu Tokugawa et ses successeurs, etc. Masamune était connu par sa déclaration dans sa jeunesse de vouloir gouverner le monde. Ainsi, les romanciers se cassent la tête à fabriquer des fictions. Il est souvent accusé de vouloir assassiner le shôgun au pouvoir. « *Si j'ai des mauvaises intentions, je devrais me révolter dix ans en arrière lorsque Ieyasu était décédé et sa force familiale au sein du shogunate était en danger !* ». Il notait lui-même dans son recueil de conversation privée. Avant que Masamune soit décédé à Edo, le 3<sup>e</sup> shôgun lui a rendu visite dans sa résidence à Edo. Le vieillard se forçait de s'habiller selon le protocole pour accueillir le shôgun. Ce comportement est hautement estimé et a marqué toute littérature populaire. On comprend que Masamune ne voulait pas provoquer des ennuis pour ses descendants. Il connaissait très bien le faux procès pour exterminer le clan Toyotomi, et ce n'était que deux décennies en arrière. Selon la fouille archéologique, Masamune a été enterré avec plein de trésors au style européen. Il était probablement mort du cancer œsophagien, car Masamune consommait régulièrement du tabac trois fois par jour. Masamune inspire depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle les innombrables feuilletons télévisés, films sur grand écran, jeux vidéos, romans, mangas et livres de collection pour adultes et enfants.

Quel rôle a-t-il joué en matière de kôdô ? Un document (kôkiroku) relatant une réunion de l'encens en 1626 à Kyôto, la plus honorable à l'époque, indique que Masamune y était convié. L'événement est également signalé dans l'archive familiale, « *Teizankô Jika Kiroku* ». Le contexte historique de cette réunion était que le shogunate était encore fragile et dépendait du soutien de l'ordre féodal impérial et de son symbolisme, cependant, les rapports avec la cour impériale étaient difficiles. Dans le même temps, il développait des stratégies réduisant progressivement l'autorité spirituelle de l'Empereur. Les banquettes politiques étaient ainsi les lieux de rencontre informelle. En ce qui concerne ce kôkiroku, la moitié du document a été détruite ou a disparu. D'après ce qui reste du document, on peut révéler que les convives étaient tous de hauts fonctionnaires, des samurais de haut grade et des célébrités aristocratiques ; quatre sort de bois de senteur, kyara, ont été utilisés, et les nombres étaient trois, trois, trois et un. L'archive atteste de l'existence de kumikô sous forme de dix sachets.

On peut remarquer que la vie de Masamune enrichie l'histoire épisodique de kôdô. Il était peut-être le disciple de Sen-No-Rikyû pendant l'époque des Combattants, mais une fois le monde pacifié, il obéissait à l'instruction du shogunate et enchantait l'art du thé de l'école officielle, Seki<sup>12</sup>.

### 3.3.

#### Problème de nom

La suite de l'histoire sur « ichiboku sanmeikô » est que le bois en question a été acheté en 1626 par Masamune, puis offert en 1635 au shôgun au pouvoir. Ce geste n'avait rien d'exceptionnel, Masamune offrait souvent des cadeaux prestigieux à des personnalités importantes. L'histoire du bois en trois appellations a aussi une version à quatre noms. Les propriétaires étaient dans l'ordre chronologique Kabori Enshû Masakaza (1579–1647), Tadaoki Hosokawa, Masamune Date et le 3<sup>e</sup> shôgun Tokugawa. Les quatre dénominations littéraires étaient « hatsune », le premier cri ; « shibafune », la barque en bois ; « shiragiku », le chrysanthème blanc ; « fujibakama », l'orchidée. Ces kômei étaient tous octroyés par l'Empereur Gomizunoo<sup>13</sup>. Et j'expliquerai au chapitre VII la signification de cette entreprise impériale régulière.

---

<sup>12</sup> Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no ken'yû », Tokyo, Azekura shobô, 1959, p. 381-382.

<sup>13</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 290 – 291.

Le rapport entre les possesseurs et les quatre kômei est instable et sans finalité unique. En examinant de plus près, l'allusion s'appuie sur des événements réels et aussi sur des imaginations fictives. La structure du récit n'est pas solide, les éléments clés n'ont pas de rapport interne entre eux. Seul l'acte d'achat est inventé pour relier les possessions successives entre les quatre célébrités. En effet, de même que takimonoawase et le jeu-concours de la composition des vers enchaînés, le but n'est pas de construire un sujet central, une idée concrète globale ou une causalité homogène, mais d'exposer de manière parallèle les différentes matières en ordre para-diachronique. Ainsi, il n'y a pas de réalité ou vérité à disputer ou à connaître. Les Japonais expliquent que tout cela est impliqué dans la « subjectivité japonaise ». Dans un premier temps, je dis que la pensée japonaise ne cherche pas l'évolution diachronique des matières, mais la continuité, voire la coïncidence intentionnelle. Pour ce faire, « la coexistence spatiale » est le facteur élémentaire (l'analyse sera concentrée au chapitre VIII).

Si on compare l'histoire du père et du fils Hosokawa avec celle de Masamune Date, on risque de s'en prisonnier dans les divers jeux ambivalents. Les uns étaient les anciennes puissances Minamoto, les héritiers de la région impériale et délaissés dans la périphérie lointaine. L'autre était la nouvelle noblesse guerrière, d'origine de l'arrière pays mais conquis le centre du pouvoir. Les Japonais disent que cela est « rinne », chacun a son tour. Mais, « rinne » est une attitude et n'est pas une science. En langage japonais, les apparitions de ces personnages dans l'histoire de kôdô sont intentionnelles. Si les événements sont vraisemblables et semblent avoir un lien logique entre eux, c'est parce que ces personnages ont vécu les même époques historique. C'est le phénomène que j'évoque au chapitre V : le fondateur de kôdô connaissait beaucoup de célébrités, et ces amis célèbres connaissent aussi des autres célébrités. Les célébrités lettrées maîtrisaient seulement la littérature, les célébrités samurais maîtrisaient tout. Ainsi, Hosokawa est l'inventeur de « kô o kiku » ; son fils est le fondateur de l'art du thé ; Masamune est l'élève de Sen-No-Rikyû, le militant de la culture Momoyama à la mémoire de Hideyoshi, et aussi le partisan de l'art du thé Seki dicté par le shogunate Tokugawa. Plus exagérés les détails, plus réelles que vrais les légendes.

D'autre part, Yûsai était un fils adoptif, ses proches les plus importants aussi. Masamune Date connaissait le même sort. « Le nom de famille » d'une personne était sa carte de visite : se faire adopter était pour changer l'entreprise de l'ascension. Au fait, le bois ou les bois au sujet de « ichiboku sanmeikô » n'est pas le seul ayant plus d'un nom personnalisé. Ranjatai avait aussi trois surnoms. Le parcours du bois de



senteur fait écho au parcours de l'homme. Tout cela pourrait paraître très étrange, mais ce n'est absolument pas un phénomène éphémère ou irréel.

### 3.4.

#### **Kôkai préliminaire comme modèle d'interprétation non normalisée**

Sous le régime Tokugawa, le clan Hosokawa faisait partie des anciennes puissances centrales, et le clan Date, des nouvelles puissances régionales et périphériques. Les réunions sur l'art du thé, de l'encens, de la poésie, de l'appréciation des fleurs, etc., étaient toutes initiées par la région impériale et urbaine à Kyôto et Ôsaka. Il serait tout à fait normal que le clan Hosokawa ait joué un rôle fondateur dans l'histoire de kôdô, tandis que le clan Date, celui des nouveaux riches, ait été curieux des pratiques prestigieuses et capables de les imiter.

Le but de ces réunions est ancien : échanges, rencontres, remerciements et conciliations politiques et commerciales. Le caractère purement oisif était secondaire. Les jeux-concours du thé ou de l'encens étaient des décors praticables pourvue de décontracter les convives. Les réunions où se retrouvaient Yûsai et Tadaoki Hosokawa et Masamune étaient réservées aux hommes, les femmes et surtout les femmes de samurai étaient absentes. Elles étaient souvent un simple intermède politique et prêt à être sacrifiées à tout moment. Je ne répète pas le sort de Grâce Hosokawa. Selon le code du clan Date, la fille pouvait être considérée comme hypothèque. La sœur de Nobunaga Oda a connu plusieurs mariages forcés : elle a épousé l'ami de son frère ; son propre frère a tué son mari, alors, elle a épousé un autre homme qui a été plus tard tué par le successeur de son frère, Hideyoshi. Elle a refusé d'aller vivre avec Hideyoshi, alors, elle s'est suicidée, mais une de ses filles est devenue la femme de Hideyoshi. Cette fille s'est suicidée lorsque l'Allié Est Tokugawa a attaqué la ville d'Ôsaka en 1615. En un mot, la réunion de l'encens à la fin de la période Muromachi et au début de la période Edo n'était pas oisive et les femmes n'avaient pas leur place. Le phénomène changea un siècle plus tard.

Au sujet de la forme ou du déroulement de ces banquettes politiques, il n'y a pas d'animateur professionnel, kômoto. Simplement, cela n'existait pas encore. Deuxièmement, il n'était pas interdit de causer, parler, regarder, manger, boire, marcher, toucher, etc. Cela est compréhensible. Il aurait été étonnant d'imaginer que les convives puissent rester à la même table sans bouger et ni converser avec d'autres. Le jeu du parfum ne pouvait pas être définitif, et quelle que soit la méthode pour

sentir, le jeu n'était pas le but de la réunion. Il importait surtout que le jeu se mêle facilement aux autres activités.

Kôdô et ses bonnes manières furent développés à posteriori, après le milieu de la période Edo. Les samurais, en tant que classe dominante et dirigeante, leurs comportements ont évolué tout au long de la période Edo. Il ne suffisait pas d'avoir des règles. Pour que l'art de l'encens prenne forme, il fallait que le commerce maritime soit prospère, l'importation du bois régulière et le marché du bois de senteur profitable. Ensuite, sans le système identitaire qui divisait le peuple en quatre catégories, les bonnes manières devenaient inutiles.

En ce qui concerne les études sur le processus de civilisation, les samurais font l'objet d'étude favori. Car, on peut aisément comparer la vie des samurais avec « *La vie d'un chevalier* »<sup>14</sup>, voire les samurais après la pacification prolongée se désintéressaient des arts martiaux. Eiko Ikegami indique plusieurs fois dans ses études que « perfume game » était populaire à la période Edo, et les anciens samurais étaient farouchement opposés à ces pratiques oisives. Je ne pense pas que les études de civilisation appuyées sur la domestication des samurais soient erronées, je voudrais juste signaler que l'art de l'encens, comme tous les autres arts classiques japonais, n'était pas le facteur fondamental de la raison d'être des samurais. Kôdô était l'expression de la démilitarisation, mais aussi le lieu de renaissance du peuple roturier.

### 3.5.

#### **Kôkai comme un des modèles d'interprétations normalisées**

Kôdô s'étend sur trois périodes historiques, évolue selon trois acteurs sociaux et diversifie en trois pratiques distinctives. Aucun élément n'a une valeur monopoliste ou opposable aux autres, aucune matière et aucune technique n'est la source des autres. En un mot, l'histoire de kôdô se compose des événements qui n'ont pas de rapport entre eux. Cette histoire est certainement inventée à posteriori, d'où l'intérêt des recherches sociologiques. Je voudrais maintenant éclaircir deux des questions philosophiques les plus parlantes dans l'histoire de kôdô des samurais.

« Ichigoichie » signifie littéralement une seule rencontre dans la vie ; « ichizadôshin » représente un ensemble de personnes qui ont des pensées identiques. L'interprétation la plus courante est que l'art de l'encens n'encourage pas le bavardage, car l'objectif

---

<sup>14</sup> Cf. Norbert Elias, « La civilisation des mœurs », p. 300.

abstrait est transmis par le parfum sans passer par les mots. Ainsi, tous les participants arrivent à converger une même idée. Ces deux expressions philosophiques sont construites à partir du fait historique que, au Moyen Age, des guerres interminables où la vie est tellement peu contrôlable, le dernier soupir des samurais était à profiter le moment serein de l'instantanéité avant la mort. « Ichiza » implique le destin collectif des guerriers devant la mort. « Mujô », le monde changeant et instable, et « rinne », chacun à son tour des bonnes et mauvaises fortunes, sont dans ce contexte des expressions complémentaires.

On comprend que les guerres prolongées puissent être des ingrédients indispensables pour forger ces idées pessimistes, mais à côté de cela, ces pensées se sont beaucoup répandues comme un sens commun, et sont devenues partie intégrante de la conscience et de la raison d'être infaillible des samurais. Ces formations mentales dépendaient nécessairement de périodes en paix prolongée et du régime identitaire des quatre statuts irréversibles.

Des recherches sur la formation des samurais indiquent que pendant l'audience de daimyô chez le shogunate, « *le shogunate Tokugawa prescrit beaucoup de rituels de comportements à l'occasion de ces réunions au shogunate afin de renforcer l'autorité du shogunate.* »<sup>15</sup>. Les daimyô sont assis et alignés, les différences hiérarchiques étant mises en évidence. Il y a ceux qui sont à l'intérieur de la cour, ceux dans le couloir, ceux plus proches du shôgun et ceux en derrière de la cour, ceux qui ont des coiffures honorables et ceux avec des coiffures plus modestes, etc. La conscience des classes n'expulse pas seulement des groupes auxquels on n'appartient pas, elle ordonne aussi les membres au sein de chaque groupe, produisant ainsi en conséquence l'existence du « moi parmi nous ».

Il faut noter que le féodalisme Tokugawa n'était pas achevé sous le règne d'Ieyasu. Généralement, les historiens japonais disent que le féodalisme Tokugawa atteignait la perfection à la main du 3<sup>e</sup> shôgun. Le régime de ces trois premiers shôgun était répressif, ce qui avait pu produire d'innombrables samurais sans maître. Entre les daimyô et le shogun, et entre les daimyô, l'ordre hiérarchique et le code comportemental ont été achevés après 1650, y compris l'organisation spatiale des sièges. Cependant, si le code de conduite entre les samurais et les aristocrates à Kyôto a été défini avant 1650, les règles du jeu entre les samurais et les classes dominées ont été développées et parfaites plus tardivement. Tout cela ne dépendait pas moins de

---

<sup>15</sup> Cf. Eiko Ikegami, « The timing of the samurai – honorific individualism and the making of modern Japan », illustration – 4 ; Miya Moro, « Jianghu riben », Yuanliou, 2006, p. 189.

l'exécution du système des quatre statuts, de la stratification stable et sans danger au sein des chaque classes, et surtout, de la mode de communication qui devait être accessible au maximum de la population. Les guides-ânes de kôdô expliquant comment installer les sièges des convives ont été tous publiés après le milieu du XVIIIe siècle.

Beaucoup de chercheurs remarquent les techniques du corps dans les arts traditionnels japonais, et plus précisément le comportement sur tatami. Cela se traduit par les bonnes manières et le savoir organiser les sièges dans l'art de l'encens.

« Za », la place, « ichiza », les gens dans la même salle, sont dans un premier temps des notions métaphorisées en une sorte de position corporelle opposée à des exercices physiques en mouvement. De ce fait les anciens samurais de la période Edo critiquaient les jeunes samurais, « passifs ». D'autre part, za est extraire de la méditation sacrée et concentrée pour atteindre la sublimation spirituelle. A première vue, de ces deux représentations, l'une oppose le mouvement avec le non mouvement, l'autre indique que le non mouvement est l'état supérieur mental. Il faut souligner que découper et contraster les matières n'induisent pas systématiquement dans l'imagination japonaise un conflit ou une opposition. En principe, les découpages, les contrastes et les oppositions créent des groupes complémentaires et des cycles qui se renouvellent. Ainsi, dans l'imaginaire de « ichigoichie » et « ichizadôshin », le silence n'est pas l'impuissance, mais la transformation supérieure de l'immobilité corporelle : la méditation. « Les dix vertus » et « les huit élégances » sont les instruments pédagogiques de méditation.

Pourtant, le silence est aussi un instrument de censure politique. Pendant la période Edo, les associations privées à but oisif étaient très nombreuses, en revanche, les associations à vocation politique étaient interdites. « Za », au Moyen Age, signifiait le regroupement de personnes sans ordre prioritaire ou préféré, sans distinction de statut politique et sans différence sociale de sexe, d'âge, de génération, etc. Za était le symbole de la liberté sociale. Sa mise en forme dépendait simplement de l'ordre d'arrivée des personnes dans le lieu, et tout le monde avait des droits égaux pour participer aux activités en cours. La poésie japonaise était souvent à l'image d'une personne répondant à une autre pour composer des vers enchaînés et improvisés. Ces personnes se réunissaient de manière za : entrée libre.

Mais si on remonte au Japon antique, « za » était une reprise de la gestion politique inventée en Chine sous la dynastie Zhōu (1050-221 av. J.-C.). Za se composait alors

de cinq personnes ou de cinq foyers qui formaient une unité inscrite dans le registre administratif. Un délit commis par un des membres de cette unité entraînait des conséquences pénales pour tous les autres individus du même groupe. La période Edo appliquait ces techniques de contrôle sur les paysans au degré le plus raffiné : « renza », les places enchaînés. Ainsi, le chef du foyer pouvait « renvoyer » la personne douteuse pour préserver la vie de tout le monde ; la personne soupçonnée demandait à couper les liens avec son foyer pour préserver sa liberté personnelle. Ceci traduisait qu'à la période Edo, l'existence de l'être était l'être non isolé sur le plan politico administratif – comme rônin sans état était le produit de la régularisation identitaire. « Ichizadôshin » était ainsi l'autocontrôle collectif qui menaçait la liberté politique individuelle. L'exemple le plus abstrait était que les grands marchands de la période Edo patronnaient souvent les théâtres. Un groupe de théâtre était un za, les spectateurs formaient un autre za. Za était la mesure du contrôle géopolitique.

Partant de l'idéalisme du Moyen Age, il n'y a plus de distinction hiérarchique entre êtres humains. Les chercheurs japonais y voient une réalisation historique de l'organisation horizontale. Cependant, si les intellectuels japonais soulignent que ces pratiques sont anciennes, c'est aussi pour les comparer avec le mode d'organisation verticale, étatique, centralisée, moderne et occidentale. Za est une grande problématique, et les bonnes manières de za sont canoniques, codifiées, philosophiques, mais aussi socio-historiques avec des intentions politiques. J'expliquerai au chapitre VIII que za et « ie » fonctionnent tous les deux avec le même facteur temporel dans un lieu défini.

## 4.

### L'effort et l'évidence

#### 4.1.

##### L'effort et la dominance fondamentale des samurais ?

Si on considère que la culture est « from above », les expressions culturelles sont hiérarchisées et canoniques. La culture est l'instrument qui maintient la supériorité des classes dominantes. Si les classes inférieures arrivent à s'approprier les pratiques des classes supérieures, alors c'est un signe du partage du pouvoir. C'est donc l'histoire de la prise du pouvoir par les samurais depuis la période Kamakura et aussi de la décadence prolongée des aristocrates jusqu'à la période Edo. Si on considère que la culture est « from below », point de vue non moins complémentaire du dernier, le discours habituel sur la formation de kôdô n'admet pas la thèse selon laquelle les pratiques hédonistes du peuple ordinaire auraient pu s'étendre au milieu de samurai. Pendant la période Edo, il n'y avait pas d'émancipation ni pour les classes supérieures comme samurais ou aristocrates ni pour les classes inférieures comme marchands ou paysans. Le contrôle politique « from above » était presque parfait.

Je ne veux pas traiter mon sujet selon ces deux visions. Peut-on en effet se contenter de dire que les classes dominées, du point de vue de la culture « from above », sont les samurais, et du point de vue de la culture « from below », ce sont les marchands et les artisans ? D'autre part, les chercheurs japonais développent leurs idées théoriques propres à la civilisation japonaise, tandis que les chercheurs occidentaux appliquent les théories acquises en Occident au Japon, les uns et les autres font du Japon un cas atypique.

Je voudrais revenir au point du départ. J'ai évoqué au chapitre V que « *L'encyclopédie historique de kôdô* » écrit par Hiroyuki Jinbo est l'une des mes références les plus importantes. H. Jinbo a exploité les recherches de Matsunosuke Nishiyama sur le système d'iemoto qui sont jusqu'à nos jours les données empiriques les plus détaillées. Ce qui est intéressant, c'est que M. Nishiyama a plusieurs fois indiqué que la maturité des groupes d'iemoto dépendait de la croissance et de « l'émancipation » du peuple roturier, les jeux de kô étant particulièrement florissants pendant la courte période entre 1789 et 1829. S'appuyant sur le corpus de M. Nishiyama, H. Jinbo a pourtant conclu que la population de kô des samurais était supérieure à celle des classes moyennes, les samurais étaient alors le corps

fondamental, « jisshitsu », et les classes dirigeantes qui maintenaient et soutenaient, « sasaeru », la formation de kôdô. D'un côté, on parle du système de normalisation, et de l'autre, on parle de population dominante. J'exploiterai le corpus de M. Nishiyama au chapitre IX et ses arguments appuyés sur le peuple roturier urbain de la période Edo. Même sans les données statistiques, on peut poser une question : le bois de senteur étant un produit importé par les marchands, n'est-il pas difficile de croire que les importateurs et les distributeurs du bois de senteur ne connaissaient pas le mode d'emploi du produit, ou ne l'inventaient pas en permanence ?

Pourquoi persister à affirmer que les samurais sont le corps fondamental qui permet de maintenir et soutenir la tradition de kô ? Si kôdô est un domaine culturel, alors parmi les trois populations de kô, les aristocrates sont sans aucun doute en supériorité culturelle. Parmi les trois pratiques, takimonoawase, kôbokuawase et kumikô, takimonoawase exercé par les aristocrates Heian est le plus beau, le plus élégant, le plus sophistiqué, le plus civilisé et supérieur. Dans toutes les variétés combinatoires de kumikô, la plus sophistiquée, la plus métaphorique, la plus policée, et le niveau le plus difficile à atteindre est de jouer avec la poésie classique japonaise, et les héritiers de la poésie japonaise sont les aristocrates. Le père et le fils Hosokawa et Masamune Date sont tous des samurais cultivés, mais il ne faut pas oublier que ce qui rend Yûsai Hosokawa si extraordinaire, c'est qu'il est « le maître de la littérature auprès de l'Empereur » ; et ce qui a donné à Masamune Date ses réputations culturelles dans l'histoire noble de kôdô, c'est qu'il a signé son nom en 1626 dans une réunion qui a lieu à Kyôto auprès de l'Empereur. Sans ces liaisons avec l'Empereur, leur « supériorité culturelle » se dégrade.

Les samurais sont les classes dirigeantes de la période Edo, mais ils ne sont pas les seules. Un phénomène très particulier au Japon est qu'il y a plusieurs shôgun exceptionnels, mais depuis la naissance du shôgun, la sécurité physique de l'Empereur, de la cour à Kyôto et des membres aristocrates n'était pas menacée par les samurais. Les aristocrates ne pratiquent presque pas l'acte du suicide. Contrairement au Japon, dans l'histoire chinoise, beaucoup d'empereurs se faisaient tuer par des ennemis ou se suicidaient. En Europe le sort des rois était le même. Au Japon, il y avait rarement des princesses mariées avec les shôgun ou les samurais, et on trouve très peu de filles de samurai ou de shôgun à la cour impériale. Ce qui est pourtant le cas régulier en Chine. L'outrage le plus terrible envers l'Empereur Japonais commis par les shôgun est l'événement comme setsukô : la reconnaissance symbolique du partage de gouvernance.

## 4.2.

### L'évidence prédominante des aristocrates ?

Les aristocrates font partie des classes sociales supérieures depuis l'époque antique, dit en japonais « kodaigōzoku », le clan noble antique. L'avènement de cette formation date de la naissance de l'Empereur Japonais au Ve siècle. L'histoire de kō remonte à la légende sur l'Impératrice Suiko de la fin du VIe siècle ; l'histoire de kōdō est pourtant rattachée aux événements datant de la période Muromachi.

### 4.2.1.

#### Le romantisme aristocratique ?

« Miyabi » et « wabi » sont les deux mots-clés pour étudier l'esthétique japonaise. « Miyabi » se traduit par l'élégance incarnée aux aristocrates, elle indique une beauté canonique sophistiquée. « Wabi », sérénité et simplicité, symbolise l'être désintéressé des samurais, et sur le plan politique, il oriente et détourne l'ambition ascensionnelle des guerriers. « Miyabi » et « wabi » impliquent tous les deux l'idée de « monoaware », littéralement, la compassion. « Monoaware » est le produit de combinaisons entre shintoïsme, bouddhisme, et animismes locaux. C'est une sorte d'humanité au-delà des hommes. Ainsi, il est difficile de le traduire ou de l'interpréter dans une langue étrangère. L'exemple le plus significatif est le rapport humanitaire du peuple japonais avec le robot : il le voit comme un compagnon, tandis que les Occidentaux le voient comme un outil. En outre, l'une des interprétations simplifiées sur monoaware est de codifier les comportements mélancoliques des Japonais en attitude pessimiste, « ichigoichie » en est l'exemple.

Parmi les deux religions japonaises, bouddhisme et shintoïsme, le bouddhisme est le plus étudié par les étrangers. Les universitaires empruntent les notions dites bouddhiques pour examiner la décadence des aristocrates japonais depuis la période Heian, et analyser leurs comportements impuissants, romantiques et pessimistes. Il est ainsi facile d'en déduire en une sorte d'hypothèse sur le romantisme aristocratique japonais. Le danger de cette pensée est d'ignorer que l'Empereur Japonais, donc l'aristocrate le plus honorable, est le gardien shintoïste. Le monde japonais est non monothéiste.



L'hypothèse éliásienne du romantisme aristocratique s'appuie sur la noblesse à la cour « en deux fronts ». Les aristocrates japonais ne forment pas les couches à deux fronts définies par Norbert Elias. De ses définitions, les principaux acteurs du romantisme historique japonais seraient les samurais, et particulièrement les daimyô et les vassaux samurais de haut rang. Ce sont des groupes de fonction confrontés à des compétitions entre l'autorité étatique centrale et les autonomies périphériques. Les études historiques montrent que les samurais de haut rang ayant vécu à la capitale Edo subissaient plus de pressions sociales parvenues du monde, « seken », et souffraient davantage du regard des autres que les samurais de moyen et bas grades habitant à la région natale et rurale. Les aristocrates ne subissaient pas ces angoisses sociogéographiques, leur lieu de naissance, de solidarité et de survie depuis la fin de la période Heian était Kyôto. J'insiste sur le fait que les mariages d'alliance entre les samurais et les aristocrates n'étaient pas réguliers.

La littérature aristocratique japonaise est riche en émotions, chaque feuille morte provoque des larmes et des compositions poétiques. Cependant, la littérature des samurais est aussi riche en sentiments. Les samurais essuient leurs larmes sur les champs de bataille, tout autant qu'en face d'une feuille tombée d'un arbre. Il n'est pas faux de dire que les Japonais ont la larme facile - il suffit de regarder la télévision japonaise. Ce phénomène est ce que j'évoquais plus haut, « monoaware », un sujet très compliqué. A partir de là, il faut se méfier de la manière de voir « la pensée bouddhique » « pessimiste » partout. Plusieurs pays en Asie de l'Extrême-Orient, aussi non monothéistes et sous influence importante du bouddhisme, n'ont pas les mêmes comportements que les Japonais. Le bouddhisme a été introduit autour du VIIe siècle au Japon en tant que religion d'Etat suite à une décision politique. D'après le Prince Shôtoku (573-622), le bouddhisme étranger était un instrument pour expulser les pouvoirs locaux contrôlés par des aristocrates antiques, ses propres pairs. Cela fut la plus grande victoire politique aristocratique qui a permis de fonder à posteriori un Etat centralisé, égalitaire et légaliste au VIIe siècle, appelé en japonais « ritsuryô ». Le romantisme à l'image des aristocrates japonais n'implique pas de nostalgie sur l'Etat « ritsuryô ». En un mot, « miyabi » est un sentiment mélancolique, mais peu nostalgique.

Quant à « fukko », le mot signifie rétrospectif, c'est-à-dire restauration, il renvoie soit à la restauration menée par Hideyoshi Toyotomi à la fin du XVIe siècle, soit aux mouvements pro impérialistes et anti-shogunate de la fin de la période Edo, mêlés également à des mouvements nationalistes, « kokugaku », dont l'adversaire affirmé était l'Occident. Mais les premiers mouvements nationalistes au Japon ont eu lieu au

milieu et à la fin de la période Heian, leurs objectifs étaient de forger la conscience japonaise vis-à-vis de l'Empire chinois de la cour Táng. « Kukko » s'est traduit plusieurs fois dans l'histoire japonaise en pensées et actions politiques engagées et actives, rien à voir avec la décadence ou un romantisme impuissant.

#### 4.2.2.

#### **Kôdô supérieur, l'expression culturelle prépondérante**

La supériorité aristocratique s'affirme par l'établissement de « gokôdokoro », littéralement, la parfumerie impériale. L'histoire de kôdô marque que l'établissement fut créé au début du IXe siècle, et le fondateur de kôdô, Sanetaka Sanjônishi, occupa le poste de maître parfumeur entre 1501 et 1503.<sup>16</sup> La parfumerie impériale était le lieu où l'Empereur réunissait les artisans parfumeurs. L'Empereur Gomizunoo, au pouvoir entre 1611 et 1629, honora une centaine d'intellectuels ayant fait des contributions remarquables au développement de kôdô, parmi lesquels se trouvait Yûsai Hosokawa. Ces saints des saints, dans la majorité des cas, n'étaient pas des chefs iemoto, « kômoto ». L'histoire de kôdô note que les neuf premières kômoto de l'école Oie étaient souvent invités à la cour. Mais, d'autre part, Hiroyuki Jinbo dit que la parfumerie impériale n'a jamais existé dans l'histoire japonaise. Cela ne remet pas en question le lien étroit et général entre l'Empereur Japonais et la formation de kôdô. Ce n'est pas par hasard que la fiction de la parfumerie impériale fait partie de la mémoire de l'Empereur Gomizunoo.

Au début de la période Edo, les autorités militaires et politiques du shogunate Tokugawa n'étaient pas tout à fait affirmées. Avec une dot très importante, l'Empereur Gomizunoo s'était forcé à épouser une fille de Tokugawa. C'était une grande victoire politique du shogunate Tokugawa. L'Empereur céda en 1629 le trône à sa fille de 6 ans sans prévenir le shogunate sa décision, puis continua à régner à la cour impériale. Ceci dit, l'Empereur s'était retiré, mais en réalité, il était « l'Empereur supérieur », et c'est une pratique politique régulière. L'impératrice Tôfukumonin, originaire du clan Tokugawa, très cultivée d'après l'histoire de kôdô, a pu profiter de la richesse de sa propre dot pour aider l'Empereur à développer et renforcer la culture classique impériale. Globalement, cette époque était en paix. La période était propice aux architectures décoratives et dépensières, peu de traits révolutionnaires, et on dit que le style était la reprise de la fin de la période Muromachi, donc, extravagante et luxueux. Jinyau Hayakawa nota dans les années de 1940 que Tôfukumonin pratiquait

---

<sup>16</sup> Ibid. p. 346 – 347.

le culte panthéiste des grands hommes, et la liste comptant presque une centaine d'intellectuels contemporains qui n'étaient pas les spécialistes de kô, mais les hommes lettrés polyvalents<sup>17</sup>.

D'après l'histoire discursive, plusieurs empereurs et princes pratiquaient le culte de kôdô :

- *Le prince Koichijôin (994-1051) : compositeur exceptionnel de takimono, ses créations étaient relevées dans les documents officiels des domaines concernés.*
- *L'Empereur Gofushimi, au pouvoir entre 1298 et 130 : auteur de « Gofushimiin Shikan Takimono Hô », la méthode de takimono du Gofushimi.*
- *l'Empereur Gokomatsu, au pouvoir entre 1382 et 1412 : maître compositeur de takimono, auteur de «Mukusanotane », les six takimono.*
- *L'Empereur Goyôzei, au pouvoir de 1586 à 1611 : parfaitement maîtrisé de la littérature classique, de la peinture, de la calligraphie et de tous autres arts raffinés. L'Empereur avait une affinité très proche avec Yûsai Hosokawa et sauva la vie du maître national dans une bataille à la ville de Tanabe.*
- *L'Empereur Gomizunoo : Empereur dont j'ai parlé plus haut, considéré comme empereur de la renaissance culturelle, il a accueilli le grand marchand Yonekawa, fondateur de l'école Yonekawa.*
- *L'Empereur Gosai, au pouvoir de 1654 à 1663 : huitième fils de l'Empereur Gomizunoo, son destin et sa carrière politique ne furent pas différents de ceux de son père. Il maîtrisait presque tous les arts traditionnels littéraires, la poésie, la musique, la calligraphie, l'art de l'encens, l'art du thé, l'art floral, etc.*
- *L'Empereur Higashiyama, au pouvoir de 1687 à 1709 : a consacré toute sa vie à créer une entente harmonieuse entre la cour et le shogunate, et au progrès de kô.*
- *L'Empereur Sakuramachi, au pouvoir de 1735 à 1747 : considéré comme le maître de l'étiquette à la cour, de l'art de l'encens et de la littérature classique<sup>18</sup>.*

Les empereurs japonais s'investissaient également dans les révisions et éditions de lexiques allusifs. Ces allusions étaient une source pour nommer les bois senteurs et takimono, mais l'utilité de ces lexiques ne se limitait pas à kôdô. L'Empereur Goyôzei a signé « le four à sel », « neuf étapes » ; l'Empereur Gomizunoo était le producteur de « la manche danse », « la source de pêche » et « sentier de montagne » ; « ichiboku sanmeikô » était aussi sa création. L'Empereur Higashiyama, a parrainé « la première pluie », « le parfum de manche » ; l'Empereur Gosai, « la première fleur », « la première oie sauvage », etc.<sup>19</sup>. D'après le recensement fait par Jinyau

<sup>17</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 15-16.

<sup>18</sup> Ibid. p. 328, 347-352, 410.

<sup>19</sup> Ibid. p. 388.

Hayakawa, plus de deux cents expressions allusives classiques appliquées à kôdô ont été produites à partir de l'Empereur Goyôzei (au pouvoir entre 1586 à 1611)<sup>20</sup>.

Ces empereurs pratiquant le culte de kôdô étaient au pouvoir après la période Muromachi, et particulièrement au début de la période Edo, donc, sous les règnes de l'Empereur Goyôzei, de son fils, l'Empereur Gomizunoo, et de son petit fils, l'Empereur Gosai. Ces entreprises impériales avaient démarré, d'après J. Hayakawa, à la fin de la période Kamakura et au début de la période Muromachi. Les critères de dénomination étaient liés aux noms de lieux où étaient entreposés les bois de senteur en question, ou encore aux instances religieuses, aux noms et aux grades officiers des propriétaires, aux dates d'arrivée au Japon, etc. Dans la plupart des cas, on reprenait et modifiait les termes littéraires existants<sup>21</sup>. Les empereurs n'étaient pas les seuls à s'intéresser à cette tâche lexicographique. En effet, le fondateur de kôdô, Sanjônishi, a mis à jour 66 noms d'encens célèbres de la maison du shôgun, et même avant lui, il y avait déjà des publications qui répertoriaient 120 bois réputés de la maison du shôgun Ashikaga.

Promulguer « des noms » à un clan, à une personnalité ou à des objets afin de les honorer, identifier et reconnaître, tout comme éditer, imprimer et publier des anthologies de poésies, implique une monopolisation encyclopédique des connaissances, notamment sur la façon de parler et de penser. Cela n'est pas exceptionnel, les dirigeants politiques lancent régulièrement dans le monde ce type de campagne. Notamment, pendant long temps, au Japon comme ailleurs, seuls les dirigeants prédominants possédaient l'outil d'imprimerie. Les empereurs japonais étaient depuis les époques antiques le corps de l'ordre cosmiques ; la participation des shogunate à la régularisation des usages des mots était alors de s'emparer du pouvoir de gouvernance. Depuis la fin de la période Muromachi, l'autorité impériale commençait à être « vidé », et au début du shogunate Tokugawa l'action politique de l'Empereur était limitée dans les seuls domaines culturels. La tâche de l'Empereur était de restaurer les connaissances anciennes et classiques, « la culture impériale » était alors l'expression de l'impuissance politique de la cour impériale, malgré qu'elle soit supérieure et monopoliste.

C'est pour cela que la production académique impériale au Japon féodal depuis le Moyen Age, à première vue, para-bouddhique, sinon, encyclopédique, ne comprend aucune matière sur la science politique, ni l'art de la guerre, ni des connaissances

---

<sup>20</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 133-134.

<sup>21</sup> Ibid. p. 128-129, 139.

socioéconomiques. « Chokumeikô », les noms littéraires et allusifs de l'encens nommés par les empereurs japonais sont habillés des métaphores et herméneutiques, mais s'écartent complètement du savoir gouverner.

### 4.2.3.

#### Confrontations interdépendantes

Le shôgun était dans la hiérarchie féodale le serviteur de l'Empereur, même dans le monde de kô, il était inférieur à l'Empereur. L'acte de « setsukô » en est le symbole.

Aucun shôgun Tokugawa ne parvint à posséder le bois surnommé « ranjatai » ou à fabriquer un « setsukô ». Leurs descendants investissaient les plus grands efforts pour sauver la face. Dans les enregistrements des biens privés d'Ieyasu Tokugawa, « *Sunpu Owakemono Odôguchô* », « on note beaucoup de bois aromatiques et ustensiles de kôdô »<sup>22</sup>. L'un des journaux personnels d'Ieyasu Tokugawa, « *Kô Awase Oboe Gaki* », marquait que le fondateur du shogunate s'intéressait particulièrement à kôdô<sup>23</sup>. Quelques documents écrits par les descendants ou les intellectuels officiers du shogunate honoraient les recettes privées de la famille Tokugawa. « *Butoku Henensyû Sei* », la biographie d'Ieyasu rédigée après son décès, et « *Tokitsune Kyô Ki* », le journal intime de Tokitsune, chacun note de manière obscure que l'Empereur voulait honorer Ieyasu Tokugawa par la cérémonie de « setsukô », mais pour des raisons inconnues le rituel n'a pas eu lieu<sup>24</sup>. Les efforts inventifs de la famille Tokugawa n'étaient pas isolés. Les romanciers japonais ont aussi habillé de même manière Noyorimasa Minamoto (1104-1180)<sup>25</sup>.

Le rapport entre le shôgun et l'Empereur est une question du dualisme ambivalent très complexe en terme de l'autorité et du pouvoir, je voudrais juste souligner que la légitimité du pouvoir de shôgun est interdépendante de l'autorité féodale impériale. Et il est clairement exprimé par le mythe de « setsukô ».

L'autre exemple est « Genjikô » dont le nom est inspiré du roman « *Genji Monogatari* ». Mais d'autre part, Genji se dit aussi par la langue japonaise antique « Minamotoji » : « Minamoto », la source ; « ji », le clan ; « Minamotoji », le clan Minamoto. Ce clan est issu du sang de l'empereur antique, et il est aussi le fondateur

---

<sup>22</sup> Ibid. p. 83-89, 373.

<sup>23</sup> Ibid. p. 83-89, 328.

<sup>24</sup> Ibid. p. 83-89, 394-395, 414-415.

<sup>25</sup> Ibid. p. 428.

du shogunate Kamakura. Il est connu qu'Ieyasu a fabriqué et inventé son arbre généalogique, il ne fut en réalité ni Tokugawa ni Minamoto par la naissance ou par l'adoption. Donc, l'usage politique de « Genjikô » était aussi pour interpeller sur « l'origine honorifique et antique » du clan Tokugawa. Le chapitre VIII permet de mieux comprendre ces questions.

## 5.

### Le parfum et l'Homme

#### 5.1.

##### L'usage politique de la féminité

Vers la fin de la période Edo, Yukyoshi Matsuoka (1794–1848) notait que « *depuis l'époque Muromachi, takimono est au goût des femmes, le bois de senteur est au goût des hommes.* » ; « *les femmes utilisent takimono pour parfumer leurs vêtements, la technique des hommes est de parfumer les habits avec le bois de senteur.* » ; « (depuis le Moyen Age) *les hommes apprécient plus la nouvelle sensibilité incarnée par le bois aromatique, les femmes adorent takimono à la beauté des anciennes dynasties.* »<sup>26</sup>. Le nom de Yukyoshi Matsuoka n'est pas toujours connu par les amoureux de kôdô, ses idées sont pourtant très répandues. Ces découpages dichotomiques font appel aux deux plus grandes écoles : l'école Oie met la beauté d'élégance en valeur et représente les aristocrates à la cour ; l'école Shino privilégie la sérénité et les samurais. Ainsi, le discours implique que « les femmes, la dynastie impériale, l'élégance, les aristocrates, takimono, l'école Oie » sont dans un même ensemble ; « les hommes, zen, la sérénité, les samurais, le bois de senteur, l'école Shino » dans un autre.

Dans ce discours, les femmes ne figurent pas en tant qu'Homme de sexe féminin, mais des abstraits et des idées.

Tout d'abord, dans l'histoire de kôdô, rien n'est à la mémoire une femme remarquable. L'action de l'Impératrice Suiko dans la légende sur le bois de senteur est tout à fait décorative. Il y avait deux impératrices au pouvoir à la période Edo et aucune n'était notée dans l'histoire de la formation de kôdô. Quant à « *Umegae* », il illustre que les hommes et les femmes aristocrates jouent de manière égale au jeu-concours de takimono. « *Kunjûroishô* », recueille les recettes personnelles des aristocrates hommes et femmes<sup>27</sup>. Les femmes et les hommes apparus dans « *Umegae* » et « *Kunjûroishô* » ne sont pas des individus à titre personnel mais au titre aristocratique. Même l'auteur de « *Genji Monogatari* », Murasaki Shikibu, et celui de « *Makura No Sôshi* », Sei Jônago, surnommée aussi Seijô, sont notés dans l'histoire par le titre

---

<sup>26</sup> Ibid. p. 35, 40, 351.

<sup>27</sup> Ibid. p. 24-28, 322-333.

officier de leur père ou de leur frère. Elles étaient pourtant, comme leurs pères et frères travaillant à la cour, des dames d'honneur.

Les performances littéraires de Murasaki Shikibu et Sei Jônago sont exceptionnelles, mais aussi normales. Il ne faut pas oublier que leur tâche était servile. Elles participaient à la formation littéraire de leur maîtresse, elles signaient leurs noms dans les anthologies poétiques, mais elles étaient inférieures. Tout comme dans la formation de kôdô, si la fabrication de takimono était élémentaire pour les aristocrates Heian, la préparation était effectuée par les servants et les servantes qui devaient être aussi spécialisés dans quelques préparations. La littérature est un savoir-faire, takimono aussi. Hiroyuki Jinbo note que les dames d'honneur à la cour étaient des héritières réelles de takimono<sup>28</sup>.

Il est certain que les dames d'honneur étaient des femmes ayant des origines sociales plus ou moins nobles, parfois elles étaient des descendantes lointaines des anciennes noblesses aristocratiques et ne font pas partie de la noblesse contemporaine au pouvoir. En général, une fois leurs maîtresses retirées, elles quittaient aussi la cour et retournaient chez elles. L'histoire se répétait aussi à la période Edo, mais la cour de shogunate Tokugawa et celles de tous les daimyô partout au Japon ont également participé à ce recrutement de manœuvre féminin hautement qualifiée. L'exercice de kô était l'expression des bonnes manières des femmes cultivées, mais en réalité faisait l'objet des arts ménagers. Les vraies opératrices étaient les dames d'honneur ou les femmes de ménage d'origine de classes inférieures. En tout cas, il ne faut pas confondre « yujô », la danseuse ou la prostituée, se parfumer ou parfumer leurs vêtements avec la pratique curiale.

L'autre faux procès sur l'imaginaire sexué des aristocrates japonais est généré d'une mauvaise connaissance sur la « littérature impériale » ou la littérature « jôryû » à la période Heian. « Jôryû » signifie les êtres au sens du sexe féminin, la littérature jôryû à la période Heian correspond aux trois grandes œuvres littéraires contemporaines, « *Genji Monogatari* », « *Makura No Sôshi* » et « *Izumi Shikibu Nikki* ». Les trois auteurs, Murasaki Shikibu, Sei Jônago et Izumi Shikibu étaient tous les trois dames d'honneur à la cour impériale. Ces trois littératures sont des textes personnalisés et ne sont pas des créations collectives. Les intellectuels à la cour avaient des réputations littéraires exceptionnelles, mais leur statut par l'hierarchie féodale était très bas. Le père, le grand père et l'arrière grand père de Sei Jônago étaient tous des poètes réputés, son père était l'un des éditeurs de « *Gosenwakashû* », le titre officier héréditaire,

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 28.



« jônago », était pourtant parmi les plus bas. Ces trois littératures circulaient à la cour, mais la valeur était accessoire. Les textes n'évoquaient pas de discussion sérieuse ou académique. Il faut noter que la littérature curiale canonique était la poésie, le recueil et la publication des poésies par la cour impériales étaient des actes politiques réguliers.

Le symbolisme de la littérature des femmes s'était formé après la chute de la société de cour. Les considérations sur ces trois textes s'étaient progressivement améliorées et sont devenues des références nationales. Il faudrait toutefois attendre jusqu'à la seconde moitié de la période Edo, par les promotions de Kamo-No-Mabuchi (1697-1769) et Motoori Norinaga (1730-1801) que « *Genji Monogatari* » atteindrait le statut de patrimoine national.

En 2003, Hayao Kawai, le psychanalyste et le fondateur de l'école Jung<sup>29</sup> au Japon, publie « *Genji Monogatari to nihonjin* », le dit du Genji et les Japonais. D'après lui, ce roman si exceptionnel est l'histoire personnelle de Murasaki Shikibu en tant que femme. « *La problématique de « Genji Monogatari » ... concerne l'histoire de la réalisation de soi à une femme seule et pour elle-même, Murasaki Shikibu, de ce point-là, elle évoque le problème d'existence des gens contemporains. Le plan schématique de « Genji Monogatari » est l'exploration du monde des femmes ... « la vision du monde à partir du regard des femmes » ... L'Occident aux temps modernes est l'époque de la prédominance absolue issue de « la vision du monde à partir du regard des hommes », les connaissances modernes sont ainsi formées par le regard des hommes ... »<sup>30</sup>. « «Genji monogatari» n'est pas l'histoire de Genji, mais l'histoire de Murasaki Shikibu. »<sup>31</sup>.*

Selon H. Kawai, la vision masculine est analytique, unitaire et objective ; la vision féminine est globale, holistique et subjective ; la vision masculine évoque la rationalité occidentale et la supériorité de l'Occident ; la vision féminine est propre au Japon<sup>32</sup>. L'objectif de H. Kawai est de réfléchir sur « *les souffrances des Japonais* », « *depuis la Réforme Meiji, l'Occident, l'individualisme et l'égoïsme envahissent le Japon ... La Dépression Economique (pendant les années de 1990) est comme une deuxième défaite (haisen) mondiale, les Japonais perdent complètement leur confiance en soi.* »<sup>33</sup>. Murasaki Shikibu et son roman sont de nouveau objectivés.

---

<sup>29</sup> Carl Gustav Jung (1875-1961) psychiatre suisse, est le plus proche disciple de Freud.

<sup>30</sup> Hayao Kawai, « *Genji monogatari to nihonjin* », Kôdansya, Tokyo, 2003, p. 10.

<sup>31</sup> Ibid. p. 26.

<sup>32</sup> Ibid. p. 36-41.

<sup>33</sup> Ibid. p. 58-61.

## 5.2.

### Le parfum de l'individualité

« *Kô est composé avec les arômes des petits morceaux de bois aromatique, il est à l'image d'un monde riche des imaginations et fantasmes différents, il calme l'esprit et permet de créer un monde de beauté propre à soi-même, depuis les époques anciennes kô incarne les dix meilleures vertus ...* »<sup>34</sup>. D'après le discours habituel, la période Heian représente l'avènement de la culture de takimono, le parfum de dieu était descendu dans le monde des hommes, né ainsi gankô, le parfum de plaisir. « *Pour les aristocrates, kô signifiait l'expression de l'identité personnelle propre à eux-mêmes, leurs parfums à caractère secret étaient aussi la preuve de la grande civilité.* » ; « *à cette époque à la cour le jeu-concours de takimonoawase était à la mode, dans la compétition de takimono, chacun prépare personnellement ses pommes de parfum, cette tradition s'est perpétuée jusqu'à la période Edo.* »<sup>35</sup>. Dans un concours à sujet libre soumis aux élèves en études secondaires, le lauréat conclue que, « *les aristocrates Heian exprimaient leur identité personnelle en parfumant leurs habits avec leur propre fabrication de takimono. Le parfum pour les Japonais ... est le moyen d'expression personnalisée ...* »<sup>36</sup>.

Toujours d'après le discours, depuis la période Kamakura, « *kôawase se popularisait, alors chacun présente ses collections privées et personnelles ...* »<sup>37</sup>. De nos jours, « *le parfum et la littérature construisent l'architecture spirituelle de kumikô, ce sont des loisirs traditionnels, ils créent les paysages mentaux de chaque individus ...* »<sup>38</sup>. Gyôun Sanjônishi, le patron de l'école Oie de la 22<sup>e</sup> génération, conclue que kôdô est le plaisir de voyager, chacun interprète son parfum, ses sentiments et ses propres distinctions<sup>39</sup>. De même que d'après Matsunosuke Nishiyama, « *les arts oisifs sont à titre personnel, chacun prépare son propre thé, chacun arrange ses propres fleurs et chacun compose ses propres vers.* »<sup>40</sup>.

Hiroyuki Jinbo définit « takimonoawase » ainsi : « *il désigne le concours de takimono développé depuis la période Heian. La méthode pour composer takimono est*

---

<sup>34</sup> Cf. <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509.html>.

<sup>35</sup> Cf. « History of ganko », dans <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/index.html>.

<sup>36</sup> Cf. « Kô - nihonshi ni miru kô no yukue », dans [http://www.sendaiikuei.ed.jp/s\\_html/s\\_r\\_akane.html](http://www.sendaiikuei.ed.jp/s_html/s_r_akane.html).

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Cf. « Kô », Seseidô, p. 154.

<sup>40</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no middo », p. 183.

*d'origine chinoise, elle est devenue le concours de comparaison des qualités. L'essentiel est le savoir faire personnel. Le principe de comparaison en terme de qualité est basé sur le parfum développé à partir des substances mélangées, l'impression expressive de la littéraire, les décisions du jury et des participants. Le chapitre « Umegae » du roman « Genji Monogatari » illustre la procédure. »<sup>41</sup>. « Le processus d'ajouter ou de diminuer manuellement les doses est ce que j'ai dit plus haut l'expression des idées personnelles. »<sup>42</sup>.*

Ces divers exemples sont conduits par un même schéma directeur qui indique que, l'apprentissage de kô permet de former une personnalité meilleure ; les caractéristiques de cette personnalité sont l'indépendance et la créativité ; le personnage qui incarne cette personnalité est l'aristocratie Heian.

Je ne vais pas répéter les questions sur la supériorité impériale aristocratique et l'usage politique de la féminité aristocratique, je traiterai ci-dessous la question de la personnalité indépendante.

Les expressions « jibun » et « jibun de » sont les mots pour aborder de l'indépendance. Littéralement, « jibun » est le soi ; « de », par, avec ; « jibun de », par soi-même. « Jibun no kô », takimono de soi ou pour soi-même est le parfum individuel ou personnel. « Jibun de » et « jibun no kô » esquissent une représentation historique et presque historiciste qui implique que les aristocrates Heian sont des personnalités indépendantes : cette individualité collective est clairement prouvée par leurs capacités de composer et d'employer takimono en vie privée ; les aristocrates Heian possèdent tous des recettes ancestrales de takimono, mais ils ne se contentent pas de reproduire les mêmes préparations ; ils sont qualifiés pour ajuster les préparations anciennes. Cette représentation produit des effets psychologiques : l'imaginaire historique fabrique et restaure que les aristocrates Heian ont chacun un monde mental, alors le monde mental du peuple japonais est généré depuis la période Heian, et ce processus et cet instinct national sont propres au Japon.

On comprend pourquoi Matsunosuke Nishiyama propose que la société antique aristocratique est la société de création, tandis que la société du Moyen Age des samurais est la société de technique et de fabrication<sup>43</sup>. La société de fabrication au Moyen Age est particulière, mais elle n'est pas la société de genèse, car elle ne réalise pas l'idéalisme de « jibun de ». Ainsi, le propos d'Alphonse Karr et des parfumeurs

---

<sup>41</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 383-384.

<sup>42</sup> Ibid. p. 22.

<sup>43</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no middo », p. 176-179.

français que « *chacun doit avoir ses parfums particuliers* »<sup>44</sup> est au niveau inférieur. Car les individus consommateurs sont incapables de créer et les créations des fabricants parfumeurs sont à but lucratif.

Mais, que veut dire exactement la société antique aristocratique est la société de création personnalisée ? S'appuyant sur « *Catalogue des formules* » recueilli dans « *Kunjûroishô* », H. Jinbo montre un cas d'étude très concret<sup>45</sup>. Les formules en question sont classées selon deux critères : la catégorie de takimono et le nom du préparateur. Ces catégories de takimono sont classiques, par exemple, les six takimono, « mukusa ». Les préparateurs sont les aristocrates de la cour impériale Heian. H. Jinbo cite des exemples sur « kurobô » et « baika ». Pour « kurobô », cinq « kurobô » sont composés de six ingrédients, et le chiffre cinq ici indique que les cinq préparations sont effectuées par cinq aristocrates. Pour « Baika », H. Jinbo signale que « *Kunjûroishô* » collecte les préparations des 19 aristocrates, mais certains préparateurs réalisent plus d'une seule recette. Les ingrédients pour composer « baika » sont presque identiques, les doses de chaque ingrédient sont selon les préparateurs légèrement différentes. Et ces préparateurs sont des ducs, des premiers ministres, des ministres de conseil, des conseillers, des reines, des impératrices, des femmes aristocratiques, etc. H. Jinbo dévoile deux préparations de « baika » faites par un grand conseiller, et deux autres faite par une dame d'honneur. J'ai pu également compléter une autre « baika » réalisée par l'un de ces aristocrates et la préparatrice concernée est une impératrice<sup>46</sup>. Ma source documentaire est d'origine d'un auteur très important dans les domaines de kôdô au Japon actuel, et il prend également ces écrits sur les 19 « baika » collectés dans « *Kunjûroishô* » comme le cas d'école.

---

<sup>44</sup> Cf. Eugène Rimmel, « Le livre des parfums », p. X-XI.

<sup>45</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 23-28. « *Kunjû roisho* » est l'ensemble d'écrits recueillis au XIIIe siècle, la collection ainsi que la reconnaissance officielles ne date qu'au XVIIe siècle.

<sup>46</sup> <http://www.kogado.co.jp/home/koutonou/1.html>, la date de la dernière consultation : 01/04/2009.

**Tableau 6-I : Cinq préparations de « Kurobô » d'après « *Kunjûroishô* »<sup>47</sup>**

	Aristo-1	Aristo-2	Aristo-3	Aristo-4	Aristo-5
<b>L'encens (le bois de senteur)</b>	6 ryô	4 ryô	4 ryô	4 ryô	4 ryô
<b>Le giroflier</b>	3 ryô	2 ryô	2 ryô	2 ryô	2 ryô
<b>Le santal blanc</b>	1 fun 2 shu	1 fun	1 fun	1 fun	1 fun
<b>Le coquillage (kaikô)</b>	1 ryô 2 fun	1 ryô 2 fun	1 ryô	1 ryô 2 fun	1 ryô 2 fun
<b>Le musc</b>	3 fun	2 fun	2 fun	2 fun	2 fun
<b>L'encens (Boswellia carteri)</b>	1 fun	1 fun	1 fun	1 fun	1 fun

**Tableau 6-II : Cinq préparations de « Baika » d'après « *Kunjûroishô* »**

	Aristo-1		Aristo-2		Aristo-3
	A	B	A	B	
<b>L'encens (le bois de senteur)</b>	8 ryô 2 fun	4 ryô 1 fun	8 ryô 2 fun	2 ryô 4 fun	8 ryô 2 fun
<b>Le giroflier</b>	2ryô 2fun 2shu	1 ryô 1 fun	3 ryô 3 fun	2 fun 4 shu	2 ryô 2 fun
<b>Le santal blanc</b>	2 fun 3 shu	1 fun 1 shu	3 fun	2 shu	2 fun 3 shu
<b>Le coquillage (kaikô)</b>	3ryô 2fun 3shu	1 ryô 3 fun	3 fun	2 fun 2 shu	3 ryô 2 fun
<b>Le musc</b>	2 fun	1 fun	2 fun	4 shu	2 fun
<b>L'encens (Boswellia carteri)</b>	1 fun 6 shu	3 shu	1 fun	/	1 fun
<b>Kanshô (glycyrrhiza)</b>	1 fun 5 shu	3 shu	1 fun	2 shu	1 fun
<b>Seitô<sup>48</sup></b>	/	/	1 fun 3 shu	/	1 fun 8 shu

<sup>47</sup> « Ryô », « fun » et « shu » sont respectivement les anciennes unités monétaires et des poids et mesures d'origine chinoise de la dynastie Hàn (206 av. J.-C. – 220 apr. J.-C.). Jusqu'à la période de la dynastie Táng (618-907) où le Japon commence à se siniser de manière massive, le calcul de ces valeurs évolue sans cesse en Chine, tout comme au Japon où les pays régionaux définissent leurs propres systèmes. Le facteur le plus déterminant est que les calculs dépendent des variétés des métaux utilisés (l'or, l'argent, le cuivre, etc.).

<sup>48</sup> Je n'ai pas pu trouver la traduction contemporaine ou botanique de la plante concernée. D'après H. Jinbo, cette plante est d'origine du sud de la région de Gǔangdōng en Chine, et du Viêt Nam. Elle produit un fruit qui ressemble à une clémentine, l'extrait d'essence provient des feuilles et le produit est caramélisé. Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 376. .

Vus par les parfumeurs français contemporains, ces préparations n'ont rien de créatif, aucune originalité, sont seulement des copies conformes corrigées donc les fruits des personnalités fades. Voilà, la différence fondamentale entre l'idéalisation de kôdô au Japon et l'idéalisation de la parfumerie en France. Pour les Japonais, créer, être indépendant, être autonome ne réside pas dans l'acte d'inventer quelque chose de nouveau et surtout pas dans l'imaginaire d'un individu isolé.

Les interprétations individualistes sur ces données historiques ont probablement été formées après 1945. On n'observe pas le propos de « la merveilleuse personnalité indépendante » dans les sites des deux plus grandes écoles de kôdô, ni dans les textes de Jinyau Hayakawa publiés en 1943, ni dans l'article de Fujizô Maeda publié en 1919, qui compare le kô du Japon avec le parfum occidental<sup>49</sup>. Et je poursuivrai ces questions dans les prochains chapitres.

### **5.3.**

#### **Les samurais**

Revenons à une question cruciale: les samurais ne sont pas des individus créatifs ou merveilleux, mais comment peut-on dire que les samurais ne sont pas indépendants ou autonomes ? Quelle que soit la définition de « personnalité indépendante » ou « autonome », quel type de réalisation de soi pourrait être plus fort, plus explosif, plus déterminant et plus conscient que la mort volontaire ?

C'est ce point fondamental que je voudrais expliquer dans ce chapitre avec plusieurs va-et-vient. Le suicide était à la période Edo administrativement interdit, mais moralement toléré ; politiquement non encouragé, mais socialement enchanté. A partir de la période Kamakura et jusqu'à la période Edo, le suicide et la vengeance étaient des comportements sous haute surveillance et strictement réglementés. Surtout, le suicide était une cérémonie glorieuse, mais c'était aussi et avant tout une pénalité. Je répète, les samurais de la période Edo étaient nés samurai. Parfois il leur fallait réprimer les insurrections paysannes, mais tout au long de la période Edo il n'y a pas eu de guerre civile et les samurais ne partaient plus dans les champs de bataille comme leur ancêtres. Les samurais étaient des militaires en exercice de fonction lettrée.

---

<sup>49</sup> Fujizô Maeda, « Nihon no okaori to seiyo no kôsui », dans, Keigetsu Ômachi, « Nihonkenkyû: biten jakuten jôsho tansho », Nihon shoin, 1918, p. 252-254.

Mon objectif n'est pas de désavouer les samurais ou la thèse sur les samurais. Il est de proposer une vision différente et un objet d'étude non abordé à propos du processus de civilisation japonaise en m'appuyant sur des observations extraites de l'histoire de kôdô écrite par la société de kôdô.

Dans « *La société de cour* », Norbert Elias démontre « *le nouvel ordre artistique* » qui est que « *l'art sert fréquemment de refuge à ceux qui ont subi une défaite politique ou qui, pour une raison ou une autre, se trouvent coupés de toute activité politique.* »<sup>50</sup>. D'où venait alors dans le milieu de la noblesse française le succès de l'histoire romantique d'Honoré d'Urfé avec « *l'Astrée* »<sup>51</sup>. Le père et le fils Hosokawa et Masamune Date ont vécu « l'époque de la transition où la porte de la cage royale commence à fermer » ; ils ont témoigné de la réorganisation du pouvoir politique plus monopolisée et plus inégale ; ils ont subi la régularisation de la nouvelle raison d'être. Alors, est-ce que « le nouvel ordre artistique » n'est apparu qu'au début de la période Edo ? Est-ce que les aristocrates ne subissaient pas depuis l'époque antique la reprise répétitive de la révolution culturelle, n'étaient-ils pas des artistes plus engagés et une noblesse politique plus impuissante ? La notion des « couches à deux fronts » perd complètement son efficacité dans l'examen du processus de civilisation au Japon. « Les aristocrates » japonais sont encore de nos jours une « métaphore », si on se focalise sur la période Edo, la civilité et la beauté aristocratique ont été restaurées par le peuple roturier urbain qui était dans l'ordre féodal le plus inférieur. Et c'était ce même peuple roturier qui a fait naître et renaître l'idéal aristocratique.

---

<sup>50</sup> Cf. Norbert Elias, « *La société de cour* », p. 280-305.

<sup>51</sup> Ibid. p. 281.

## CHAPITRE VII

### L'histoire de l'institution impériale japonaise et l'histoire de kôdô

#### 1.

##### L'idéalisation du règne de l'Empereur

L'événement du 15 mai 1932 : Plusieurs militaires attaquent le Ministère de Police, la Banque Japonaise, le siège de la « Société des amis politiques », et plusieurs relais électriques. Le premier ministre est tué, le duc Makino gravement blessé, les autres victimes sont des sympathisants des partis politiques constitutionnels. On rapporte que lorsque les militaires entrèrent en force dans le bureau du premier ministre, ce dernier aurait dit : « dites-moi ce que je dois faire, je vous comprendrai », les militaires auraient répondu : « il n'y a plus rien à dire. ».

L'événement du 26 février 1936 : 1483 militaires participent à un projet d'assassinat du premier ministre, du chef des gardes du corps de la cour impériale, des sénateurs de la Chambre de la noblesse, notamment, le responsable du budget militaire, et les hauts responsables de la police.

A propos de l'événement du 15 Mai, Francis L.K. Hsu note que, « *Il ne s'agit pas d'une révolte que les Occidentaux peuvent comprendre. Les rebelles réclament plus d'extensions territoriales, plus de mesures à caractère fasciste et plus de pouvoir pour les militaires que n'envisage l'autorité politique. Ils déclarent que les citoyens japonais doivent avoir conscience que l'Etat est face au danger, et doivent s'armer pour sauver le Japon. Ils demandent la dissolution des partis politiques et des corporations patronales, et la condamnation des bureaucrates qui n'exécutent pas les directives de l'Empereur et des conseillers de l'Empereur. Les rebelles dénoncent que ces fonctionnaires n'exécutent pas la voie de l'Empereur, celle d'après la volonté de l'Empereur. Cet événement aura pour conséquence la démission du gouvernement ... Les meurtriers reçoivent des peines relativement légères, et les accusés ne sont pas jugés comme criminels, mais comme des « patriotes mal informés ». Aucune réaction du peuple japonais ne répondra à la violence de la rébellion militaire. L'Empereur ne sera pas consulté et ne s'exprimera jamais publiquement à propos de cet événement.* »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. Francis. L.K. Hsu, « Jiayuan – Riben de zhensui », p. 111. Le trait souligné remplace la phrase en italique dans le texte chinois.



Les six meurtriers concernés n'étaient que des enseignes de vaisseau de Ier ou Iie classes, les douze autres personnes impliqués étaient des élèves officiers de l'Ecole Militaire de Terre. L'événement du 26 Fév. 1936 provoqua la colère de l'Empereur, des dizaines de militaires furent condamnés à mort, les autres se suicidèrent ou furent emprisonnés et relevés de leurs fonctions. Les accusés étaient principalement des hommes de troupe qui après les événements regagnèrent leur régiment. Tous ces événements furent terriblement sanglants. Les victimes furent exécutées sans pouvoir prononcer un dernier mot, criblés de balles, et le corps déchiqueté. Les historiens japonais utilisent le mot de « haine » pour décrire les sentiments de ces jeunes soldats pour ces personnalités politiques. Lors de ces deux émeutes, les revendications étaient les mêmes : exiger l'exécution de « la politique des vertus », « tokusei », de l'Empereur.

Ces deux rébellions n'ont pas tout à fait été considérées comme des coups d'état, alors que depuis 1868 l'Etat Japonais en avait connu plusieurs, le premier ayant eu lieu quatorze ans après le règne de Meiji. La progression de la politique des partis s'accompagnait d'assassinats de plus en plus nombreux de politiciens et les penseurs politiques y compris Hirobumi Itou (1841-1909), le fondateur de la Constitution Japonaise, et quatre fois Premier Ministre. Le groupe bouddhique « Nichiren » lançait la campagne pour « *éliminer un par un les dirigeants du gouvernement* »<sup>2</sup>. L'Empereur en personne était épargné par les menaces des militaires, mais les gouvernements démissionnaient l'un après l'autre. Le prince, devenu l'Empereur Shōwa, fut attaqué deux fois par des anarchistes qui n'étaient pas des militaires.

Depuis les années de 1800, la crise financière s'aggravant, beaucoup de paysans devenaient des débiteurs hypothécaires. Les émeutes étaient fréquentes la plus connue étant celle de 1884 appelée « Chichibu ». Trois mille paysans, membres du Parti des Pauvres attaquèrent les créanciers, la mairie de la ville de Chichibu et les hôtels de police. En moins d'un mois, le nombre des partisans augmenta jusqu'à plus de 10 000. L'une de leurs revendications était que, « *l'ennemi des pauvres est la dynastie de dieu, alors, nous allons aider ces pauvres !* »<sup>3</sup>. L'émeute « Ôshio Heihachirô » de 1837 fut aussi l'événement indicateur. Ôshio était un ancien fonctionnaire confucianiste. Il demandait avec ses trois centaines de militants que le gouvernement shogunate défende les vertus de l'Empereur Jinmu afin de sauver les pauvres et de réaliser le monde idéal conçu par la déesse du Soleil Levant, Amaterasu<sup>4</sup>. Presque toutes les

---

<sup>2</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Ribenshi tujie », 260, 271, 287, 297-298.

<sup>3</sup> Ibid. p. 268-271.

<sup>4</sup> L'Empereur Jinmu est le premier empereur japonais au pouvoir de 660-585 av. J.-C.

révoltes de la fin du régime Tokugawa demandaient que, les gouverneurs appliquent la « politique des vertus » de l'Empereur<sup>5</sup>.

Depuis le Moyen Age, comme la révolte armée et l'exil collectif, la revendication de la politique des vertus, « tokusei », était un événement régulier mené par les paysans pour forcer les dirigeants politiques à trouver des solutions adéquates. Le mode d'action commençait par une demande officielle que les paysans adressaient à leur dirigeant du fief dans le but d'annuler les dettes. Si la négociation était satisfaisante, les dirigeants locaux bénéficiaient du titre honorifique de « gouverneur des vertus ». La campagne pouvait regrouper les paysans de plusieurs régions différentes afin d'augmenter la pression<sup>6</sup>.

L'exigence de l'application de la politique des vertus, tokusei, était la prémices de la révolte armée. Que cette exigence se réfère aux vertus définies par le shôgun ou l'Empereur, ces deux plus hautes autorités, et particulièrement, l'Empereur, jouaient presque toujours le rôle de spectateur désintéressé. Pendant la bataille à la ville de Tanabe, dont j'ai parlé au chapitre V, l'histoire populaire raconte que l'Empereur demandait un cessez-le-feu pour sauver la vie de Yûsai Hosokawa. Aucun document ne rapporte qu'un cessez-le-feu ait pu épargner la vie du peuple. En outre, les intellectuels japonais et les militaires américains d'occupation après la guerre ont remarqué que pendant cette période le peuple japonais était calme, et qu'il n'y avait presque pas de conflit. La restauration du pouvoir impérial au milieu du XIXe siècle ne fut pas sans incident, mais, la résistance des derniers daimyô fut rapidement maîtrisée. Les historiens japonais disent souvent que « *le Japon ne connaît pas la révolution* ».

Pour un sociologue, la coexistence d'événements violents réguliers et de comportements civils hautement disciplinés ne sont pas sans aucun rapport avec l'exercice culturel de l'art de l'encens. L'idéalisme de « tokusei » donnerait aussi l'idéalisme de kôdô dans la quelle la supériorité de l'être est à seul l'exemple de celui de l'aristocratie.

Un phénomène très intéressant dans l'histoire politique du Japon est que, ni les trois gouvernements militaires ni la cour impériale n'exerçaient une hégémonie absolue. Les universitaires comparent ce phénomène avec « l'ambivalence » ou « l'ambiguïté » européenne qui joue entre, d'une part, le pouvoir de la principauté,

---

<sup>5</sup> Cf. Yongchi Li, « Ribenshi », p. 269-271.

<sup>6</sup> Ibid. p. 129-135 ; Atsushi Kawai, « Tujie riben shi », p. 144-146.

de la royauté, et de l'Etat national, et d'autre part, l'autorité de la papauté et de l'Eglise. Ainsi, l'Empereur Japonais est considéré comme l'homologue du Pape Européen. Ce schéma met en évidence la singularité des expériences européennes, mais, l'Empereur Japonais et les aristocrates n'étaient pas et ne sont pas des religieux, et le shintoïsme n'est pas le culte de nation. Le Japon et la Chine ne sont pas monothéistes, et d'ailleurs, dans ces deux nations, il n'y a pas de guerre de religion.

L'ambiguïté, « aimai » en japonais, ne concerne pas les événements violents relatés ici, mais bien la Providence, tokusei. Yasunari Kawabata (1899-1972), le premier lauréat japonais au prix Nobel de la littérature, a présenté en 1969 en Suède un discours intitulé « *Le Japon, la beauté et moi-même* ». Deux décennies plus tard, le deuxième lauréat japonais au même prix, Kenzanurô Ôe (1935-), a utilisé le titre , « *Le Japon, l'ambiguïté et moi-même* » pour son discours. D'après lui, « *la célébration de la tradition esthétique au Japon produisait un mode de surévaluation de communication ambigu et cela provoquait des conséquences négatives et importantes pour la démocratie du Japon moderne.* »<sup>7</sup> ; par exemple, au Japon, les vocabulaires pour critiquer tous types de scandales sont des mots agressifs et vulgaires, et dès lors les médias mentionnent la famille impériale, leur attitude change en 180 degrés, l'emploi du mot, la construction de phrases et le ton, tous changent<sup>8</sup>. Alors, « la beauté/ l'ambiguïté », et « moi-même/ nous/le Japon » sont des tissus de la société des individus tricotée avec une certaine idéalisation politique.

En empruntant la remarque d'Ernest Lavis (1842-1922) que « *l'absolutisme monarchique (français) ... fut aussi une grâce, un secours providentiel : s'idéaliser et s'adorer elle-même dans la royauté fut pour elle un besoin ...* », N. Elias a éclairé que « *cette identification (mutuelle) entre les sujets et le roi* », en d'autres termes, « *cette idéalisation du règne de Louis XIV* », « *c'est qu'elle escamote l'ambivalence de l'attitude de tant de sujets du roi, ambivalence particulièrement caractéristique. Ce qui marquait la structure de ce champ social était précisément le fait que la plupart des groupes dominés s'identifiaient au roi, le considéraient comme leur allié et soutien, tout en se sentant en opposition avec lui, que cela leur plût ou non* »<sup>9</sup>. Alors, l'objectif de ce chapitre est de montrer la caractéristique de la monarchie japonaise, ainsi que le rapport entre elle et la littérature de kôdô.

---

<sup>7</sup> Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », Cambridge University Press, 2005, p.3.

<sup>8</sup> Uwe Schmitt, « Riben de jiamian », Taïpei, Zuoan, 2003, p. 97-98.

<sup>9</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 140.

## 2.

### L'histoire de l'institution impériale avant 1868

Le régime étatique de nos jours au Japon est la monarchie constitutionnelle, et cela se traduit par « nihon no kokketaisei wa tennousei de aru. »<sup>10</sup>. Le mot clé est « tennousei », le régime de « tennou ». Tennou, littéralement, l'ancêtre de dieu, est donc l'Empereur. Tennou existe depuis la création du monde au Japon, tennousei n'est né qu'en 1868.

#### 2.1.

##### De la mythologie à la construction de l'Etat centralisé

Le territoire des barbares de l'Est est mentionné dans l'histoire chinoise depuis le Ier siècle. Jusqu'au milieu du IIIe siècle, ce territoire était composé d'une trentaine à une centaine des tribus. L'autre source historique sur l'origine du Japon s'appuie sur les écrits au VIIIe siècle, « *Kojiki* » et « *Nihonshoki* ». D'après leurs récits mythologiques, l'ancêtre de l'Empereur Japonais est Amaterasu Ômikami, la déesse du Soleil Levant. La région du Yamato (le département de Nara aujourd'hui) est le berceau de la première dynastie japonaise, la dynastie Yamato créée par Amaterasu Ômikami.

Au Ve siècle, les descendants d'Amaterasu commencent à envoyer des délégations en Chine, et aussi des troupes pour la conquête militaire de la péninsule Coréenne. L'Empire chinois honore le roi Yamato du titre de « *Général de l'Est, le Roi des Barbares* ». De la même façon, l'Empereur du Japon reconnaîtra le premier shôgun au XIIe siècle. Littéralement, shôgun est le Maréchal Combattant des Barbares. Les barbares de l'Est pour les Chinois étaient les Coréens, les peuples en Manchourie et les Japonais. La région Yamato était à l'époque au centre-ouest du territoire nippon, et l'Est était occupé par « les barbares ». C'est pour cela que l'une des victoires politiques du shogunate Kamakura fut la fin de la domination de l'Est par le Japon de l'Ouest.

Plusieurs théories tentent d'expliquer l'origine du Japon, et aucune n'est plus convaincante que les autres. L'existence des huit ou quatorze premiers empereurs notés dans les écrits anciens au VIIIe siècle est contestée<sup>11</sup>. Avant le VIIIe siècle, le

---

<sup>10</sup> La traduction mot par mot de la phrase est le Japon/ de/ le régime étatique/ la préposition du sujet/ le régime de tennou/ la préposition/ avoir.

<sup>11</sup> Hidehiko Kasahara, « Riben lidai tianhuang luezhuan », The Commercial Press, Ltd., Taïpei, 2004, p. VI.

territoire du Yamato était sans doute gouverné par la nation Yamato, fédération de plusieurs royaumes régionaux dont les rois se dénommaient « Ôkimi ». Parmi tous Ôkimi, le plus puissant était Yamato. Yamato était l'ancêtre des empereurs, sa cour était composée des fonctionnaires qui étaient en fait les Ôkimi <sup>12</sup>.

A la fin du VI<sup>e</sup> siècle, la nation Yamato monopolisait le pouvoir et les ressources. La politique du Prince Shôtoku consistait à centraliser les recettes fiscales, à administrer les fonctionnaires patriciens répartis en 12 hiérarchies, à promulguer une constitution de 17 articles, et à rendre le bouddhisme culte national. L'article Ier de la constitution imposait la priorité du « wa ». Wa signifie la paix et/ou l'harmonie, et était en réalité un ensemble de mesures destinées à régler les conflits entre les différents royaumes régionaux et reconnaître la suprématie du Prince Shôtoku et de son clan. Au VII<sup>e</sup> siècle (la période Asuka), pour la première fois dans l'histoire, le roi Yamato se permettait de se proclamer l'Ancêtre de l'Empereur aux pays à l'Est, « tennou », devant l'Empire Chinois. L'expression relevait la conscience nationale Yamato. En 645, la réforme Taika engagée s'inspirait du régime chinois de la dynastie Táng. Le Code Taihō était ratifié, puis, modifié de nouveau en 718. La nation Yamato, dont la capitale était Nara, était dorénavant la nation « ritsuryō », légalisée et égalitaire.

Les gouverneurs d'Asuka et Nara n'ont pourtant pas repris le fondement du régime étatique chinois : le concours national égalitaire, dépersonnalisé et non héréditaire pour le recrutement des fonctionnaires. Tennou monopolisait presque tous les pouvoirs, les patriciats héréditaires étaient transformés en fonctionnaires bureaucrates. Les aristocrates naissaient fonctionnaires et les fonctionnaires naissaient aristocrates. Le mode héréditaire de succession des classes dominantes n'avait guère été modifié. Tennou était selon le Code Taihō l'incarnation du descendant du dieu qui fondait la nation, son autorité était supérieure à la loi séculaire de la nation. Dans le monde ici-bas, le peuple Yamato était divisé en deux classes. La classe supérieure comprenait les héritiers des tennou, donc, les aristocrates, la classe inférieure comprenait les paysans citoyens. Ces derniers étaient des esclaves, « senmin », divisés en catégories diverses. Plusieurs réformes modifiaient plus ou moins le principe de ségrégation, mais, la structure restait intacte.

---

<sup>12</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 1-24 ; Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 16-44.

## 2.2.

### **De la destruction de l'Etat centralisé à la construction du caractère symbolique de l'institution impériale**

#### 2.2.1.

##### **La décadence de l'état-nation urbain centralisé et monopolisé**

Les régimes Asuka et Nara étaient basés sur le pouvoir fédéral oligarchique des clans, cette structure étant entièrement protégée par le Code Taihō. Le contrôle réel du pouvoir central au VIII<sup>e</sup> siècle était déjà aux mains de la belle famille de l'Empereur. En japonais la politique de « gaiseki », littéralement, les familles extérieures<sup>13</sup>. Assassiner les princes héritiers, chasser quelqu'un de son trône et le remplacer par quelqu'un d'autre étaient des événements réguliers<sup>14</sup>. La succession du pouvoir n'était pas en fonction de la santé physique, ou, de la vie et de la mort de l'empereur. L'installation d'un empereur était le produit d'un rapport de force.

Cette instabilité politique oligarchique s'exprimait parfaitement par l'architecture des cours impériales et l'urbanisme des villes capitales. Avant la Réforme Taika, la désignation du bâtiment où devait habiter l'empereur et le lieu géographique où s'installait le palais dépendaient de l'empereur. Avec la Réforme, apparut la notion de capitale permanente. Les gouverneurs de la période Nara se référaient aux anciennes capitales chinoises, ChángĀn, LùoYáng, etc., pour dessiner leur plan de masse. La cour n'était plus le foyer privé des empereurs, mais, le haut lieu unique où fonctionnait l'institution étatique. L'architecture était destinée à renforcer et régulariser la monopolisation et la centralisation de l'état-nation. Cependant, comme j'ai souligné plus haut, le caractère fondamental du régime était basé sur la personne de l'empereur et lors des réactions superstitieuses suscitées par les catastrophes naturelles, déménager la capitale et reconstruire le palais impérial ailleurs étaient un moyen politique efficace pour renforcer la solidarité politique. Jusqu'à l'installation définitive, avant la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, de la capitale à Kyōto<sup>15</sup>, l'instabilité géographique du siège du pouvoir Asuka et Nara était comparable à celle de la cour de François I<sup>er</sup> et de ses prédécesseurs décrite par Norbert Elias dans « *La société de cour* ».

---

<sup>13</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p.76-77, 84-85.

<sup>14</sup> Cf. Hidehiko Kasahara, « Riben lidai tianhuang luezhuan », p. 1-102.

<sup>15</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p.78-79.

Les pouvoirs locaux étaient aussi soumis à cette mobilité et perdaient progressivement leurs hégémonies foncières. Ils étaient impuissants à freiner la montée des nouvelles classes moyennes, au point que ces classes moyennes participaient à la conquête au pouvoir autrefois réservée à la classe supérieure. Une des idées fondamentale de la Réforme Taika était que toute la terre appartenait à l'Empereur, les paysans étant de simples esclaves ouvriers contrôlés par les aristocrates et les revenus fonciers appartenant à l'Empereur. Cela ne s'était pourtant jamais concrétisé. Depuis 723, les gouverneurs Heian reconnaissaient que les terrains exploités par les seigneurs locaux étaient des domaines privés pendant trois générations. Deux décennies plus tard, les seigneurs aristocrates, selon les grades, pouvaient posséder définitivement certaines terres. De même pour les exploitations dirigées par les communautés religieuses et les paysans privilégiés. L'Empereur lui-même ne possédait aucun terrain privé, mais les empereurs retirés et les autres membres des familles impériales possédaient des terrains privés légalisés par l'Empereur. Au IXe siècle, ces terrains privés n'étaient plus imposables, et les privilèges s'élargissaient à d'autres classes supérieures<sup>16</sup>.

L'autre fondement de la réforme Taika était le système de conscription nationale, presque jamais réalisée. Pendant les conquêtes au Nord-Est, vers Hokkaidô, et à l'extrême Ouest, les soldats s'évadaient. Ces soldats étaient des paysans forcés de quitter leurs terres, qui sur le chemin de leur exil, s'attachaient à des domaines d'exploitation qui n'étaient pas de leur pays natal. Ces conquêtes militaires ont résulté la destruction progressive du contrôle interne foncier, l'introduction de membres hétérogènes au sein des unités de production agricole, et l'accélération de la mobilité sociale vers des limites territoriales de plus en plus élargies. Pour résoudre le problème de défense, les gouverneurs centraux ont instauré le système du recrutement d'officiers sélectionnés parmi les descendants des classes privilégiées. Ces officiers étaient aussi les propriétaires d'exploitations foncières et de maisons d'accueil des soldats évadés. La gestion des ressources humaines était devenue incontrôlable pour le gouvernement central puisque la gestion foncière était aux mains des seigneurs locaux. De la même façon, les terrains classés publics pour tous les citoyens devaient se porter volontaires étaient successivement partagés et absorbés par les groupes privilégiés.

Ces mouvements sociaux de longue durée, associés à l'extension territoriale et à la redistribution des privilèges fonciers à des membres de plus en plus hétérogènes, sont une hypothèse sur l'origine des samourais. Mais, à travers l'histoire, on observe que la

---

<sup>16</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 61-63 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 66-67.

mobilisation des militaires autonomes n'est pas sans rapport avec l'échec de l'état-nation.

### 2.2.2.

#### **Rivalité des clans Taira et Minamoto : la conquête du pouvoir**

La rivalité dans la course au pouvoir entre les clans Taira et Minamoto se situe entre 1180 et 1190. Pour les Japonais de nos jours, cette rivalité représente une forme historique de structure politique dualiste, « rinne », qui prévoit que chacun aura le pouvoir à son tour. La suprématie du clan Taira signifiait celle du régime Heian, tandis que la victoire du clan Minamoto marquait la fin du régime Heian, et inaugurait le pouvoir Kamakura. Les deux clans étaient tous les deux descendant des empereurs mais leur ascension s'explique d'une part par les conséquences de la réforme Taika conçue : pour limiter l'extension des familles impériales, les droits des descendants de certaines familles étaient retirés, mais, l'Empereur leur attribuait des noms nobles et des fonctions officielles. D'autre part l'inceste généralisé à la cour<sup>17</sup>, tel qu'il est rapporté par exemple dans le roman « *Genji Monogatari* ». Les deux phénomènes ont joué et expliquent le caractère de la politique « gaiseki » pendant la période Heian, l'autorité impériale étant manipulée par les belles familles des empereurs.

La politique gaiseki n'est pas particulière au Japon. Pendant les régences en Chine ou en Europe le pouvoir officiel était aussi tiraillé par l'influence des branches collatérales. La particularité japonaise est qu'elle durait assez longtemps pour devenir régulière, et générer les fonctions politiques particulières des « sesshō », et « kanpaku »<sup>18</sup>. Sesshō était installé lorsque l'Empereur était mineur ou de sexe féminin. Le Prince Shōtoku au VI<sup>e</sup> siècle était sesshō de l'Impératrice Suiko. Kanpaku était la personne qui aidait l'Empereur à gérer le monde lorsque l'Empereur était à l'âge adulte. Pendant la période Heian, les fonctions de sesshō et de kanpaku furent monopolisées par le clan Taira pendant plus de 150 ans<sup>19</sup>. Jusqu'en 1868, les deux postes étaient réservés à cinq familles de l'aristocratie. L'autre création particulière au Japon était la gouvernance « insei » contrôlée par l'Empereur abdicataire, « jōkō ». Tennō, l'Empereur, était le fils du dieu qui crée le monde ; jōkō, l'Empereur retiré était tennō supérieur, le gouverneur de dieu, « chiten no kimi ». Sa supériorité s'appuyait sur l'armée impériale. La politique insei était

---

<sup>17</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 88-91.

<sup>18</sup> Ibid. p. 185-193.

<sup>19</sup> Ibid. p. 84.



destinée à contrecarrer l'influence des tuteurs de l'Empereur, sesshō et kanpaku. D'une manière d'une autre, la fonction de l'Empereur était vidée de son pouvoir.

L'apogée de la politique insei se situe lors de la période Muromachi pendant laquelle l'Empereur abdicataire n'était pas l'ancien empereur au pouvoir<sup>20</sup>. Le gouvernement Kamakura précédent était le premier gouvernement militaire mais qui a conservé la cour impériale installée à Kyōto. Pendant toute la période Kamakura le système de régence fonctionna pleinement et se prolongea jusqu'à la période Muromachi. Mais, les gouverneurs Muromachi étaient assez puissants pour intervenir dans les conflits entre l'Empereur et l'Empereur retiré. L'intervention dans le fonctionnement d'insei était devenue un enjeu politique pour shogunate et non plus l'exclusivité des aristocrates. De ce fait, la formation du gouvernement militaire n'était pas issue du fait isolé de la puissance foncière ou de la division du travail. Et, le contrôle de la puissance militaire n'en était pas moins crucial pour que survive l'institution impériale.

Ainsi, en 1219 l'Empereur abdicataire Gotoba déclara la guerre pour renverser le shogunate. Son échec total détruisit l'équilibre précaire entre le pouvoir des samurais et des aristocrates. Le shogunate contrôlait dorénavant la succession et la nomination de l'Empereur et l'Empereur retiré<sup>21</sup>. Au XIIe siècle les Mongols attaquèrent deux fois le territoire japonais et deux fois échouèrent à cause du mauvais temps. Le peuple japonais croyait que le Japon était protégé par dieu et ne serait jamais envahi par les étrangers<sup>22</sup>. Les documents envoyés par les Mongols pour exiger la soumission du peuple japonais étaient adressés à la cour impériale à Kyōto, mais l'Empereur abdicataire les transmit au shogunate Kamakura. L'Empereur, l'Empereur retiré, et les aristocrates considérèrent peut-être que faire la guerre était la tâche des samurais. La conséquence directe fut que la cour impériale perdit dorénavant l'autorité en matière diplomatique et le pouvoir de la mobilisation militaire. Des événements similaires se reproduisirent plusieurs fois.

### **2.2.3.**

#### **Les époques des Cours du Sud et du Nord**

A la fin de la période Kamakura, l'Empereur Godaigo (au pouvoir de 1318 à 1336) s'associa avec le shogunate et réussit à éliminer ses ennemis de l'aristocratie.

---

<sup>20</sup> Akira Imatani, « Buke to tennou : ouken o meguru sōkoku », Tokyo, Iwanami shoten, 1993, p. 16.

<sup>21</sup> Ibid. p. 12.

<sup>22</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 125-126.

L'Empereur songea alors à renverser le shogunate. Le projet échoua une première fois en 1324, puis en 1331, l'Empereur Godaigo fut contraint à l'exil mais réussit à mobiliser les puissances locales représentées par le clan Ashikaga. En profitant de la crise financière et des dissensions internes entre les samurais après les batailles contre les Mongols, il réussit à renverser le shogunate Kamakura<sup>23</sup> mais ne conserva le pouvoir que deux ans. Il avait négligé le fait que depuis plus d'une centaine des années les samurais étaient le fondement du pouvoir Kamakura.

Les samurais se réunirent autour du clan Ashikaga. Ils déclarèrent la guerre contre l'Empereur Godaigo, et instaurèrent en 1336 le shogunate Muromachi. Le shôgun soutenait l'Empereur Kômyô (au pouvoir de 1336 à 1348) et installa la dynastie du Nord à Kyôto. L'objectif était d'empêcher la reprise du pouvoir par l'Empereur Godaigo et de poursuivre la politique d'insei. L'Empereur Godaigo établit la dynastie du Sud dans la région de Nara. La coexistence des Cours du Sud et du Nord dura plus de 60 ans en tirant parti des conflits internes du shogunate. En 1392, le 3er shôgun Muromachi mettait fin à cette situation. L'Empereur de la Cour du Nord serait le seul tennou, mais, son pouvoir serait entièrement sous tutelle du shogunate. Cette famille aristocratique devait monopoliser le trône jusqu'à nos jours<sup>24</sup>.

La naissance et la fin des Cours du Sud et du Nord ne furent pas entièrement contrôlées par l'aristocratie qui ne renonça pas à l'utilisation de la force militaire. L'Empereur retiré Gotoba et l'Empereur Godaigo étaient tous les deux à la fois des intellectuels lettrés et cavaliers courageux.

L'existence de ces deux Cours du Sud et du Nord entraîna également la perte du contrôle de la capitale impériale par l'aristocratie. Depuis le VIIIe siècle, la ville de Kyôto idéalisait le centre géographique spirituel de l'Etat centralisé et était monopolisé par les noblesses du sang. La ville était l'habitat exclusif des aristocrates et des familles impériales. Après avoir mis fin à la coexistence des deux Cours, le 3er shôgun Muromachi tenta de se substituer à l'autorité féodale et sacrée incarnée par l'Empereur. Il construisit sa villa personnelle Kitayama pour en faire le nouveau centre géographique du pouvoir, et organisât « Megurikitou », la cérémonie pour prier la paix nationale traditionnellement honorée par l'Empereur. Ainsi, le droit de reconnaître les services rendus et l'attribution des décorations aux militaires féodaux ne serait plus exercé par l'Empereur, mais, deviendrait une affaire administrative et interne entre les samurais. Le domaine diplomatique serait aussi soumis au pouvoir

---

<sup>23</sup> Ibid. p. 128-133.

<sup>24</sup> Ibid. p. 127-135; Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 100-108, 123-129.

militaire. En 1402, la dynastie Míng chinoise honorait le shôgun Muromachi du titre de « *Roi du Japon* », en ignorant l'existence de l'Empereur japonais<sup>25</sup>. Quand le shôgun mourut subitement, son projet jugé violer les droits divins de l'Empereur était inachevé<sup>26</sup>. Le Japon fut de nouveau pris dans le jeu de carte.

#### **2.2.4.**

#### **L'époque des Combattants**

A partir du milieu de la période Muromachi, partout au Japon surgirent des conflits territoriaux. L'autorité symbolique de la réunification représentée par l'Empereur et la force fondamentale militaire contrôlée par le shôgun étaient deux instruments stratégiques. Pour éliminer leurs ennemis et se justifier, les seigneurs locaux asseyaient d'obtenir un ordre signé par l'Empereur. Ainsi, la guerre se ferait au nom de la paix, en contre partie, les militaires versaient des donations à l'Empereur. Les forces étant en général équilibrées, les conflits entre les seigneurs régionaux durèrent suffisamment longtemps pour que l'autorité de l'Empereur dans le domaine militaire soit progressivement rétablie, en conséquence, de même que son autorité dans les domaines religieux et administratifs. Les pouvoirs de la cour impériale perdus depuis la fin des Cours du Nord et du Sud étaient rétablis. Le rôle féodal de l'Empereur fut de nouveau contesté lors de la réunification du monde réalisée par Nobunaga Oda.

Nobunaga força l'Empereur à céder le trône au prince aîné. L'Empereur ayant refusé, Nobunaga reprit la stratégie du 3<sup>e</sup> shôgun Muromachi. Il construisit sa villa personnelle et un temple pour asseoir les nouvelles autorités religieuses et administratives. Le mythe historique fut que Nobunaga n'avait pas été gratifié du titre de shôgun par la cour impériale.

Le successeur de Nobunaga, Hideyoshi Toyotomi ne fut pas non plus honoré comme shôgun. Les historiens et les romanciers l'expliquent par le fait que Hideyoshi n'était pas héritier du clan Minamoto. En effet, selon l'idéologie conçue par le clan Tokugawa pour justifier la fondation du shogunate éponyme, seuls les descendants du clan Minamoto pouvaient hériter du titre. L'explication la plus probable, en ce qui concerne Hideyoshi, est son échec lors de la bataille de « Komaki Nagakite ». Bien qu'il ait réuni le monde, Hideyoshi ne méritait pas le titre de shôgun<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Cf. Akira Imatani, « Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku », p. 20.

<sup>26</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 136-137 ; Akira Imatani, « Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku », p. 17-19

<sup>27</sup> Cf. Akira Imatani, « Buke to tennou: ouken o meguru sôkoku », p. 57-64.

A la différence de Nobunaga, Hideyoshi était devenu kanpaku. L'événement était historique. Traditionnellement, le poste de kanpaku était réservé à cinq familles de l'aristocratie. La prise de fonction par Hideyoshi fit scandale. Mais, contrairement à Nobunaga et Ieyasu, Hideyoshi manifestait un très haut respect pour l'Empereur. La plupart des historiens expliquent cette attitude par l'origine paysanne de Hideyoshi. Hideyoshi était très apprécié par Nobunaga et aussi par ses confrères samurais. Il ne cherchait pas à éliminer ses ennemis, et, au contraire, les traitait avec une grande tolérance. Par son dévouement à l'Empereur et par sa politique de restauration, il obtint plusieurs titres et cela par décision de l'Empereur comme le nom de Toyotomi signifiant « ministre des richesses ». Enfin, il devint « taikô », kanpaku supérieur, et son fils lui ayant succédé au poste de kanpaku. Hideyoshi était à la hauteur de l'Empereur retiré.

Le plus grand projet de Hideyoshi était de faire rentrer les daimyô locaux dans le fonctionnement du système administratif féodal alors que traditionnellement, le pouvoir féodal et la bureaucratie étaient les domaines réservés uniquement à l'aristocratie. Hideyoshi n'ayant jamais instauré de gouvernement militaire, les militaires n'étaient plus sous les ordres de shogunate, mais de l'Empereur. Cette politique de restauration monarchique permit à l'Empereur d'exercer dorénavant les droits de nomination administrative, militaire et religieux. Selon Akira Imatani, en 1588, 8 daimyô étaient en fonction en tant que « sangi », c'est-à-dire fonctionnaire d'état aux affaires intérieures, et en 1598, avant le décès de Hideyoshi, leur nombre s'élevait à 14<sup>28</sup>. En terme de contrôle psychologique et politique, cette stratégie était excellente. Faire rentrer les sengokudaimyô qui n'étaient pas les descendants honorifiques des empereurs dans le système féodal et leur partager les honneurs était plus économique que d'exercer des pressions et des menaces militaires sur les aristocrates et les samurais pour qu'ils se surveillent réciproquement.

En ce qui concerne la succession au trône impérial, la méthode de Hideyoshi était aussi différente. Il subventionnait la construction de la villa personnelle de l'Empereur en échange de son abdication – car financièrement, l'Empereur n'étant pas puissant, et il lui fallait trouver des solutions pour financer sa retraite. La conséquence historique de cette disposition fut qu'à la période Edo, la construction de la villa personnelle de l'Empereur abdicataire fut entièrement à la charge du clan Tokugawa. D'une certaine manière, la réussite de la restauration de Hideyoshi était due aux graves difficultés financières de la cour impériale. Les dépenses cérémoniales et féodales ne pouvaient

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 82-83.

plus simplement dépendre des recettes fiscales considérablement appauvries. En étudiant l'histoire de l'institution impériale au Moyen Âge, on est étonné de voir que les empereurs japonais n'avaient pas une vie luxueuse, qu'il leur manquait souvent l'argent pour célébrer les rituels élémentaires de passage et de succession<sup>29</sup>. Hideyoshi connaissait ces problèmes. Au lieu d'interdire aux daimyô d'aller individuellement faire des donations pour acheter des titres féodaux, il baptisait publiquement l'ouverture et régularisait le jeu. En 1588, Hideyoshi organisa un festin dans sa villa personnelle Juraku. L'Empereur au pouvoir Goyôzei ayant voulu se déplacer pour le saluer, conformément au rituel ancien, Hideyoshi organisa un cortège de bienvenu somptueux, versa une grosse somme d'argent à l'Empereur pour le remerciement<sup>30</sup>. Hideyoshi prit également en main l'aristocratie en finançant la construction de ses temples.

Parmi les contributions de Hideyoshi figurent aussi les recensements fonciers nationaux et la standardisation des poids et mesures. La première de ces mesures, au fond, était destinée au contrôle des seigneurs régionaux à travers les récoltes agricoles et les revenus fonciers et fiscaux. Au nom de la restauration, les contrevenants seraient taxés de désobéissance à l'Empereur. Les diverses mesures politiques restauratrices étaient établies par Hideyoshi pour justifier ses conquêtes militaires. Avec l'ordre signé par l'Empereur, il intervenait pour faire cesser les guerres privées entre les daimyô régionaux, et soumettre les daimyô désobéissants. L'autorité impériale en matière militaire était réellement améliorée, mais sous le contrôle de Hideyoshi.

Le dernier projet de Hideyoshi était de conquérir la Corée, la Chine, l'Asie du Sud et de déménager la capitale impériale à Pékin dans un délai de deux ans. La dernière étape de ce projet était de demander à l'Empereur Goyôzei de céder le pouvoir au nouvel Empereur, le rituel de la succession serait alors célébré dans la nouvelle capitale Pékin. La guerre n'avança pas comme il le souhaitait. Comme Hideyoshi n'avait pas pu aider le descendant de Nobunaga à régner sur le monde, son fils perdit tout de suite sa fonction de kanpaku après le décès de son père et devint un simple daimyô. En 1615, le clan Toyotomi fut exterminé par le clan Tokugawa.

La stratégie de Hideyoshi Toyotomi dans son ascension militaire individuelle était très différente de celle des shôgun Muromachi, Nobunaga, et Ieyasu. Il progressa sans violer les autorités héréditaires religieuses, rituelles, administratives, nominatives,

---

<sup>29</sup> Cf. Hidehiko Kasahara, « Riben lidai tianhuang luezhuan ».

<sup>30</sup> Ibid. p. 236-237; Cf., Akira Imatani, « Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku », p. 81-86.

diplomatiques et militaires de l'Empereur au pouvoir. Au contraire, il renforça et régularisa l'autorité impériale. Hideyoshi Toyotomi se retrouva dans la situation d'un empereur ce qui pour un paysan était une ascension incroyable. Même si le titre de shôgun ne lui fut jamais attribué, il fut le plus fidèle serviteur de l'Empereur, et il réussit à transcender le destin habituel d'un guerrier.

### 2.2.5.

#### La période Edo

Ieyasu Tokugawa fut le premier shôgun du shogunate éponyme. Il restaura rapidement les rapports diplomatiques avec la Corée et la Chine, interrompus par la conquête de la Corée dirigée par Hideyoshi Toyotomi. Vu des pays voisins, le shogunate Tokugawa était la plus haute autorité. Car, la Chine, la Corée, les pays d'Asie du Sud-Est et d'Europe ignoraient l'existence de l'Empereur Japonais. En 1605, Ieyasu a cédé la place de shôgun à son fils, et l'opinion internationale considéra le père comme l'Empereur du Japon, et le fils, comme le shôgun<sup>31</sup>. Cette ignorance persiste encore dans la littérature occidentale sur le Japon.

La domination du clan Tokugawa s'établit en 1615 après l'élimination du clan Toyotomi. Le shogunate promulgua « *Buke Shohhato* » et « *Kinchû Narabini Kuge Shohhato* » pour détruire entièrement les mesures de restauration de Hideyoshi. Le principe était de séparer définitivement la classe des samourais de l'aristocratie. « *Buke Shohhato* » concernait les samurais, « *Kinchû Narabini Kuge Shohatto* » l'aristocratie et l'Empereur. Avec « *Buke Shohhato* », la nomination et la promotion des samurais et la redistribution des ressources internes au plan national étaient entièrement décidées par le shogunate. Les daimyô perdaient toutes les fonctions attribuées sous la gouvernance de Hideyoshi. La mobilité géographique des daimyô passa sous le contrôle total du shogunate. Les daimyô ne pouvaient plus avoir de contacts personnels avec les officiers de l'aristocrate, ni accéder librement à la ville de Kyôto. Pour exercer « *sankinkôtai* », les daimyô devaient dès lors déclarer en avance le trajet à effectuer. Le clan Tokugawa, ayant monopolisé le shogunate, était le seul autorisé à communiquer avec la cour impériale. Les daimyô ne pouvaient plus acheter des titres féodaux en faisant des donations à la cour impériale.

« *Kinchû Narabini Kuge Shohhato* » régularisait la mobilité de la noblesse et limitait également l'autorité de l'Empereur aux seuls domaines des études classiques antiques

---

<sup>31</sup> Cf. Akira Imatani, « *Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku* », p. 121-123.

et aristocratiques. L'Empereur était dépouillé de tous ses pouvoirs politiques réels ou symboles. L'identité impériale était de nature littéraire, non martiale, et apolitique. Pour renforcer efficacement ces mesures de discriminations entre les classes dominantes, le clan Tokugawa développa l'idéologie selon laquelle les Empereurs ayant exercé le pouvoir politique étaient des irresponsables. Des écrits méprisants sur l'Empereur Gotoba et l'Empereur Godaigo furent publiés ainsi que sur les daimyô proches de l'aristocratie considérés comme des samurais inutiles et incapables<sup>32</sup>.

Les deux premiers Empereurs, Goyôzei et Gomizunoo, qui vécurent pendant les premières années du pouvoir Tokugawa, répondaient à la mise en route de la politique de « *Buke Shohhato* » et de « *Kinchû Narabini Kuge Shohhato* ». L'Empereur Goyôzei était monté sur le trône grâce à la politique de restauration de Hideyoshi. Il fut menacé de devoir céder la place dès que Ieyasu eut pris le pouvoir. Son plus grand défaut politique était sa vie décadente à la cour impériale. Le shogunate intervint pour remettre de l'ordre à la cour. L'Empereur perdait le contrôle direct de sa vie privée et sa vie de fonctionnaire à la cour.

L'Empereur Goyôzei et l'Empereur Gomizunoo sont les deux Empereurs les plus représentatifs dans l'histoire de kôdô. L'Empereur Gomizunoo devait le trône au soutien financier de la maison du shogunate qui subventionnait les dépenses pour la retraite de l'Empereur Goyôzei et aussi pour l'accession de l'Empereur Gomizunoo. C'est le clan Tokugawa qui finança la retraite de l'Empereur Gomizunoo en construisant sa villa personnelle<sup>33</sup>. Comme déjà vu chapitre VI, le shôgun força l'Empereur Gomizunoo à épouser sa fille au moyen d'une grosse somme dotale. Le calcul était d'avoir un prince de sang Tokugawa afin d'exercer la régence. L'Empereur put cependant également profiter des circonstances pour repousser plusieurs fois la date de sa retraite.

L'impératrice d'origine Tokugawa ne donna pas un prince, mais, une princesse. Pour empêcher toute possibilité de régence imposée par le shogunate, en 1629 l'Empereur Gomizunoo céda le trône à sa fille de six ans dont la mère était du clan Tokugawa. L'Empereur abdicataire Gomizunoo exerça ainsi la régence pendant 50 ans. C'était l'époque réputée d'harmonie entre les samurais et l'aristocratie et l'on comprend que « l'harmonie » était en fait la stabilisation momentanée d'une force en mouvement.

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 129-130.

<sup>33</sup> Ibid. p. 192.

Les shôgun Tokugawa n'ignoraient pas l'autorité religieuse représentée par l'Empereur. C'était là la réussite de « *Kinchû Narabini Kuge Shohhato* » : l'Empereur était le maître national des connaissances littéraires, et non l'incarnation de l'ordre cosmique. Le shogunate interdisait les donations des samurais et du peuple roturier à des temples privés de la noblesse et de l'Empereur et en conséquence, théoriquement, les honneurs et les privilèges féodaux traditionnels n'existaient plus. Le shogunate intervenait également dans les nominations et les promotions des prêtres. L'événement « Shie » en était la mémoire<sup>34</sup>. Le shogunate était devenu le plus grand gestionnaire des temples à travers les codes des comportements sur mesure qu'il dictait pour chaque temple individuel. Enfin, pendant cette période Edo, le shogunate contrôlait l'état civil (naissances, mariages, décès) à travers les institutions religieuses, mais aussi les transports, les rituels, et au total la vie privée du peuple japonais. C'est à cette époque que le christianisme fut éradiqué.

La construction du temple dédié à Ieyasu Tokugawa, le dieu du Soleil à l'Est en rendant la personnalité d'Ieyasu au culte, était destinée à contrebalancer l'autorité de l'Empereur, descendant du dieu du Soleil Levant représenté dans le temple Ise. Un autre objectif était de normaliser les multiples religions et cultes du Japon, car toutes les institutions religieuses, y compris le shintoïsme, n'étaient pas centralisées. Enfin, le dernier objectif des Tokogawa était de mettre fin au culte populaire à Hideyoshi Toyotomi. Après le décès de ce dernier, le temple éponyme était très prospère, car le nom que lui avait octroyé l'Empereur Toyotomi signifiait la richesse, et qu'il était honoré comme le Grand dieu national luisant de richesses. Les descendants Tokugawa éditaient même des livres sacrés, dans lesquels les donations des daimyô pour la construction du temple du dieu du Soleil à l'Est étaient notées. Les études récentes prouvent que ces écrits étaient fictifs<sup>35</sup>.

#### 2.2.6.

#### **L'avènement du caractère symbolique de l'institution impériale**

Avant l'établissement de l'état-nation à Nara, l'Empereur était un personnage légendaire et mythique. Il était le chef militaire, et aussi, l'incarnation de la plus haute autorité spirituelle. Pendant la période Heian, les Empereurs étaient souvent montés enfants sur le trône et se retiraient à l'âge adulte pour exercer la régence comme Empereur retiré. Cependant les Empereurs exilés par les forces n'étaient pas rares.

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 167-181.

<sup>35</sup> Ibid. p. 162.



Depuis l'époque des Cours du Sud et du Nord, la caisse impériale était souvent vide, les donations s'étant progressivement régularisées. Il en résultait un certain déclin de l'autorité impériale, mais compensé par l'exercice des rituels par l'Empereur qui le rendait plus proche du peuple, plus familier et plus authentiquement japonais – par rapport à l'exercice bouddhique d'origine étrangère. Cet aspect émotionnel est souvent ignoré par les chercheurs étrangers. Par exemple, dans l'ouvrage « *Chrysanthème et Sabre* » R. Benedict souligne que l'Empereur est au sommet de la hiérarchie sociale japonaise, mais ignore complètement le fait que « *l'Empereur est aimé par tous les Japonais.* »<sup>36</sup>.

Le fonctionnement de l'institution impériale et le fonctionnement du shogunate étaient à la fois en opposition et en collaboration. Il y avait en effet deux axes de compétition : le pouvoir militaire, et les règles de succession et d'abdication de l'Empereur.

Depuis la période Kamakura, le pouvoir militaire étaient aux mains des samurais, y compris les rituels de récompense, de nomination et de promotion. Lorsque la force du shogunate était grande, l'intervention impériale restait discrète. Lorsque les forces entre les seigneurs de guerre étaient équilibrées, l'Empereur servait d'arbitre final, son rôle étant celui d'un spectateur non engagé. L'exercice de cette fonction, jusqu'en 1868, ne dépassait pas les frontières maritimes. La situation géographique isolée du Japon explique que l'Empereur Japonais était mal connu des pays asiatiques voisins. En tout cas, à partir de la période Kamakura, quand on parlait de l'Empereur, c'était pour parler de l'autorité symbolique.

Avant 1868, l'Empereur n'était pas à vie sur le trône. Certains historiens pensent que l'influence des idées bouddhistes jouait dans cette habitude. Et sans doute aussi les théories politiques de la Chine ancienne : en chinois, « shànràng », ou, « shànwèi », désigne le fait de céder le pouvoir à des personnes compétentes. Ces coutumes constituaient aussi des instruments de manipulation politique. Depuis l'époque des Cours du Sud et du Nord, la succession et le passage du pouvoir d'un empereur à un autre correspondait souvent à l'arrivée d'un nouveau gouverneur militaire. Nobunaga, Hideyoshi et Ieyasu, tous les trois ont forcé l'empereur à céder le trône au prince héritier. A cela s'ajoutaient les difficultés financières de la cour impériale. Depuis la période Nara, les domaines dits publics appartenant à tout le monde, donc, à l'Empereur, étaient toujours les premiers terrains délaissés, la rentrée des impôts n'y

---

<sup>36</sup> Cf. Horoshi Minami, « Ribenren lun », p. 201, 219.

était plus assurée, et les dépenses féodales sans budget. A partir de la période Edo, la situation financière s'améliora, mais, la gestion de ces biens communs devint plus complexe.

Le budget officiel de la cour impériale était décidé par le shogunate, et la cour n'avait droit qu'à 20 mille koku de riz. L'Empereur abdicataire avait de 7 à 10 mille koku, et les nobles en moyenne 200 à 300 koku, et au maximum, 2 mille koku. Pendant la période Edo, le Japon produisait chaque année 30 millions de koku de riz, le clan Tokugawa seul avait droit à 5 millions de koku. Les anciens daimyô bénéficiaient malgré tout de plus de 50 mille koku<sup>37</sup>. Le clan Hosokawa avait droit à plus de 500 mille koku, et le clan Date, à plus de 600 mille koku. En outre, le shogunate interdisait la vénalité des marchands aisés et des paysans riches pour assurer le fonctionnement de l'économie physiocratique, et la bénédiction des samurais et du peuple roturier par l'empereur, symbole du shintoïsme. Le shogunate instituait ainsi le bouddhisme comme culte officiel du régime afin d'affaiblir l'influence du shintoïsme. La sacralisation d'Ieyasu allait dans le même sens.

En réalité, Ieyasu reprit plusieurs mesures instaurées ou perfectionnées par Hideyoshi. A sa disparition, ce fut le clan Tokugawa, et plus précisément, la famille du shogunate qui alimenta la caisse de la famille impériale, donc, de la cour impériale. La famille du shogunate finançait les cérémonies du passage du pouvoir, et en contrepartie manipulait la retraite et la succession de l'Empereur. De ce fait, le shogunate et la cour impériale étaient très dépendants l'un de l'autre. De plus la famille impériale était dominée par une seule famille aristocratique depuis la fin des Cours du Sud et du Nord, et le shogunate par le seul clan Tokugawa. La famille impériale dominait l'ensemble des clans de l'aristocratie, qui eux-mêmes furent au-dessus et « à l'extérieure » du peuple divisé en quatre statuts identitaires. La famille Tokugawa dont le rang était à la même hauteur que la famille impériale, était aussi au-dessus de tous. Le gouvernement de la nation était ainsi une affaire privée entre deux familles privilégiées.

La retraite de l'Empereur Gomizunoo sans négocier sans l'avis du shôgun parvint à éviter une régence manipulée par les Tokugawa. Moins d'une centaine d'années plus tard, le 7<sup>e</sup> shôgun au pouvoir à l'âge de 4 ans – décédé à l'âge de 8 ans - était fiancé avec la princesse héritière. En 1862, la sœur de l'Empereur était mariée avec le 14<sup>e</sup> shôgun. Quelques années plus tard, le 15<sup>e</sup>, donc, le dernier shôgun, rendit son pouvoir

---

<sup>37</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 194-195 ; Miya Moro, « Jianghu riben », p. 172-174.

à l'Empereur en raison de son incapacité face aux menaces militaires étrangères, alors que jusque là les affaires étrangères étaient délaissées par l'institution impériale.

Les études sur cette période présentent en général les aristocrates comme des lettrés académiques et impuissants, et les samurais comme des militaires praticiens selon un schéma voulu par « *Buke Shohhato* » et « *Kinchû Narabini Kuge Shohhato* ». En réalité, les shôgun Tokugawa et les daimyô régionaux étaient des administrateurs bureaucrates qui avaient tous reçu l'éducation noble classique confucianiste. Le 8<sup>e</sup> shôgun est un contre exemple. Contrairement aux « honnêtes hommes » de son milieu, il n'aimait pas étudier la littérature classique, et adorait les connaissances occidentales utiles telles que l'astronomie, le droit, les langues étrangères, la météorologie, l'hydrologie, l'équitation, et les sciences d'observation etc.<sup>38</sup>. Ainsi, à partir du milieu de la période Edo, le processus de civilisation prit un sens plus large : il ne s'agissait plus d'opposition entre la Chine et le Japon, et entre l'éthique littéraire et l'éthique militaire. « La connaissance » fut dès lors divisée en une partie technique et utile, et une partie intellectuelle et philosophique.

---

<sup>38</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 208.

### 3.

#### **L'histoire de l'institution impériale après 1868**

##### **3.1.**

##### **La restauration**

En 1889, la Constitution du Grand Empire Japonais était promulguée. C'était l'ère d'une nouvelle distribution des pouvoirs et du renouvellement des acteurs sociaux.

L'histoire de kôdô ne traite pas des crises économiques, sociales, financières et militaires du régime Tokugawa, mais trace d'un paysage national paisible, civilisé, riche, et prospère. Globalement, le statut des quatre classes politiques ne connaît pas de changement significatif après 1868. Les paysans misérables continuent à réclamer la politique des vertus de l'Empereur et à fomenter des émeutes armées. Ces mouvements n'étaient pas assez organisés pour résister à long terme, et n'étaient que rarement destinés à renverser le shogunate. La stabilité sociale était liée à la défense du territoire. En Occident, on résume que cette stabilité territoriale fut due à « la fermeture des frontières ». Pendant la période Edo le commerce maritime était prospère, mais, contrôlé par le clan Tokugawa. L'Ouest du Japon avant la période Edo était déjà le centre du commerce maritime, et le berceau du catholicisme et du savoir-faire d'origine occidentale.

« Rangaku », les disciplines apportées de Hollande, donc, « occidentales » pour les Japonais de l'époque, étaient largement enseignées pendant la période Edo. Les principaux intéressés étaient issus des classes moyennes et supérieures. Le seul domaine occidental censuré était la religion catholique. Toutefois, les sciences sociales, le droit, la philosophie, et les théories politiques, etc., étaient progressivement diffusés. Notamment, depuis le milieu de la période Edo, les études nationalistes, « kokugaku », faisaient partie de l'instruction générale du peuple japonais. Au début, ces études, kokugaku étaient destinées à éliminer l'influence des études académiques chinoises et coréennes que favorisait le shôgun. Progressivement, le Japon dû faire face à des problèmes issus des pressions mercantiles et militaires occidentales. Ceci ne veut pas dire que les études nationales et occidentales s'opposaient, les deux camps subissaient des répressions du shogunate. Petit à petit l'ennemi commun des intellectuels japonais devint « l'Occident ».

Depuis la fin du XVIIIe siècle, la Russie, la Grande Bretagne, la France, les Pays Bas et les Etats-Unis, en raison de leurs réussites matérielles et industrielles sur les deux rives de l'Atlantique et de leur extension militaires en Asie du Sud, étaient présents en Extrême-Orient pour développer de nouveaux marchés, voire, des colonies. La Chine, la Corée et le Japon subissaient différentes pressions pour établir le « libre échange », ce qui était jugé irrationnel et excessif. Ces trois empires n'avaient jamais pris de mesures à long terme car ils n'évaluaient pas les problèmes posés par le libre échange avec ses conséquences mortelles en matière de la défense nationale. Au XIXe siècle, les trois anciens empires asiatiques signèrent chacun plusieurs traités de paix avec les puissances occidentales. Ces traités n'étaient pas seulement destinés à arrêter les guerres, mais aussi, à permettre de « laisser faire » le commerce maritime. Ainsi, ils étaient considérés inégaux et injustes en Asie de l'Extrême-Orient.

Le système politique des quatre statuts identitaires ne se trouva pas immédiatement en faillite, bien que les idées politiques aient subi des changements profonds. Certains daimyô proposaient de rendre le pouvoir à l'Empereur, d'autres d'attaquer les barbares occidentaux jugés responsables des tous les problèmes, d'autres les deux moyens à la fois et enfin, « kôbugattai », la collaboration de la cour impériale et le shogunate. Cette voie centriste historique était radicale. Elle était préconisée par des daimyô de l'Ouest du Japon, aujourd'hui la région de Kyûshû et Chûgoku, le foyer des connaissances étrangères. Ces daimyô avaient vécu des expériences amères contre les marines européennes<sup>39</sup>. Les guerres internes entre les daimyô n'en étaient pas atténuées pour autant, ni les alliances pour renverser le shogunate. La voie fédérale proposait, avec le clan Tokugawa, de former une nouvelle institution composée des daimyô régionaux. Les radicalistes de l'Ouest montaient aussitôt leur gouvernement « Satsuma Chôshû ». Ces derniers eurent des réussites militaires surprenantes. De 1867 à 1869, ils parvinrent à soumettre l'Est et le Nord du Japon et jusqu'à Hokkaidô<sup>40</sup>.

En février 1867 le dernier shôgun Tokugawa rendit son pouvoir à l'Empereur, bien qu'il ait peu après soutenu quelques résistances militaires. En décembre, l'Empereur déclara la Restauration et reconnut le gouvernement Satsuma Chôshû. Le clan Tokugawa fut alors définitivement exclu du pouvoir. Les observateurs étrangers furent étonnés de ce processus de pacification aussi efficace que rapide. Le shôgun était par définition le maréchal vainqueur des barbares, les humiliations militaires occidentales que le peuple japonais subissait depuis le début du XIXe siècle en

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 246-247.

<sup>40</sup> Ibid. 249-250.

avaient affaibli la légitimité. C'est dans ce contexte que l'Empereur était devenu de nouveau le centre de toutes attentes, et il devait réunir toutes forces du pays pour lutter contre les menaces étrangères.

On peut noter que la restauration dirigée par Hideyoshi, le renoncement au pouvoir du dernier shôgun et la restauration Meiji qui suivit avaient été décidés par le pouvoir militaire, les aristocrates de Kyôto étaient restés en dehors du jeu.

### **3.2.**

#### **La Réforme Meiji**

L'ensemble des mesures politiques menées sous le règne de l'Empereur Meiji (au pouvoir de 1867 à 1912) constitua la Réforme Meiji dont sortit le Japon moderne. Le commerce maritime n'était plus le domaine réservé des privilégiés, les traités déséquilibrés signés avec les pays occidentaux furent abolis ou renégociés après les victoires militaires contre les Chinois, les Russes et les Coréens. L'occidentalisation menée au nom de la modernisation allait des études constitutionnelles jusqu'au nouveau mode vestimentaire. La Réforme Meiji est un sujet riche et complexe, qui sera traité ici du point de vue de l'Empereur Japonais, l'institution impériale, étant dorénavant « le corps » en interface avec l'Occident.

Le nouveau gouvernement, avec l'Empereur Meiji à sa tête, était installé dans la ville d'Edo, la capitale de l'Est qui est devenue Tôkyô. Avant 1869, le Japon était en réalité gouverné par environ 300 daimyô régionaux. La nouvelle politique foncière et militaire programmée par le gouvernement Meiji pouvait à tout moment déclencher des révoltes armées. L'incroyable est que le gouvernement Meiji convoqua tous les daimyô à Tôkyô, puis, déclara la réforme du régime en supprimant les 300 anciennes régions administrées par les daimyô. Cette décision n'était pas très différente d'un coup d'état, cependant, les derniers daimyô ne se révoltèrent pas contre ces destitutions brutales. Le gouvernement put envoyer les nouveaux fonctionnaires de l'Etat dans les nouvelles divisions administratives.

D'une certaine manière, l'ancien idéal de l'état-nation centralisé était réalisé. Le gouvernement Meiji avait restauré le système de la conscription nationale. Les militaires étaient définitivement sous l'ordre de l'Etat. L'égalité entre les citoyens remplaçait le système des quatre statuts identitaires. En 1875 tous les Japonais devaient porter un nom de famille et un prénom personnalisé. Jusque là, posséder un

nom était le privilège des classes supérieures, et le peuple se contentait de surnoms. L'économie physiocratique et tributaire était transformée en économie de marché monétaire, et les paysans payaient dorénavant les taxes et les impôts à l'Etat. A court terme, les charges des paysans n'avaient en rien diminué, pour eux, payer les tributs ou les impôts était la même chose<sup>41</sup>. Jusqu'au début du XXe siècle, les émeutes paysannes se poursuivirent en raison de l'incapacité du gouvernement dans la gestion financière de l'économie monétaire ouverte et internationale. Le gouvernement Meiji développa aussi l'éducation nationale et obligatoire pour former les nouveaux citoyens compétents. Cependant, à la fin du XIXe siècle, ces réformes n'étaient pas ressenties comme une nécessité intéressante pour le peuple ordinaire. Les obligations telles que l'éducation obligatoire, la conscription obligatoire, la fiscalité obligatoire ... ne répondaient pas au besoin de la vie quotidienne<sup>42</sup>.

Au nom de l'égalité, le gouvernement Meiji supprima la classe des samurais, tous leurs privilèges, le droit de posséder les noms honorifiques et de porter des armes blanches, et surtout, l'obligation de défendre la nation. A partir de 1873 il était interdit d'exercer soi-même une vengeance<sup>43</sup>. En 1876, le gouvernement Meiji décida de subventionner les anciens samurais et de les encourager à s'investir dans l'économie du marché. Inazô Nitobe notait que le taux de réussite était inférieur à un pour cent. L'historien, Atsushi Kawai, écrit que la colère de 3 millions des samurais pouvait à tout moment exploser<sup>44</sup>. En 1873, certains parlementaires proposaient d'envoyer les anciens samurais attaquer la Corée pour rendre leur colère utile. Cette conquête étrangère n'eut pas eu lieu, mais, les révoltes armées entre 1874 et 1876 se produisirent partout au Japon. Leur échec total marqua la fin définitive de l'époque des samurais.

### 3.3.

#### **La nouvelle noblesse d'Etat**

En 1889, la « Norme » de l'institution impériale, « kôshitsu tenpan » était publiée. Ces textes n'avaient pas subi l'examen d'une conférence de presse, ils étaient directement publiés dans le journal officiel<sup>45</sup>. Cette norme concernait lignée impériale ayant du fort caractère privé : elle régularisait la hiérarchie et l'ordre de priorité à la

---

<sup>41</sup> Ibid. p. 255-256.

<sup>42</sup> Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », Iwanami shoten, 1993, p. 16.

<sup>43</sup> Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 217, 257-258.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 55.

succession au pouvoir des membres de la famille impériale. Elle avait aussi un caractère public. Il était écrit dans l'introduction du texte que, « *grâce à dieu, la gouvernance impériale de notre Empire Japonais est depuis dix mille générations en un seul corps, je suis habilité à recevoir cet héritage et je tiens en grand respect ...* »<sup>46</sup>. L'article premier stipulait que « *la succession au trône du Grand Empire Japonais revient à une personne de sexe masculin héritier du sang impérial des ancêtres.* »<sup>47</sup>.

« La succession » est une question de survie pour l'Empire Japonais. En 1889, la Norme de l'institution impériale comprenait 12 chapitres concernant « la succession de l'Empereur ; le rituel du passage au pouvoir ; la dénomination des reines et princes ; les titres des membres de la famille ; les conditions de la régence ; les fonctionnaires de la régence, « taifu » ; la filiation des membres de la famille impériale ; le patrimoine de la famille impériale ; le budget ; les domaines judiciaires ; la réunion des membres de la famille impériale ; les annexes. »<sup>48</sup>. Ce principe du corps d'Etat repose sur celui de la filiation, d'où l'expression de « dix mille générations en un seul corps », « bansei ikkei ». Après quelques modifications la Norme de l'institution impériale était devenue une loi<sup>49</sup>. La famille impériale remplaçait le clan Tokugawa. La société de l'Etat Meiji était divisée en deux classes : la famille impériale, soumise à la norme de l'institution impériale, et le peuple japonais, soumis à la Constitution.

Le fonctionnement de l'institution impériale n'a pas vraiment changé. Lorsque l'Empereur Meiji est monté sur le trône, il avait seulement 16 ans. Le poste de « taifu » remplaçait celui de kanpaku, celui de sesshō, et celui d'Empereur abdicataire, mais, l'Empereur était toujours sous tutelle. De nouvelles considérations de jurisprudence émergeaient, celle de l'hégémonie absolue et celle de la supériorité du sang bleu furent un souci réel : l'Impératrice, peut-elle monter sur le trône, et la futur Impératrice peut-elle épouser un étranger ?

Ces problèmes de succession patricienne ne concernaient pas la vie quotidienne des nouveaux citoyens japonais. Mais, le peuple japonais pouvait avoir enfin un rapport plus proche et plus concret avec l'Empereur. L'Empereur Meiji avait quitté la capitale millénaire de Kyōto, et s'était installé dans la capitale des conflits politique, Tôkyō. L'Empereur Meiji voyageait dans tout le Japon et aussi en Europe. Par les médias, le peuple japonais sentait réellement l'existence de son souverain, alors que pendant plus de mille ans, le peuple japonais n'avait pas vu l'Empereur. Ces mises en scène étaient

---

<sup>46</sup> Ibid. p. 227.

<sup>47</sup> Ibid. p. 228.

<sup>48</sup> Ibid. p. 228-244.

<sup>49</sup> Ibid. p. 124-125.



appréciées, considérées comme des mesures démocratiques, et elles furent aussi efficaces après 1945. La mesure la plus extraordinaire fut la publication obligatoire de la photographie de l'Empereur dans des lieux publics. Il était en principe interdit de vendre la photographie de l'Empereur, mais, l'autorité laissait le peuple se procurer le portrait de l'incarnation et garder des copies chez soi<sup>50</sup>.

« L'Empereur de la démocratie » fut le thème d'une campagne de communication incroyablement réussie. Cette campagne évitait la remise en question de l'autorité du sang des ancêtres de l'Empereur, et/ou, de l'institution. L'invention de la noblesse patricienne prestigieuse, « kazoku »<sup>51</sup>, littéralement, les clans des essences de fleur, une catégorie sociale créée en 1884 et révoquée en 1947 contribua aussi à l'absence de remise en question. La création de cette nouvelle classe était due à plusieurs considérations politiques. Avec la réforme Meiji, les anciens daimyô et l'aristocratie de Kyôto étaient devenus des citoyens ordinaires, mais leurs réseaux fonctionnaient encore, voire même, le fonctionnement de la société dépendait de ces anciens rapports et pratiques. Le coup d'Etat de 1881 en enterrant l'option parlementaire progressiste du régime ouvrit la voie de la monarchie constitutionnelle à l'image de l'Empire Prussien et un espace de survie aux anciennes classes privilégiées. Beaucoup parmi eux étaient devenus les sénateurs de la Chambre haute réservée à la noblesse qui créait les moyens institutionnels permettant de retrouver leurs pouvoirs<sup>52</sup>.

La nouvelle noblesse d'Etat, kazoku, était divisée en cinq catégories hiérarchisées. Les derniers daimyô et les anciens bureaucrates aristocratiques de la période Edo occupaient le rang le plus élevé. Au-dessous, venaient ceux qui avaient contribué à la Réforme Meiji ; les anciens membres de la noblesse à cinq générations de distance de la famille impériale ; les intellectuels exceptionnels ; les entrepreneurs au fort potentiel financier. Les sièges de la Chambre haute étaient réservés aux deux premières catégories et étaient héréditaires. Les trois catégories inférieures se partageaient le reste des sièges. Seule la noblesse d'Etat avait le droit d'avoir une alliance avec la famille impériale, et d'étudier au Collège Impérial, etc.<sup>53</sup>. Du point de vue historique, c'était la reprise des pratiques féodales instituées avant la période Nara. Les Japonais étaient de nouveau divisés en bons en haut et mauvais en bas. La société de caste était la loi fondamentale de la société japonaise, le souci du sang étant différemment habillé selon les possibilités institutionnelles.

---

<sup>50</sup> Ibid. p. 19-23.

<sup>51</sup> Kazoku peut se transcrire en deux combinaisons idéogrammatiques : « le clan du foyer » au sens contemporain de la famille, et « le clan des essences de fleur ».

<sup>52</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 68.

<sup>53</sup> Ibid. p. 68-69.

La création de la nouvelle noblesse d'Etat était incompatible avec l'égalité entre les citoyens inscrite dans la Constitution de 1889. Les protestations des politiciens et des intellectuels étaient vives. Mais les classes inférieures de la société ne pouvaient pas percevoir l'injustice, car, à l'échelle individuelle, les privilèges du fils aîné et les discriminations subies par des enfants puînés se pratiquaient et se perpétuaient chez les descendants de tous les foyers japonais. La question était éthique. L'invention de la nouvelle noblesse d'Etat régularisa la démographie, ainsi que le pouvoir biologique de la famille impériale. Les autres pratiques judiciaires et pseudo-judiciaires habillées des noms différentes, mais, ayant des mêmes objectifs de distinction différenciée, ont pu permettre aux peuples des différentes catégories d'hierarchiser entre eux et d'exercer leur pouvoir biologique de la même manière que la famille impériale. La société japonaise dans son ensemble normalisa les jeux de concurrence et d'élimination. Enfin, la population sous la couverture de la Norme de l'institution impériale fut trop nombreuse, et les modifications judiciaires ayant lieu au début du XXe siècle<sup>54</sup>.

A partir de la Réforme Meiji la famille impériale commença une nouvelle vie. La Constitution garantissait aux citoyens japonais la possession de terrains privés et les obligeait à payer des impôts à l'Etat. Le calcul politique était que ces dispositions motivaient la production, et contribuaient à renforcer enfin l'Empire. La Norme de l'institution impériale légalisait la suprématie du droit de l'Empereur dans la possession du sol et l'infériorité du domaine public et national. Les dépenses privées de la famille impériale étant à la charge du budget de l'Etat, la famille impériale n'avait plus de difficultés financières. En 1890, la cour publiait le Rescrit impérial sur l'Education, « *kyōiku chokugo* ». Ce rescrit n'étant pas une loi proprement dite, n'eut pas à subir l'examen parlementaire<sup>55</sup>. Un extrait montre le lien parental renforcé et sacralisé que l'Empereur entend avoir avec les citoyens : « *montrez de la piété filiale à l'égard de vos parents et de l'affection à l'égard de vos frères. Que les relations entre époux soient harmonieuses, et sincères entre amis. Ayez une attitude réservée et respectueuse. Conduisez-vous avec modestie ... Vous tous, nos bons et loyaux sujets, vous devez aussi faire briller les illustres traditions de vos ancêtres.* »<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Ibid. p. 127-128.

<sup>55</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « *Kōshitsuseido - Meiji kara sengo made* », p. 93-96.

<sup>56</sup> Tsunenari Tokugawa, Akihiko Nakamura, « Les vertus éducatives du bushidō », dans « Cahiers du Japon », numéro 111, automne 2007, p. 60.

### **3.4.**

#### **Les petits enfants de dieu**

##### **3.4.1.**

##### **Naissance des nouveaux états**

Du même qu'à l'époque des Combattants, les nouvelles classes moyennes émergent au milieu du XIXe siècle. La Réforme Meiji offert à des paysans et à des marchands aisés et cultivés la possibilité de participer à la nouvelle organisation de l'état. Avec la conscription obligatoire, la nationalisation de l'armée, et l'éducation obligatoire, les classes moyennes s'émancipent et peuvent rentrer dans les cabinets des ministres, entrer dans le corps des fonctionnaires, participer aux élections parlementaires, bénéficier de la promotion des enseignants, et de la formation militaire, toutes possibilités qui leur étaient fermées jusqu'en 1868.

L'institution impériale fonctionnait avec la nouvelle noblesse. Le gouvernement était composé d'anciens et de nouveaux membres intéressés dans la réalisation de la démocratie constitutionnelle. Cependant un examen plus serré de cette période montre que le problème des samurais, et du recours à la violence n'était pas entièrement résolu. Les militaires Meiji venaient des anciennes et des nouvelles classes moyennes, ils gagnaient leur ascension sociale individuelle grâce à la nationalisation de l'armée. Au début du XXe siècle, après plusieurs coups d'Etats, les militaires contrôlaient le gouvernement, les partis politiques et le parlement. La conquête du pouvoir se disputait de nouveau entre l'institution impériale et les militaires en un soudain retour de l'histoire.

Après la défaite de 1945, les discussions tournaient sans cesse au Japon sur la folie des « militaires ». La théorie des petits enfants de dieu, « tenson », fut souvent mise en accusation. Ce n'était pas une théorie universitaire, mais, des propos politiques au caractère pseudo-religieux. Le peuple japonais étant descendant de la déesse du Soleil Levant justifiait les extensions territoriales et coloniales entreprises par le Japon. Les militaires n'étaient pas les seuls militants de cette idéologie, des intellectuels et des politiciens en étaient aussi des concepteurs. Les analyses ci-dessous ne traiteront la question que sous l'angle de la position centrale de l'Empereur.

### 3.4.2.

#### **Quelle monarchie constitutionnelle ?**

La Constitution de 1889 définissait que le Japon était un pays gouverné par un Empereur héréditaire depuis dix mille générations sans interruption. L'Empereur, gouverneur suprême, possédait le droit d'exécuter la justice, de réunir ou de dissoudre le parlement, de promulguer les nouvelles lois en état d'urgence, de donner les ordres administratifs, de régulariser le fonctionnements des fonctionnaires, de nommer les militaires, de commander les militaires en état de guerre, à déclarer ou arrêter la guerre, à exercer des négociations avec les étrangers, à signer les traités ... etc. L'Empereur Japonais à lui seul représentait l'autorité judiciaire, législative, administrative et militaire<sup>57</sup>.

La réalité était autrement. En 1867, l'Empereur avait 16 ans, le régime était sous la régence et dominé par les groupes oligarchiques. En 1889, l'Empereur avait environ 40 ans, mais, les réseaux des privilèges étaient renforcés depuis deux décennies.

Depuis l'époque Meiji, l'Etat japonais était soumis à la double influence de la cour et du gouvernement, de l'Empereur et du Premier Ministre. En 1935, le débat sur le fonctionnement de « la machinerie impériale » fut lancé. Le problème du choix entre la monarchie constitutionnelle et la constitution parlementaire était ouvert mais en fait caduc. La situation mouvante maintenait une certaine souplesse et aussi des majorités provisoires. En 1935 le gouvernement était contrôlé par les militaires, mais, comment arriver là ?

La question de la survie nationale créait des pressions mentales insupportables, la construction du régime étatique n'était pas une question théorique. Tout le Japon constatait et subissait des problèmes réels et quotidiens causés par des traités inévitables signés avec des pays occidentaux pendant le XIXe siècle – il suffit de lire l'histoire générale de l'époque, les révoltes civiles étaient plus fréquentes que jamais. L'extension territoriale et coloniale européenne partout dans le monde, le développement de l'Union Soviétique vers le Sud et l'Est, la chute de l'Empire Chinois, le déclin de l'Empire Prussien, etc., étaient des menaces de mort pour l'Etat Japonais. L'essentiel était devenu de ne pas être envahi par les puissances coloniales occidentales. Même aujourd'hui, les chercheurs japonais estiment que, le choix du dernier shôgun, de rendre le pouvoir à l'Empereur, fût d'une grande sagesse. En

---

<sup>57</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 43.

évitant les guerres civiles, il limitait les risques d'invasion par les puissances occidentales.

### **3.4.3.**

#### **Défendre l'Empereur**

L'Empereur rétabli à l'issue des crises nationales était la source de tous les espoirs. Mais, à l'intérieur du Japon, à partir du début du XXe siècle, les menaces d'assassinat du prince héritier éclatèrent. Ces menaces vinrent d'abord des anarchistes puis, au XXe siècle, des communistes. Depuis le milieu du XIXe siècle, et jusqu'au début du XXe siècle, tous les partis et tous les milieux critiquaient l'instabilité du régime dualiste, l'injustice des privilèges, et les droits divins inviolables et sacrés de l'Empereur, etc. Cependant, aucune critique ne visait la destitution de l'Empereur. Les réformes étaient nécessaires, mais, ni la révolution, ni l'assassinat de l'Empereur. Les réformateurs demandaient comme autrefois une véritable politique des vertus de l'Empereur.

### **3.4.4.**

#### **Les militaires et la formation de l'état-nation**

Les militaires ont été jugés responsables de la guerre et du fanatisme des petits enfants de dieu. L'indépendance du pouvoir militaire vis-à-vis du contrôle gouvernemental n'était pas un fait isolé à l'époque. Les policiers revendiquaient aussi leur autonomie et même organisaient leur propre parti politique<sup>58</sup>. Avant 1868 un régime centralisé n'avait jamais existé au Japon, les shogunates n'avaient jamais sous leurs ordres un corps militaire centralisé et national, l'action des samurais était d'ordre privé et non étatique. De ce fait, le chaos du à la politique des partis était pour certains intolérable. Les coups d'état militaires pour éliminer les politiciens « incapables » ont suscité l'approbation du peuple, et ce n'est pas un phénomène particulier au Japon.

Les conquêtes territoriales en Corée et en Chine n'avaient pas provoqué de critiques défavorables. Le peuple japonais en était même ravi et soutenait ces actions militaires<sup>59</sup>. En effet, jusqu'à l'élargissement des champs de bataille en Chine dans les années de 1930, les militaires avaient toujours des objectifs qui visaient à renforcer la

---

<sup>58</sup> Ibid. p. 171.

<sup>59</sup> Ibid. p. 179.

puissance de l'Etat. La victoire contre les Chinois en 1894 était la première victoire de l'histoire du Japon, victoire qui fut confortée par celle sur la Russie. Ces victoires enivrantes pour les militaires, donnaient au peuple japonais, et peut-être même, à l'Empereur lui-même, un sentiment de confiance en soi et la certitude de la supériorité nationale. Face aux pays occidentaux, le peuple japonais était peut-être aussi « capable » de résister<sup>60</sup>, et cette machinerie du sentiment national fonctionne encore partout au monde.

En revanche, les pays voisins envahis par les Japonais n'avaient jamais attaqué le Japon et en étaient même incapables. La Chine et la Corée étaient ainsi aux prises à la fois avec des guerres civiles révolutionnaires et avec des attaques étrangères. Atsushi Kawai affirme que les guerres sur les territoires chinois et coréens étaient des guerres de défense pour empêcher toute possibilité d'invasion russe<sup>61</sup>. Même si l'ambition de l'Union soviétique était évidente ces guerres préventives n'en étaient pas moins paranoïaques. Le « comportement des militaires » japonais au XXe siècle n'était pas fondamentalement différents de celui de Hideyoshi Toyotomi. Ses conquêtes coréennes étaient inscrites dans un vaste projet politique. L'action militaire en tant que facteur décisif de la formation d'un état, un nation, ou, un empire n'est pas une loi universelle, et n'est pas un phénomène particulier au Japon : la formation des états nations européens s'est nourrie d'extensions territoriales et de mobilisation militaire interne. L'observation de Norbert Elias est intéressante : la formation de la société étatique moderne est en rapport interdépendant avec la formation de la personnalité des individus modernes. Cependant, cela ne permet pas d'approuver l'idée répandue que la société japonaise est spartiate.

Après la prise du pouvoir par les militaires, les écrits et les récits sur l'Empereur et par l'Empereur étaient remplis d'allusions aux droits divins inviolables et sacrés de l'Empereur et des ancêtres. « *L'Empereur est le descendant saint du sang de l'ancêtre de dieu, il gouverne l'Etat en tant que Arahitogami* (le dieu à l'image de l'homme). »<sup>62</sup>. « Arahitogami » et « akitsumikami » étaient des interprétations différentes sur « le dieu à l'image de l'homme/ du sacré ». En tous cas, l'Empereur en personne se métamorphosa en dieu de la nation.

Cette sacralisation de l'Empereur n'était pas une invention originale des militaires du XXe siècle. Dans l'antiquité le roi Yamato exerçait un pouvoir autoritaire et de nature sacrée. Tennou était dès le début défini comme l'ancêtre de dieu. Le Japon se

---

<sup>60</sup> Ibid. p. 100-101.

<sup>61</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 278-279.

<sup>62</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 185-186.

nommait le pays du Soleil Levant, et le soleil ne désignait pas ses occupants ordinaires, mais, son gouverneur suprême. Considérer l'Empereur Japonais comme le dieu était la croyance populaire. A partir du Ve siècle, la nation japonaise était plus centralisée, les anciens patriciens domestiqués et bureaucratisés étaient devenus les lettrés de la période Heian. Avec la montée de la classe des samurais, la décadence des aristocrates lettrés s'amorça et devait durer pendant presque mille années, sans que l'institution impériale perde de son caractère autoritaire et symbolique et que le rôle de l'Empereur disparaisse. Un tel processus de longue durée n'est pas exceptionnel dans l'Histoire de l'humanité. Mais, on peut s'interroger sur le passage d'un Empereur lettré académique à un Empereur mobilisateur des forces militaires en l'espace de quelques décennies.

### 3.4.5.

#### **La formation du foyer de la guerre**

Le sentiment que les Japonais étaient les petits enfants de dieu introduit une confusion entre le corps institutionnel de l'Etat et le corps organique de l'Etat. Aujourd'hui, le premier est l'institution objectivée, le deuxième est métaphysique et subjectif. Dans le passé, le paysage mental était différent.

En 1936, le Ministère de l'Education publiait 200 000 exemplaires d'un texte intitulé « *Le principe du corps organique de l'Etat* » et le distribuait à toutes les écoles au Japon. Ce document expliquait que l'Empereur est l'incarnation des ancêtres sacrés et que ces ancêtres étaient des humains qui sont donc à l'origine du peuple japonais et la source du développement de la nation<sup>63</sup>. Ce fantasme reçut le soutien de la jurisprudence développée depuis les mouvements de kokugaku. En 1891, Yatsuka Hozumi (1860-1912), professeur de droit et sénateur de la Chambre haute, publiait un article qui argumentait la supériorité du Code du foyer, « koseki », sur le Code civil. « *Notre pays est la nation du culte des ancêtres. Le pays est au régime du familialisme. Les pouvoirs et les droits donnent la naissance de famille ... les ministres ayant gagné la confiance de la famille impériale sont en raison de leur réalisation du régime du foyer centré sur le père au foyer ... les articles du code civile opposent notre culte de nation, détruisent l'esprit du régime familialiste ... promulguer le code civile basé sur l'individu à l'extrême va déraciner nos trois mille ans de croyance ...* »<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 186-187.

<sup>64</sup> Ibid. p. 73-74.

Plus la vie au Japon devenait démocratique, occidentalisé, et moderne, plus le peuple japonais s'éloignait de ses coutumes. L'intellectuel cité ci-dessus est considéré de nos jours comme ultra conservateur. Mais, comme ses confrères conservateurs, il était formé par la tradition de l'Empire Prussien et diplômé des meilleurs centres d'études universitaires européens contemporains.

Le but des petits fils de dieu était la manipulation politique. L'essence était pourtant basée sur l'évolution de la structure sociale à longue durée : la formation du foyer, donc, l'institution familiale. Le rapport entre, la formation de l'état-nation européen moderne avec ses extensions territoriales internes et externes et la formation de la conscience des individus modernes, est comparable au rapport entre, la formation de l'état-nation japonais avec ses divisions territoriales internes depuis 1500 ans et la formation de la conscience d'un foyer composé d'individus issus d'un ancêtre commun. La certitude des petits enfants de dieu reposait sur la solidarité organique du foyer japonais. La victoire du Code du foyer signifiait la persistance des anciens usages dans lesquels l'Etat protégeait les individus au sein d'une collectivité et non des individus isolés. La plus petite unité de la collectivité était « ie », ou, « koseki », le foyer de la famille.

Le Code du foyer et la mise en valeur de la tradition familiale stabilisaient la politique, et restauraient le rapport moral entre le peuple, le gouvernement et l'Etat. Si le propos des petits enfants de dieu était fabuleux, ce n'était pas moins une folie pour certains Japonais. Mais, le foyer et la famille étaient le lieu où se déroulait la vie quotidienne, sa mise en valeur ne pouvait être mauvaise. D'un point de vu abstrait, l'Empereur siégeait à vie était comme le chef du foyer siégeait à vie, l'Empereur qui se retirait était comme le chef du foyer qui se retirait, l'ordre cosmique ou le fonctionnement du monde ne pourraient pas être plus simple, plus naturel et plus raisonnable. Lorsque le comportement du peuple ordinaire étaient la copie conforme des vertus de l'Empereur, un ordre donné par l'Empereur, ou, à son nom, n'était qu'une demande imposée par le père au fils, ou, une correction infligée par le père au fils, et surtout, il n'était pas dépersonnalisé. La politique des vertus de l'Empereur était une politique juste, car, les dispositions prises par le père pour les fils étaient par nature vertueuses. Ces dispositions morales pouvaient mobiliser des forces considérables, mais, dissimuler la vraie responsabilité des actes.

Le foyer japonais était centré sur le passage des ancêtres aux descendants, en une sorte de transmission verticale continue. La famille de l'Empereur était le foyer mère,



« sôke », et les foyers du peuple japonais étaient « bunke », les lignes collatérales. De cette croyance il résultait que si la politique de l'Empereur était destinée à renforcer la vigueur de la nation et faire reculer les pays occidentaux devant la porte d'entrée du Japon, alors, l'Empereur était la seule et unique interface avec l'Occident tout entier. La Réforme Meiji était jugée à la fois comme une occidentalisation accélérée et comme une modernisation efficace, l'Empereur et ses successeurs n'étaient pourtant pas pris comme antioccidental, ou, antagoniste de l'Occident.

Au début du XXe siècle, les Empires Russe, Prussien et Chinois avaient tout cédé au modernisme, le choc sur le pays du Soleil Levant ne fut pas léger. Pour le peuple chinois, l'Empereur chinois n'était pas le dieu incarné ; les rois et les empereurs européens n'étaient pas le pape. Les Japonais ayant vécu du XIXe au XXe siècle venaient pourtant de restaurer l'idéal de l'état-nation à l'ancienne. Le shintoïsme incarné par la famille impériale japonaise, contrairement au bouddhisme, n'avait aucune intention universelle. Il ne protégeait pas tout le peuple du monde, mais, seulement et uniquement le peuple japonais. De ce fait, il était devenu l'outil de la nation pour lutter contre les pressions militaires des pays occidentaux. Encore à nos jours, la famille impériale est jugée comme la seule famille ayant sauvé la tradition de « kakaku ». Littéralement, ce mot désigne le statut social de la famille, il signifie en fait la lignée familiale. Donc, « la famille » n'a pas le sens d'une famille nucléaire composée d'un homme, une femme et leurs enfants biologiques.

### 3.5.

#### **L'Empereur humanitaire**

En 1945 le Japon capitulait sans condition, les militaires de l'O.N.U., les américains en tête occupaient le sol japonais jusqu'à 1951. Ayant effectué ses études au Japon, le maréchal Jieshi Jiang, appelé en France Tchang Kaïchek, avait mené pendant plus de dix ans la lutte contre l'invasion japonaise en Chine<sup>65</sup>. De 1943 à 1945 au cours de plusieurs réunions avec les Alliés, il refusa que, après la guerre, la République de Chine (qui siège à Taïwan aujourd'hui) occupe la région de Kyûshû. Il s'opposa également à ce que l'Union Soviétique occupe le nord du Japon, Hokkaidô, et les Etats-Unis, la région du centre. Il avait été consulté sur le projet de démocratisation du Japon, et aussi sur le sort de l'Empereur Shôwa et sa responsabilité de crime de guerre. L'opinion de Tchang Kaïchek était que le peuple japonais devait en décider, et que la

---

<sup>65</sup> Le nom du personnage est Tchang (Jiang), et le prénom, Kaïchek (Jieshi)

République de Chine n'exigerait aucune indemnité de guerre<sup>66</sup>. Aujourd'hui, on comprend que derrière ces considérations, il y avait la crainte que l'Extrême-Orient soit divisé ou occupé par les Occidentaux après 1945. Et en effet, après la guerre, les Russes n'ont pas envahi le Japon ; l'Empereur n'a pas été jugé ; le Japon n'a pas été ruiné pour indemniser la Chine et les pays voisins. Et, « le crime de guerre » est un dossier classé pour les uns, mais, à revoir pour les autres.

Le plus grand progrès du Japon moderne est probablement l'établissement de la démocratie sur le modèle occidental. Ironie du sort, ce progrès est le fruit d'un échec militaire majeur.

Après avoir occupé le Japon, l'O.N.U. effectua des observations, recherches, enquêtes, sondages et consultations pour savoir comment démocratiser et démilitariser le Japon. Et la conclusion fut d'abolir le régime de tennou en maintenant l'existence de tennou. L'Empereur Japonais fut l'outil gratuit de cette démocratisation. « *La plupart des fonctionnaires et le peuple obéissent à l'Empereur.* » ; « *la plupart des Japonais veulent garder le régime actuel, pour eux, il signifie simplement que l'Empereur représente le rapport familial du père au fils et à partir duquel s'organise la vie des Japonais ...* »<sup>67</sup>. Le rapport de SWNCC (The State-War-Navy Coordinating Committee) en 1946 fit comprendre aux leaders occidentaux que si la nature sacrée de l'Empereur pouvait susciter des actes suicidaires collectifs, l'Empereur pourrait aussi guider le peuple vers la paix<sup>68</sup>.

La capitulation sans condition fit surgir le problème de la réforme de l'Etat<sup>69</sup>. Le comité des études constitutionnelles du gouvernement japonais après la guerre expliqua au G.H.Q. (General Headquarters of the Supreme Commander for Allied Powers) que l'Empereur était à la base de la Constitution de 1889 et que cela ne changerait pas<sup>70</sup>. La déclaration dite « Ningen » de l'Empereur Shôwa en 1946 adressée au peuple japonais a définitivement rejeté l'idée que l'Empereur japonais incarnait le dieu. Cela permit d'ouvrir les discussions sur les réformes de la Constitution Japonaise.

La nouvelle constitution fut ratifiée en 1946. Elle n'était pas promulguée par l'Empereur, mais décidée par le gouvernement. La souveraineté de la nation serait aux

---

<sup>66</sup> Kiyoko Takeda, « Tennoukan no sôkoku: sen kyûhyaku yonjûgo nen zengo », Tokyo, Iwanami, 1993, p. 174-180.

<sup>67</sup> Ibid. p. 293 -295

<sup>68</sup> Ibid. p. 303-307.

<sup>69</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 196.

<sup>70</sup> Ibid. p. 197.

mains du peuple. L'Empereur Japonais serait le symbole de l'union de la nation et du peuple. Le parlement, le gouvernement, et les cabinets des ministres ne seraient plus dirigés par l'Empereur. Le Japon serait une nation de paix et renoncerait définitivement la guerre. Les droits du citoyen ne seraient plus limités par l'Empereur, et seraient garantis par la constitution. L'Empereur n'aurait plus le droit d'intervenir dans la constitution ...<sup>71</sup>, et renonçait aux droits divins et inviolables.

La « Norme » de l'institution impériale fut aussi modifiée en 1948. Les mots comme ancêtres, sang impérial, dieu, divin, etc., disparurent. L'arbre généalogique de la famille impériale restait le dossier sensible de la norme, car, il définissait le statut des membres de la famille en fonction de leur degré de parenté avec l'Empereur. La filiation impériale fut limitée à trois générations. En 1947, 51 personnes quittaient définitivement le registre de l'arbre sacré. L'ancienne norme de l'institution impériale était centrée sur l'attribution ou la privation de privilèges. La nouvelle norme était moins rigide et les membres de la famille impériale pouvaient demander d'abandonner leur statut et les obligations qui y étaient attachées. La famille impériale n'aurait plus de droit d'adopter des enfants. Les réunions de la famille impériale ne seraient plus une affaire d'Etat. Le citoyen ne risquerait rien s'il ne respectait pas l'Empereur. La noblesse « des essence de fleur », kazoku, était abolie, ainsi que le système féodal dans son ensemble. Le patrimoine de la famille impériale ne serait plus un bien héréditaire de la famille, mais, de la nation ...<sup>72</sup>. Etre l'Empereur ou membres de la famille impériale ne signifierait plus avoir des privilèges ou être au-dessus des lois. Leur comportement serait dorénavant jugé par les lois comme pour tous les citoyens.

Le shintoïsme cessa d'être religion d'état en 1945. Son enseignement obligatoire dans les écoles et les Universités prestigieuses de Tôkyô et de Kyotô fut interdit. Le Rescrit impérial sur l'Education appartenait au passé ainsi que le vocabulaire tel que les dix mille générations rassemblées en un seul et même corps, le dieu incarné, les droits divins inviolables, etc.

L'ensemble de ces réformes fut annoncé du jour au lendemain par l'Empereur selon un scénario qui le fit apparaître comme l'initiateur. La déclaration de Ningen (« Ningen », signifie le monde des êtres humains) en fit miraculeusement l'Empereur humanitaire. Comme j'ai dit plus haut, pour la plupart des Japonais, l'autorité absolue de l'Empereur ne posait pas de problème, et était même considérée comme une

---

<sup>71</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 277.

<sup>72</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 204, 211-218, 228-244,

grâce<sup>73</sup>. La réforme de l'état avait été l'affaire des politiciens et des intellectuels. Dans la déclaration de Ningen, le discours était nouveau, mais, c'était toujours l'Empereur qui parlait.

Après la guerre, les nombreuses enquêtes, études et consultations furent réalisées au sujet de la réforme de l'institution impériale. Les médias japonais et les centres des recherches privées et indépendantes interrogèrent les fonctionnaires, les politiciens, les étudiants, les entrepreneurs, les enseignants, les journalistes, les juristes, les religieux, les agriculteurs, les industriels, les universitaires, les femmes, les marginaux, etc. Les observateurs furent étonnés de voir que le peuple japonais, en général, entre 90% et jusqu'à plus de 95% des cas, était d'avis de garder l'Empereur, puis, de réformer le système et de sanctionner les fonctionnaires et les militaires dévoyés<sup>74</sup>. Les quatre partis politiques fondés après la guerre proposaient des mesures plus ou moins différentes, mais à l'exception des communistes, étaient d'accord pour, d'abord, soutenir l'Empereur, puis, réformer la monarchie constitutionnelle<sup>75</sup>. Depuis 1948, les consultations sur la question de savoir si l'Empereur Shôwa devait céder le trône au prince héritier montrèrent que de 50 à 70% des voix y étaient opposées<sup>76</sup>. Les réponses étaient directement liées à la responsabilité de l'Empereur dans la guerre, le sujet qui provoqua des polémiques dans les pays voisins.

En conclusion, le peuple japonais acceptait d'abolir le système féodal « dans son ensemble », mais désirait sauvegarder l'Empereur. Le peuple japonais confondait l'Empereur, tennou, avec le régime de tennou, tennousei<sup>77</sup>. Alors, on revient à l'idée d'Ernest Lavisse sur la monarchie française que « *l'absolutisme monarchique ne fut pas seulement la solution à la question du meilleur gouvernement, il fut aussi une grâce, un secours providentiel : s'idéaliser et s'adorer elle-même dans la royauté fut pour elle un besoin. Déjà absolue en droit, la royauté le fut aussi en fait, par une sorte de consentement universel qui resta longtemps le dogme politique essentiel de la nation.* »<sup>78</sup>. Dans la considération de l'institution impériale japonaise, suffit-il de remplacer « la royauté » par « le régime de tennou » ? Je ne pense pas, car, il faut également substituer « le droit » par « la famille/ la parenté », le sujet que je vais traiter au chapitre VIII. A présent, on peut déduire que l'identification mutuelle entre l'Empereur et ses sujets ne se limite pas dans la haute société japonaise, mais, dans l'intégralité de la société japonaise, et l'idée du peuple japonais sur l'Empereur est en

---

<sup>73</sup> Cf. Kiyoko Takeda, « Tennoukan no sôkoku: sen kyûhyaku yonjûgo nen zengo », p. 6-8.

<sup>74</sup> Ibid. p. 276-280.

<sup>75</sup> Ibid. p. 280-283.

<sup>76</sup> Ibid. p. 314-316.

<sup>77</sup> Ibid. p. 6-9, 278-280.

<sup>78</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 140.

fin de compte à la question de conscience de soi. Ainsi, certains chercheurs japonais soulignent que jusqu'à nos jours « l'Empereur » est un tabou politique au Japon, et sa perpétuité est interdépendante de l'invention de paria dans la société japonaise<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Ribenren lun – cong mingzhi weixin dao xiandai », p. 10, 416.

#### 4.

##### **L'occidentalisation**

La Réforme Meiji est un symbole. Pour le mieux comprendre, j'emprunte le résumé de Hiroshi Minami<sup>80</sup> :

*« La Réforme Meiji produit des changements radicaux dans le caractère du citoyen japonais et persiste jusqu'après la guerre et encore aujourd'hui ...*

*Le changement le plus radical dans le caractère du citoyen japonais est du à l'établissement du régime absolutiste de tennou, avec le fétichisme de tennou qui en résulte. Pour construire un Etat moderne, la mesure indispensable à prendre par le gouvernement Meiji est de forcer les citoyens à se soumettre à une monarchie dans laquelle l'Empereur incarne dieu. (l'Etat) contrôle aussi tous les aspects de l'éducation. Au moyen des cahiers scolaires et du Rescrit impérial sur l'Education l'esprit du citoyen est porté au respect de l'Empereur, à la fidélité à l'Etat et au travail, au respect des parents et à l'obéissance, (qui sont) parties intégrantes du caractère japonais.*

*Pour instaurer un Etat moderne, parallèlement au régime de tennou, le gouvernement dut promouvoir une politique de « la civilisation d'ouverture » et une politique de « d'enrichissement de la nation et de renforcement de l'armée ». Ces deux politiques produisirent un double changement dans le caractère japonais : Pour rattraper leur retard par rapport aux Occidentaux, les Japonais ont acquis le complexe moderne du fétichisme de l'Occident. D'autre part, le fétichisme de tennou les conduit au retour de l'idéologie du statut féodal. Le fétichisme de l'Occident caractéristique des Japonais cultivant une supériorité nationale les distingue des pays asiatiques voisins, par exemple, la Chine.*

*Après la défaite de la deuxième guerre mondiale, la plus grande modification du caractère japonais fut le développement du fétichisme de tennou et la volonté de protéger ce régime. Pilotée par la politique américaine, l'Armée occupante ne met pas en question la responsabilité de l'Empereur dans la guerre. L'Empereur n'est plus le dieu incarné à l'image de l'homme, mais, un individu normal, la déclaration Ningen ayant aboli la croyance dans le tennou en tant que dieu L'opinion américaine ne modifie guère le fétichisme des Japonais vis-à-vis de tennou et au contraire, devient d'une certaine manière une raison socio psychologique de renforcer l'attachement à tennou. De plus, après la guerre, l'Empereur Shôwa voyage dans tout le Japon, accompagné d'une campagne des médias sur un « tennou démocratique ».*

---

<sup>80</sup> Hiroshi Minami (1914-2001), docteur de l'Université Cornell, chercheur à l'Universités de New York et de Columbia, est le pionnier de la socio- psychologie américaine au Japon. Il enseigna dans plusieurs universités japonaises prestigieuses, et fonda de nombreux centres de recherche et associations.

*Tout renforce indirectement la conscience nationale d'un tennou symbolique voulue par la politique de l'occupant américain. De ce fait, le caractère japonais ne peut pas éprouver de changement radical parce que le régime de tennou empêche (la libération) des pensées et des discours et prive les gens de liberté. La réalisation d'une vraie démocratie semble impossible. »<sup>81</sup>.*

Le fétichisme de l'Occident, la remontée de l'idéologie féodale et le fétichisme de tennou sont étroitement liés. L'histoire de l'institution impériale montre la formation continue de l'esprit féodal incarné par l'Empereur, ce qui explique le rapport entre le culte de l'Empereur et le culte de l'Occident. Et ces phénomènes sont manifestés dans la formation continue de kôdô.

#### **4.1.**

##### **L'Occident dans la vie quotidienne**

Je voudrais très brièvement expliquer que l'Occident, l'occidentalisation, l'américanisation, la modernisation, la mondialisation, etc., du début du XXI<sup>e</sup> siècle à nos jours n'ont pas été perçus comme la peste noir dans les pays asiatiques surnommés dragons, tigres, et aussi au Japon et en Chine littorale. « L'Occident », quelle que soit sa définition, fait partie intégrante du monde.

L'occidentalisation était un choix politiques nationale douloureux pour des pays féodaux comme la Chine et le Japon. Le Japon, plus fortuné que la Chine, réussit plus tôt et mieux. Le Japon a même été le berceau des technologies et des connaissances occidentales en Asie. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les intellectuels chinois venaient s'instruire au Japon. Là-bas, les Chinois voyaient s'opposer le passé et le présent et s'associer de l'Occident et l'Orient. D'après mes observations personnelles, les intellectuels japonais utilisent de moins en moins le mot de modernisation ou de modernité. Ce n'est pas la raison pour laquelle je l'abandonne. Il m'apparaît que la modernisation concerne plus l'installation et la production d'équipements matériels, moins intéressants que l'occidentalisation dans son intégralité vue comme expérience et seconde nature. Récemment, E. Hobsbawm conclue que *«les Asiatiques peuvent encore estimer utile d'envoyer leurs enfants étudier en Occident, mais leurs enseignants sont souvent des universitaires venus d'Asie. Ils n'ont plus besoin des Occidentaux pour moderniser leur société »*<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Ribenren lun – mingzhi weixin dao xiandai », p. 9-10.

<sup>82</sup> Cf. Eric Hobsbawm, « L'empire, la démocratie, le terrorisme », p. 87.

Il ne faut pas croire que le Japon féodal ignorait la vie à l'occidentale. Mitsukuni Tokugawa (1628-1700), fils du 11<sup>ème</sup> fils d'Ieyasu, appartenait à une des trois lignées les plus prestigieuses des Tokugawa. Il est connu par les Japonais de nos jours sous le surnom de Mitokômon. L'historien, Atsushi Kawai, écrit que, « *Mitsukuni était très intéressé par la culture étrangère. Non seulement il a demandé à ses domestiques d'aller acheter des tomates, et des arbres à clémentines pour que les paysans les cultivent, mais il a aussi envoyé ses domestiques à Nagasaki pour apprendre la langue hollandaise. Il a invité des intellectuels chinois dans ses fiefs, et aussi des missionnaires coréens. Le plus intéressant est qu'ayant acquis on ne sait comment un esclave noir et il l'a promu serviteur officiel. Les gens ayant appartenu au clan de Mitsukuni restèrent au service de la famille Mito jusqu'à la fin de la période Edo. En 1688, Mitsukuni en affaire avec le peuple Ainu importa des cuirs d'ourse, de loutre, etc. La vision de Mitsukuni était mondiale.* »<sup>83</sup>. Le plus étonnant est que, bien que la contrainte féodale l'obligeât à habiter, soit à Mito, soit à Edo, et qu'il ne se déplaçât jamais ailleurs, Mitsukuni était au courant de tout. En outre, l'historien note que « *on rapporte que Nobunaga aimait essayer de chose de nouveau, lors la première fois il a vu un noir, il l'a trouvé très intéressant et l'a promu serviteur officiel, et le menait avec lui partout.* »<sup>84</sup>.

Enfin, dans certains pays en Asie de l'Extrême-Orient, l'occidentalisation n'a pas été post-coloniale.

## 4.2.

### **L'Occident dehors en dedans de la renaissance de l'institution impériale**

Les réformes de l'Empereur Meiji ont eu pour effet de récupérer les droits que l'institution impériale avait progressivement perdus depuis la fin de la période Heian, et de renforcer les pouvoirs et les privilèges sociaux et financiers de la famille impériale. Elles ont aussi inauguré le progrès scientifique, la constitution et le parlement, etc. Pour les Japonais du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la restauration de la suprématie impériale était historique. Les interprétations du fait sont nombreuses, l'une est qu'il n'y a jamais de renouvellement du pouvoir au Japon dirigé par les militaires : « ... *avant les époques préhistoriques, les conflits entre les peuples se résolvaient de façon interne, le Japon étant une nation du familialisme et ne fut*

---

<sup>83</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 213.

<sup>84</sup> Ibid. p. 175.



*jamais colonisée par les étrangers. Pendant longtemps, le pouvoir central régla les exactions entre clans régionaux. Au Japon, il n'y a jamais de renouvellement du pouvoir dirigé par les militaires. »<sup>85</sup>.*

La résistance violente des samurais à la Réforme Meiji a marqué l'histoire de l'époque. Le dernier shôgun a rendu le pouvoir à l'Empereur en pleine guerre civile. Il semble que tous les conflits internes ont été masqués, atténués, ou, détournés par une cause extérieure, ou, supérieure, et c'était la pression exercée par les pays occidentaux. Le plus intéressant est qu'avec la Réforme Meiji globalement réussie l'autorité traditionnelle de l'Empereur en matière de religion, de cérémonie nationale, d'éducation, etc., se trouva renforcée au point d'amortir le choc de l'occidentalisation. *« La Réforme Meiji est une révolution sociale que les Japonais n'avaient jamais connue dans l'histoire, elle tire parti des pressions provenant des pays avancés qui, permettent aux Japonais d'ouvrir leurs frontières et de découvrir les civilisations occidentales développées. La conséquence de ces contacts est que les Japonais commencent à prendre conscience de leurs différences par rapport aux Occidentaux. »<sup>86</sup>.*

L'un des résultats de la Réforme Meiji fut la promulgation de la Constitution nommée Meiji de 1889. En général, on attribue à Hirobumi Itô qui avait fait des recherches en Europe, l'adoption de la monarchie prussienne comme référence. Des experts allemands invités au Japon furent aussi consultés. L'organisation de l'armée de terre était également inspirée du système allemand, mais le Code civil se référait au régime français. Ainsi toutes les réformes d'état étaient des imitations à peine corrigées du modèle occidental.

Cependant ces réformes n'étant pas d'essence japonaise allaient inévitablement conduire à des conflits et des chocs de civilisation. Derrière les pratiques, les systèmes, les institutions, les usages, les habitudes, surgissent l'histoire, le sentiment, la valeur, l'éthique. Pour le Japonais du XIXe siècle, les réformes institutionnelles calquées sur le modèle occidental n'étaient pas le problème le plus important. Ces réformes étaient et sont pour les pays asiatiques de l'Extrême-Orient que je connais, un moyen de traiter des problèmes matériels, utilitaires, techniques, opérationnels, et pragmatiques, ce sont des expériences à faire et des techniques à manipuler. Les Asiatiques ignorent qu'il leur faut connaître aussi les fondements de ces savoirs, ou imiter les bonnes manières derrière les institutions politiques. Depuis l'enfance, j'ai lu des critiques sur

---

<sup>85</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Ribenren lun – mingzhi weixin dao xiandai ». p. 191.

<sup>86</sup> Ibid. p. 18.

le développement du modèle occidental à Taïwan qui dénoncent des imitations superficielles, ce qui se dit en chinois « le greffon horizontal ». Pendant mes recherches comparatives sur le Japon, j'ai observé que ce genre de critiques était et est encore fréquente au Japon à l'époque actuelle. L'orientation générale des dirigeants japonais était d'apprendre les qualités des barbares pour mieux lutter contre eux, ce qui se dit en chinois du XIXe siècle « shī yí zhī zhǎng yǐ zhì yí ». Ils ne pensaient pas que leurs propres traditions soient inférieures à celles des Occidentaux.

L'essai d'occidentalisation de la nation Meiji n'était pas la première expérience de ce type dans l'histoire du Japon. La réforme Taika était la première expérience japonaise d'assimilation d'un modèle étranger, ici le modèle chinois, pour instaurer un Etat national égalitaire et légaliste. Les Japonais ont construit des palais et des villes capitales de style chinois, ont adopté le régime de promotion des fonctionnaires, mais, ont délaissé le principe de dépersonnalisation en matière du recrutement des fonctionnaires. Les Japonais ont aussi adopté l'écriture chinoise, et inventé leur écriture syllabique à partir des idéogrammes chinois. Cependant, l'écriture japonaise n'est ni purement idéographique ni syllabique proprement dite. Depuis la première sinisation, la création au Japon n'est jamais de pure imitation. Toujours hybride, elle met étonnamment en évidence ses origines étrangères.

A la fin de la période Heian, sous le poids de plus en plus lourd de l'influence chinoise, la conscience nationale japonaise émerge. Les envois des missionnaires japonais en Chine sont suspendus. Ces mouvements de va-et-vient se reproduiront plusieurs fois dans l'histoire du Japon. L'attitude envers l'Occident évoluera de façon similaire. Avant la période Edo les échanges japonais avec l'Occident n'étaient pas censurés essentiellement parce que les puissances occidentales ne s'étaient pas immiscées dans les domaines politiques et militaires. Depuis la période Edo, les privilèges du commerce maritime d'abord accordés aux Portugais et aux Espagnols étaient maintenant aux Anglais et aux Hollandais. La raison principale en était que les Japonais initiés au catholicisme par les Portugais et les Espagnols avaient pénétré à l'Ouest du Japon et engagé la lutte contre le clan Tokugawa. Ainsi, les marchands protestants anglais et hollandais évitaient les missionnaires religieux. Le développement des sciences occidentales dites hollandaises pendant la période Edo qui résulta de ces nouvelles relations était orienté vers les domaines pratiques et technique, donc, utiles.

Ainsi, du point de vue historique, l'occidentalisation menée par la Réforme Meiji n'était pas en elle-même le problème, le problème était la cause de cette

occidentalisation. Elle était destinée non seulement à équilibrer les puissances locales trop menaçantes, mais aussi à repousser un même ennemi à l'extérieur. Les incursions occidentales ne duraient pas assez long temps pour amorcer une colonisation. Les fonctionnaires et les gouverneurs japonais n'ont pas vécu avec les Occidentaux, et ils ne les connaissaient pas. On devrait s'étonner que l'occidentalisation ait fait l'objet de mesures préventives aussi actives.

Par exemple, l'occidentalisation programmée par les gouverneurs ne concernait pas le domaine religieux, i.e. le catholicisme. Dans le passé, le bouddhisme et les philosophies chinoises confucianistes et taoïstes n'avaient jamais menacé l'autorité de l'Empereur. Le gouvernement impérial et le shôgun les employaient même pour défendre leurs intérêts collectifs. La particularité du catholicisme au Japon est qu'il n'a pas été utilisé comme moyen politique du contrôle social. Adopter ou rejeter telle ou telle religion étrangère, d'une manière d'une autre, les gouverneurs japonais étaient autonomes de leur choix politique. Depuis les temps de la nation Yamato, l'Empereur était l'incarnation de dieu. L'invention du dieu du Soleil à l'Est d'Ieyasu Tokugawa et l'image du dieu vivant de l'Empereur Meiji furent des copies conformes, et ces concurrences n'étaient point menaçantes. La notion de la genèse apportée par le catholicisme était dangereuse. A la fin de l'époque des Combattants et au début de la période Edo, le catholicisme implanté à l'Ouest du Japon avait fait beaucoup d'adeptes parmi les samurais sans maître. Le catholicisme était en dehors du régime para-théocratique, mais, il a récupéré des exclus voulus par le régime et tel était le problème.

En un mot, si l'Empereur Meiji restait le pilote de l'occidentalisation, elle serait sans danger. Notamment, l'autorité théocratique et féodale de l'Empereur ne serait pas menacée, y compris dans le domaine culturel. L'occidentalisation accélérée allait seulement créer des contrastes évidents. Puisque l'Empereur n'était pas jugé responsable des guerres, toute innovation directement ou indirectement liée à la guerre, à l'armée et aux militaires n'étaient pas du domaine de l'Empereur. Ainsi, le militarisme de 1868 à 1945 était considéré comme un moyen pour résoudre les problèmes matériels, utilitaires et institutionnels, ou, comme une dérive. Enfin, les Japonais ont toujours de fortes raisons de croire que « traditionnellement » l'Empereur Japonais n'exerce pas directement le pouvoir.

Une caractéristique japonaise qui mérite l'attention : c'est que l'habitude des dirigeants japonais de se dissimuler derrière le rempart d'une autorité extérieure abstraite ou matérielle pour justifier leurs pouvoirs. La légende du dieu du Soleil

Levant en est le premier exemple, l'introduction du bouddhisme « chinois » par le prince Shôtoku (les Japonais en époques antiques n'avaient pas de contact direct avec l'Inde) et des systèmes institutionnels étatiques chinois, et la réforme Taika dans son intégralité sont aussi des cas d'école. Les titres dont la Chine avait honoré le gouverneur de la nation Yamato, « *Le Général de l'Est, le Roi des Barbares* », et au XV<sup>e</sup> siècle le shôgun Muromachi, « *Le Roi du Japon* », étaient des moyens politiques employés par les aristocrates et par les samurais pour renforcer leurs propres réputations internes, et soumettre les adversaires extérieurs. « Kika » et « torai » étaient utilisés pour désigner les Chinois ou les Coréens immigrés dans le Japon ancien, l'apport de leurs connaissances favorisait la légende d'une nation bénie de dieu. En effet, c'était souvent ces étrangers qui renouvelaient le savoir-faire au Japon. Le moine chinois Ganjin en matière de kôdô en est l'exemple le plus connu.

Au XIX<sup>e</sup> siècle les pays occidentaux étaient plutôt considérés comme les ennemis du Japon, mais apprendre les qualités des étrangers et s'appropriier les choses inconnues au Japon était un moyen de modernisation déjà vu dans l'histoire japonaise. Imiter la Chine ou l'Occident était un choix politique habituel laissé à l'initiative des dirigeants japonais. Augustin Berque illustre un cas d'école dans son ouvrage, « *La rizière et la banquise – colonisation et changement culturel à Hokkaidô* »<sup>87</sup>. Le discours général consiste à dire que le modèle du développement suivi à Hokkaidô est celui des exploitations foncières américaines. L'intérêt de ce discours schématique est qu'il a « *permis au régime de Meiji de se démarquer par rapport à celui des Tokugawa et, en l'espèce, de revendiquer le mérite d'avoir ouvert (kaidô) l'île du Nord à la civilisation.* »<sup>88</sup>.

Enfin, la sinisation est remplacée par l'occidentalisation, mais, la sensibilité japonaise à des autres cultures est une des grandes caractéristiques de la civilisation japonaise à la fois connue et mal connue par les peuples étrangers et également par le peuple japonais lui-même. Le terme « kundoku », littéralement la lecture à la japonaise, « *fait référence à une pratique traditionnelle qui consiste à lire les textes écrits en chinois de manière à donner l'impression qu'ils ont été écrits en japonais. Pour ce faire, le lecteur modifie l'ordre des idéogrammes et il utilise leur prononciation non pas chinoise mais japonaise, sans oublier d'y ajouter les particules et les terminaisons verbales propres à la langue japonaise ... En vérité, la nature de la culture japonaise est telle que, dès qu'on attribue à quelque chose une qualité japonaise en vertu de sa forme ou de sa structure, cette qualité est perdue ... Mais il arrive que ces qualités*

---

<sup>87</sup> Augustin Berque, « *La rizière et la banquise – colonisation et changement culturel à Hokkaidô* », Paris, Ass. Langues et civilisations et Maison Franco-Japonaise, 1980.

<sup>88</sup> Ibid. p. 142.

*induisent les Japonais à penser qu'ils peuvent assumer l'identité d'autres peuples, de gens différents d'eux par la langue, par l'histoire et la couleur de peau ... la clé de ce processus réside dans la capacité d'ignorance sélective.* »<sup>89</sup>. Alors, jusqu'où on peut aller dans « la lecture à la japonaise » de l'Occident ?

### 4.3.

#### **L'insularité dans la formation du caractère national ?**

Dans le chapitre intitulé « *La civilisation et la mobilité sociale* », Norbert Elias compare la formation de l'état-nation en France, en Angleterre et en Allemagne sous l'angle de la mobilité sociale. Dans une longue note, il explique que l'Angleterre et le Japon sont tous les deux des pays insulaires, mais que le premier sous-estime l'activité guerrière tandis que le second la surévalue. D'après Elias, l'aristocratie anglaise, comparée avec celle du continent européen, collabore davantage avec la bourgeoisie pour lutter contre l'hégémonie du roi. « *L'idée forte répandue en Angleterre est que le service militaire obligatoire entame d'une façon décisive et dangereuse la liberté de l'individu.* » ; « *il existe un lien étroit entre la suppression, au niveau du particulier, de la contrainte extérieure par les armes, suppression qui a eu lieu en Angleterre bien plus tôt que dans les grands pays continentaux, et l'instauration d'un autocontrôle plus englobant et plus universel.* »<sup>90</sup>. Enfin, « *comme élément de l'histoire sociale du pays, l'insularité a sa part, au même titre que d'autres données naturelles, dans la formation du caractère national d'un peuple.* »<sup>91</sup>.

Elias n'explique pas pourquoi le Japon surévalue l'activité guerrière, mais, il conclue que, « *si l'insularité en tant que donnée naturelle était responsable du caractère national des insulaires, toutes les autres nations insulaires devraient se signaler par des similitudes caractérielles.* »<sup>92</sup>.

L'« insularité » est simplement le fait de vivre dans une île, une distinction collective formée par des divers exercices sociaux, elle n'est pas une théorie, un concept, ni un facteur ni un motif. La formation de la société étatique anglaise, la différenciation sociale anglaise et la division du travail en Angleterre, aucune n'est déterminée par

---

<sup>89</sup> Kôichi Endô, « Ozawa Seiji - une lecture à la japonaise de la musique », dans « Cahiers du Japon », numéro 104, Été 2005, p. 48, 49, 52.

<sup>90</sup> Cf. Norbert Elias, « La dynamique de l'Occident », p. 300-301. .

<sup>91</sup> Ibid. p. 301.

<sup>92</sup> Ibid. p. 300.

l'insularité. Les expériences japonaises sont les mêmes. L'insularité, si elle existe, n'a pas de rapport avec la formation de kôdô. La seule chose qu'on peut évoquer est que l'encens est importé de l'extérieur. Les pays « continentaux » pratiquent aussi l'importation et l'exportation. L'insularité et les frontières sont deux choses différentes.

Dans l'histoire du Japon, les immigrants étrangers étaient appelés « kika » ou « torai ». Ces deux termes n'impliquent pas une idée de rejet. Le sens de « kika » est rentrer et transformer ; celui de « torai » est traverser et venir. Kika et torai étaient des Chinois et particulièrement des Coréens qui fuyaient des guerres civiles. Certains étaient des prisonniers de guerre, en particulier, les artisans coréens, d'autres des moines, des intellectuels, des artisans qualifiés qui avaient rencontré les missionnaires japonais dans leurs pays d'origine, et qui acceptaient leur invitations pour aller instruire le peuple japonais. Kika et torai représentaient une fierté réjouie par le peuple japonais antique que le pays du Soleil Levant était la maison natale de liberté.

Mais, dans quelle mesure l'insularité implique une ségrégation ? Au moment où les Mongols attaquaient le Japon, le pays était en proie à des conflits internes et l'échec des Mongols dû au mauvais temps et non en raison de combat perdu suscita une certaine auto-consolation mystérieuse. Les gouverneurs de la période Edo ne s'appuyaient pas sur les légendes insulaires pour discipliner le peuple, et d'ailleurs la fermeture des frontières n'était pas due à l'insularité. Les gouverneurs Edo craignaient que les daimyô régionaux soient en possession d'armements occidentaux, que la religion catholique s'associe à la force des marginaux rebelles, et que les disciplines occidentales, rangaku, étaient « utiles » et ne menaçaient pas le régime. Aucune de ces préoccupations n'était liée à l'insularité.

La formation de la société étatique japonaise et anglaise, et la comparaison de formation du caractère national ici et là-bas n'ont pas de rapport structural avec « l'insularité ». L'insularité est conjoncturellement évoquée pour créer « la fermeture » des frontières maritimes sous la gouvernance Tokugawa, et de nos jours, elle permet au peuple japonais de se différencier des « continentaux » chinois et américains.

## 5.

### La structure et la signification de l'histoire de kôdô

#### 5.1.

##### Mettre en harmonie la ségrégation hiérarchisée

Avec la réforme Taika au VII<sup>e</sup> siècle, les statuts sociaux du peuple japonais étaient divisés en deux, les privilégiés et les esclaves. Cette discrimination associée avec la stratification sociale de plus en plus diversifiée a fonctionné pendant 1500 ans. Pendant la période Edo, la politique de ségrégation entre samurais, d'une part, et aristocrates, d'autre part, visait d'abord, à corriger les conséquences de la réforme menée par Hideyoshi Toyotomi, i.e. réduire les pouvoirs de l'Empereur récupérés avec la réussite de la restauration précédente, et intégrer les seigneurs de guerre dans shogunate. Cette politique de séparation ne fonctionnait pas avec une législation commune. Les institutions impériales et aristocratiques, celles des samurais, et celles des religieux disposaient chacune de lois et de droits inégaux et n'ayant aucun rapport comparable ou compatible entre eux. Ces distinctions garantissaient la coexistence des deux monopoles, le clan Tokugawa et la famille impériale, et elles stabilisaient de manière efficace la mobilité sociale. Les mesures de ségrégation sociale à l'échelle nationale furent poursuivies par l'Etat Meiji. Le principe de généralité de la constitution n'était pas supérieur au principe de la singularité de la norme impériale.

Dû à un certain malaise de la civilisation occidentale, beaucoup d'Occidentaux aujourd'hui recherchent « la paix intérieure » à travers la pratique du « zen » japonais. La paix et l'harmonie, ne dit pas en japonais « zen », mais « wa ». Wa était l'objet et la fin de l'article premier de la constitution japonaise promulguée à la fin du VI<sup>e</sup> siècle : « *il n'y a pas deux gouverneurs dans un (même) pays, et il n'y a pas deux maîtres pour le (même) peuple ...* »<sup>93</sup>. Wa était l'outil pour faire soumettre les adversaires et les ennemis, ainsi, une priorité à priori. Alors, de la ségrégation à l'harmonisation, tel est aussi le schéma directeur de l'idéalisme de kô.

Dans le monde de kôdô, trois statuts sociaux identitaires et trois produits sont mis en évidence. Les premiers, les aristocrates qui composent les pommes de parfum, takimonoawase. Les deuxièmes, les samurais qui méditent leur destin en humant le parfum du morceau du bois senteur brûlé, kôbokuawase. Les troisièmes, le peuple roturier qui s'amuse à différencier le sillage du bois senteur émincé en tranche fine,

---

<sup>93</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 28.

kumikô. Les aristocrates, les samurais et le peuple roturier sont hiérarchisés, les pommes de parfum, les morceaux du bois et les émincés du bois aussi. Pendant la période Edo, les comportements de ces trois classes sociales sont régularisés. Dans le monde de kôdô, les trois produits correspondent exactement et respectivement à trois ensembles des pratiques différenciées, et en fin de compte, à trois catégories sociales discriminées, hiérarchisées et répertoriées. Pourtant, l'inégalité est atténuée, car, la distinction individuelle différenciée est mise en valeur. Les différences sont incomparables, car, les éléments comparables sont répartis dans trois compartiments différenciés, ainsi que cachés et masqués. La concurrence est valorisante, mais seule celle à l'intérieur de chaque statut social est significative, car les enjeux sont compatibles ; celle entre les différents statuts sociaux est considérée incompréhensible, car les enjeux ne sont pas comparables. Ainsi, la mobilité sociale est canalisée et délimitée à l'intérieur de chaque compartiment.

On peut se demander si la description paradisiaque de la période Edo où toutes les classes de la société vivaient en harmonie, jouaient ensemble kumikô n'est pas le produit de la suggestion idéologique du pouvoir Meiji ? Les aristocrates et les roturiers sont les acteurs principaux de gankô, les samurais ne sont pas complètement exclus du jeu, mais, ils devraient se contenter du type de jeu combiné avec les jeux d'échecs. L'acte d'exclusion le plus signifiant fut que le dernier setsukô est exercé par l'Empereur Meiji, l'Empereur des derniers samurais.

L'association des aristocrates avec le peuple ordinaire en matière de kô fait écho à la collaboration politique et financière entre la famille impériale et la noblesse d'Etat, kazoku, à la fin du XIXe siècle jusqu'au début du XXe siècle. La famille impériale était l'investisseur capital des plusieurs banques japonaises et groupes industriels, les membres de kazoku s'engageaient activement dans des sociétés politiques, religieuses, économiques et financières<sup>94</sup>. Il faudrait attendre l'intervention des forces armées étrangères après 1945 pour marquer le changement de la haute finance capitaliste para-théocratique, mais le fétichisme du statut social supérieur à l'image de l'Empereur et des aristocrates persistaient et persistent encore. La traduction en terme de kô en est ainsi :

Les aristocrates lettrés, d'après les écrits, maîtrisent à la fois takimonoawase et kumikô et sont considérés les plus performants. Car kôdô supérieur, que soit takimonoawase ou kumikô, joue uniquement avec la littérature classique, et l'autorité littéraire de takimonoawase est supérieure que celle de kumikô. Etant donnée que

---

<sup>94</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 106-109, 116-128.



takimonoawase et kumikô sont en réalité tous les deux des réunions sociales, la capacité de composer les poèmes devant tout le monde en est ainsi nécessaire, et la performance littéraire des aristocrates est infailliblement supérieure que celle du peuple roturier : « *Genji Monogatari* », représentant de la littérature du romantisme aristocratique japonais et le patrimoine national du Japon, en est la pièce à conviction ; quant à une telle écriture essentielle ou représentative de kumikô, il n'y en a aucun. Le peuple roturier est confiné dans l'île de kumikô. Les célébrités dans l'histoire de kôdô sont nombreuses, la majorité est des aristocrates pour lesquels les écrits sont détaillés et exagérés, et la minorité est des marchands aisés ou des maîtres de kôdô pour lesquels l'investissement littéraire est limitée, et on ne connaît presque rien sur eux. Le peuple ordinaire est la catégorie sociale visible pourtant effacée.

Un des mots clés de kôdô est le verbe awaseru, il signifie additionner, ajouter, harmoniser, accorder, par rapport à, comparer avec, ajuster, mettre en ensemble, concurrencer, en compétition, introduire, combiner et associer, etc. L'individu isolé ne peut pas exercer awaseru. L'engagement individuel des samurais est aussi exclu de l'imaginaire. D'autre part, il faut procéder des sélections pour produire des candidats awaseru-able au pluriel. Et cette présélection ne conforme pas avec l'idéalisme du Moyen Age : l'égalité sans discrimination sociale imposée par les établis.

Kumikô en est l'exemple le plus évident. « Kumi » de kumikô est né de « kumiawaseru », et ce verbe signifie mettre en harmonie les divisions. C'est-à-dire, pour jouer le jeu, il faut d'abord se faire adopter par un groupe, sinon être invité. Il n'y a pas de candidat isolé ou inconnu, et on constat que l'encens introduit spontanément dans le jeu (nommé l'encens invité, « kyakukô ») doit être identifié et subi une sorte d'insertion non assimilée. J'ai expliqué en chapitre V qu'un des modèles de jeux de kumikô est composé des quatre encens différents dont le nombre est respectivement réparti en 3, 3, 3, 1. C'est le mode d'emploi le plus répandu dont le processus pour trier les encens est standardisé. « Genjikô » est autre modèle de jeu dont la standardisation visée à trier les encens est presque nulle. Car, il est obligatoirement trier 5 encens parmi les 25 et la composition de ces 5 encens varie entre les 5 encens tous différents et jusqu'aux 5 encens tous identiques. Ces deux exemples montrent que la sélection et la présélection des éléments (en l'occurrence, les encens) sont arbitraires et non objectivées, elles ne subissent aucune procédure généralisée et la seule loi générale est la sélection.

En outre, awaseru implique la réorganisation, la remise en ordre et la reproduction de forme et de mode. En aucun cas, awaseru ne signifie « mélange, partage, synergie ».

Pour jouer kumikô, les encens, sous forme de tranche émincé du bois, sont individuellement mis en sachet. Le processus d'awaseru n'implique en aucun cas mettre les encens dans des sachets qui ne leurs appartiennent pas ou mettre les encens divers dans le même brûle-parfum. Le seul acte qui sépare l'encens de son sachet est quand le maître installe la tranche du bois dans le brûle-parfum.

Le paysage mental au monde virtuel de kô est identique au paysage politique composé des groupes de statut séparés, et l'harmonie mentale du jeu parfumé interpelle l'harmonie politique réel : l'hiérarchisation inégale et séparée est interdépendante de la volonté de la différenciation. Le jeu bascule en permanence entre la hiérarchisation et la distinction. La question qui s'impose est qu'à quel moment joue quel volet ?

J'ai évoqué au chapitre I que pendant mes enquêtes avec les professionnels français, tous les enquêtés s'exprimaient spontanément un point de vue comparatif : d'une culture par rapport à une autre, d'un individu par rapport à un autre, a sa propre préférence olfactive. Les recherches universitaires visent aussi la diversité comme objet d'étude. Les observations sur le Japon sont différentes. Dans mes questionnaires, plusieurs questions ouvertes sont du type comparatif qui tentent d'explorer l'impact étranger sur la formation de kôdô. Contre toute attente, la seule « comparaison » récoltée est qu'un informateur pensait que la sensibilité olfactive française basée sur le parfum serait instructive pour saisir la sensibilité olfactive de l'Extrême-Orient élaborée à partir du bois senteur. Les autres informateurs me disaient clairement que ni l'art floral japonais (kadô, ou, ikebana), ni les fêtes de fleur au Japon (hana o miru), ni le boom mondial de l'aromathérapie, et ni la consommation du parfum fine donne de conséquence à la formation de l'art de l'encens.

## 5.2.

### **L'image culturelle de l'Empereur Japonais**

Les études sur l'institution impériale au Japon tournent souvent autour de la question de savoir pourquoi le système de tennou se perpétue. L'idée très répandue au Japon est que l'Empereur n'exerce pas lui-même le pouvoir, et au bout du raisonnement, l'Empereur se décharge du problème de position ou de responsabilité, puis, en conséquence, le système se perpétue<sup>95</sup>. Ainsi, l'exercice politique de l'Empereur Japonais au cours des époques anciennes et récentes était une exception<sup>96</sup>. L'image

---

<sup>95</sup> Cf. dans « Préface », Hidehiko Kasahara, « Riben lidai tianhuang luezhuan », p. I-II.

<sup>96</sup> Ibid.

générale de l'Empereur Japonais reste celle de l'Empereur de la non violence et de la culture académique comme en témoigne l'histoire de kôdô. Les combats et les assassinats entre les clans patriciens avant l'époque Nara et à partir de 1868 et les guerres pour destituer les shogunate au Moyen Age sont absents de la littérature de kôdô.

Rien n'implique que l'exercice du pouvoir par les tiers assure pour l'Empereur un penchant pour la non violence et la culture académique. Cette image culturelle de l'Empereur Japonais repose sur la continuité du régime impérial et l'exécution du pouvoir par les tiers. Une des questions qui s'imposent est pourquoi « la perpétuité » ?

Cette continuité a été assurée par l'équilibre que les Empereurs réussirent à maintenir avec les shôgun dictatoriaux puissants, c'est la réalisation de l'harmonie, « wa ». Plusieurs fois dans l'histoire l'équilibre a failli être rompu. Certains shôgun tentèrent de violer l'autorité féodale de l'Empereur, sans jamais réussir. Certains empereurs tentèrent de récupérer le pouvoir par l'emploi de la violence. Tous ont échoué, à l'exception de l'Empereur Meiji et de ses descendants. Pour les shôgun et pour les Empereurs, la victoire aurait été d'arriver à s'appropriier les biens et les pouvoirs exclusifs de l'autre. Le danger pour le shôgun était que l'Empereur mobilise la force militaire, et le danger pour l'Empereur était que le shôgun rétablisse l'autorité féodale à son profit.

Que signifie l'autorité féodale ? Dans l'histoire de kôdô, si kô, le bois aromatique, joue quelque rôle à la cour impériale, c'est pour défendre « chôgi »<sup>97</sup> : les rituels à la cour, comme la cérémonie de la naissance du prince héritier, la cérémonie de la montée sur le trône de l'Empereur, la cérémonie de la retraite de l'Empereur, le mariage, l'enterrement, le rituel du printemps, le rituel du nouvel an, etc. Chôgi donne la naissance de « kyôkô », « kukô », ou, « soraekô » : les rituels célébrés par le peuple roturier pour remercier la bénédiction reçue de Bouddha, des esprits et des ancêtres. Leurs fonctionnements sont les mêmes que l'Empereur est l'incarnation de dieu, alors l'exposition de son portrait photographique dans des lieux public et privés est la preuve en elle-même de l'apparition. Kôdô est l'instrument pour renouveler la « perpétuité » impériale.

La perpétuité est la telle question. Elle est supérieure que « mujô » et « rinne », les deux codes de comportement élémentaire des samurais. Même, l'association alternative entre « mujô » - instabilité illisible -, et « rinne » - chacun a son tour de

---

<sup>97</sup> Chôgi peut transcrire en autres idéogrammes pour indiquer les réunions à la cour impériale.

fortune -, forme un renouvellement perpétuel prévisible par nature et invisible par la contrainte humaine. Ainsi, la réforme politique est toujours au nom de restauration impériale, et seule « l'autorité supérieure » permet de mobiliser et équilibrer le réseau du rapport de force oligarchique. L'Empereur de la culture n'est pas l'Empereur pour défendre la culture humanitaire, mais, l'idée d'un Empereur de la féodalité japonaise renouvelée.

### 5.2.1.

#### **Le cas de shôka**

Shôka, littéralement, le poème de preuve : quand un lettré japonais emploie un mot rarement utilisé, ou y fait allusion, il cite les textes de ses prédécesseurs où le mot est apparu. Shôka est la commémoration répétitive du passé : faire renaître le passé au présent. Tout ce qui se passe maintenant s'est déjà produit dans le passé.

Au chapitre V, j'ai présenté un des modèles de kumikô qui se joue avec un shôka, un poème chinois composé de 4 vers. Les éléments de ce kumikô sont 2A, 2B, 2C, 1D, et qui signifient que quatre sortes d'encens sont employées, et le nombre attribué à l'encens est respectivement 2-2-2-1. Le D est l'encens « invité », car exogène. La règle du jeu s'appuie sur un certain style de poème chinois dont la rime du 3<sup>e</sup> vers est différente des autres. Donc, le bon ordre de présentation de ce kumikô est A-B-D-C.

Le webmaster explique que le thème de ce kumikô est « infutagikô », l'encens d'infutagi. Infutagi est une règle particulière pour rimer les poèmes, et les connaisseurs savent qu'il s'agit d'une structure poétique composée de 4 vers, 7 caractères par vers, et la rime en question est au 3<sup>e</sup> vers. Donc, si infutagi est appliqué dans kumikô, la clé est obligatoirement l'encens en 3<sup>e</sup> position. Et, puisque D en a un seul, et il y a seulement 4 sortes d'encens, alors, D est en 3<sup>e</sup> position et l'ordre de présentation est X-Y-D-Z.

Jusqu'à présent la démonstration est en ordre mathématique. Elle est abstraite, mais la transcription des uns des autres reste tangible. Je voudrais montrer ci-dessous comment cet animateur de kô dirige l'ensemble du jeu illustré dans la note de réunion et exposé sur Internet. Premièrement, il parle de « *Genji Monogatari* » et explique que dans le chapitre X, « *l'Arbre Sacré* », le Genji et son ami sont écartés par les ennemis, alors, ils se voient plus souvent pour célébrer les rituels bouddhiques, ou, pour s'amuser avec les académiciens la composition littéraire et le jeu de rime cachée – très

proche de « infutagi ». A vrai dire, ces passages dans « *L'Arbre Sacré* » ne sont pas les plus importants, mais décoratifs. Certes, le jeu de cacher la rime est un divertissement apparu régulièrement dans « *Genji Monogatari* », cependant, les exemples cités par le webmaster n'ont aucun rapport avec les éléments de kumikô en question<sup>98</sup>. C'est comme si j'annonce que je vais décoder une formule du parfum, et on sait que la note dominante de la formule est l'odeur de bergamote ; j'explique que la bergamote est utilisée dans l'Eau d'Hongrie, et celle-ci est dans les anciens temps adorée par beaucoup de célébrités ; je cite des morceaux romanesques dans lesquels les célébrités se parfument avec l'Eau d'Hongrie, et je dirai que, « voilà, la preuve ! ». Mais, « cette preuve » ne sert à rien pour décoder la formule en question et n'est pas l'objectif recherché du départ.

Le contenu de shôka en question écrit que, « *voyager pendant une dizaine des jours au Sud de la Chine, le vent doux du matin et l'ombre de la lune sont pénétrés dans le Palais Kasei, la pluie est balayée par le vent d'automne dans le Pavillon Chôjô, enfin, tout cela va diriger vers le bois de saule et réduit en gouttes de pluie.* ». Ce poème provoquera sans doute quelques émotions, et les émotions suscitent des intérêts et curiosités, mais s'agissent-ils ainsi d'une telle ou telle connaissance de matière ? La rédaction de la réunion de l'encens en question compose des éléments suivants : le titre (la réunion du mois d'octobre) ; la structure de kumikô ; l'explication sur la règle du jeu (infutagi) ; le sentiment provoqué par l'arrivée de l'automne ; la structure du poème chinois (shôka) ; l'introduction à « L'arbre Sacré » ; le rapport interrelationnel entre le shôka en question et le jeu d'encens ; le résultat du jeu (kiroku) ; l'interprétation du poème en question<sup>99</sup>.

La structure de cette rédaction en est ainsi : le titre (suscité par la circonstance) / la structure générale de kumikô / la règle particulière en cas présent / le sentiment provoqué par la circonstance / l'introduction au premier élément étranger emprunté / l'introduction au deuxième élément étranger emprunté / le rapport entre le premier élément étranger emprunté et kumikô / le résultat du jeu / l'interprétation sur le deuxième élément étranger emprunté. Et on peut imaginer que l'ensemble de structure pourrait être plus essentiel. Par exemple, pourquoi ne pas se désintéresser de la circonstance et pourquoi ne pas se dégager des éléments étrangers ?

Dans le même site, les autres écrits qui témoignent autres réunions d'encens sont stylisés de la même morphologie. Et dans la globalité, toutes les notes de réunion de

---

<sup>98</sup> Cf. <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/monthly/monthlyX0/monthly10.html>.

<sup>99</sup> Ibid.

l'encens est la reproduction de « ichiboku sanmeikô » (un bois à trois surnoms). D'après Hiroyuki Jinbo, les trois surnoms de l'encens étaient octroyés par l'Empereur Gomizunoo et ont chacun un shôka célébré par l'Empereur Gomizunoo<sup>100</sup>. Ceci dit, les trois shôka, donc, les trois preuves de possession du bien, n'étaient pas composés par les trois propriétaires successifs. Mais, l'Empereur Gomizunoo ne possédait pas cet encens à trois surnoms. « Ichiboku sanmeikô » est une allusion composée avec des allusions existantes.

La signification politique de « ichiboku sanmeikô » est que l'Empereur réunit le monde. Les gens ne se connaissent pas et sont des individus différents. L'Empereur reconnaît les performances incomparables des ses sujets inégaux et en jouit. Alors, c'est encore le processus de va-et-vient entre la ségrégation et l'harmonisation. Le rôle de l'animateur de kô et celui de l'Empereur sont similaires : en apparence, rester en dehors du jeu.

Puis, en aucun cas l'odoriférant, l'odeur ou l'odorat n'est évoqué, et personne ne parle de son émotion personnelle.

### 5.2.2.

#### **Le cas du passage de kômei à meikô**

L'encens utilisé en kôdô porte des surnoms, et la dénomination se réfère à la littérature classique. Ces surnoms sont appelés kômei. Comme les prénoms des personnes, ils font partie du domaine public, et l'application n'est pas opposable. C'est pourquoi qu'il peut y avoir des bois botaniquement différents qui portent les mêmes surnoms littéraires. Certains bois sont célèbres (« meikô », ou, « myôgô »), leurs surnoms sont ainsi des références. L'histoire de kôdô note que beaucoup de kômei sont recueillis par la cour impériale et beaucoup de meikô sont sauvegardés par des Empereurs, ces kômei et ces meikô sont les saints des saints, « chokumeikô ».

Le roman « *Heike Monogatari* » est l'histoire de la décadence du clan Taira entre 1132 et 1198. Dans le livre VII, Taira-no-Tadanori, avant de partir en guerre, rentre à Kyotô pour voir son maître de la poésie japonaise, Fujiwara-no-Toshinari (1114-1204). Ce maître était membre du comité impérial pour éditer l'anthologie des poèmes contemporains, Taira-no-Tadanori offre à son maître une centaine des ses compositions et lui demande de bien vouloir en sélectionner au moins une et de la

---

<sup>100</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 103-105.

mettre dans la collection contemporaine éditée par la cour. C'est son dernier souhait<sup>101</sup>.

La production de meikô, ou, le passage de kômei à meikô, est soumise au même mécanisme. La cour impériale et le comité d'études impérial ne lancent pas et n'imposent pas des sujets de création, ils recueillent les travaux existants. Beaucoup d'Empereurs avaient édité les anthologies des poèmes de leur temps, et l'essentiel était de recueillir la création de leurs sujets, de tous leurs sujets. Les titres de ces anthologies impériales commencent toujours avec des mots qui signifient « le passé et le présent », « le complément de », « le nouveau », etc. De même que « haikai » et « renga », l'idéal se joue sur la longueur de poème, l'emprunt des allusions existantes, l'horizon élargi des participants, et surtout la spontanéité circonstancielle. La recherche d'une idée centrale ou d'une signification élémentaire n'existe pas.

Dans le cas d'un bois célèbre surnommé « Mille Oiseaux » : Hayakawa expliquait que la genèse de ce nom comportait trois histoires. La première racontait que pendant la conquête de Kyûshû le shôgun Ashikaga passait au bord de la mer où un millier d'oiseaux chantaient ensemble. La deuxième racontait que pendant la guerre au début du XIVe siècle, une personne s'était retirée dans la montagne profonde et avait senti un parfum merveilleux. La troisième décrivait que le bois, collectionné par Dôyo Sasaki, avait été présenté dans le festin organisé par Dôyo Sasaki<sup>102</sup>. Le nom d'un autre bois surnommé « Couchant Rouge » fait allusion à une conversation entre un moine et ses confrères dans un temple de Kyotô<sup>103</sup>. « Mille Oiseaux » et « Couchant Rouge » font partie des « 61 meikô », 61 encens réputés. L'origine de « 61 meikô » vient d'un texte composé par les noms de 61 meikô (« *Meikô rokujûisshu nayose mojikusari* ») écrit au milieu du XVIIIe siècle par un maître de kôdô. Ce texte servait à mémoriser les 61 dénominations allusives et non à mémoriser les odeurs et n'avait qu'un but pédagogique. Cette pédagogie n'avait pas pour l'objectif d'exprimer une telle ou telle idée, mais à connaître les 61 lexiques qui n'ont aucun rapport entre eux.

Jinyau Hayakawa note que la plupart des kômei avaient leur origine dans des poèmes classiques, et souvent, des poèmes recueillis par la cour impériale. Kômei et meikô sont des instruments pour glorifier l'institution impériale. Mais, l'instruction demande des moyens. Hidehiko Kasahara note que pendant l'époque des Combattants la caisse impériale étant épuisée, les rituels de passage du pouvoir, de l'enterrement, les cérémonies du printemps et du nouvel an, etc., ne pouvaient plus être assurés.

---

<sup>101</sup> Wei-qu Ye, « Pingjia wuyu tudian », Bafang chuban, Taïpei, 2006, p. 154-156.

<sup>102</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 130.

<sup>103</sup> Ibid. p. 128-131.

L'Empereur Gotsuchimikado (au pouvoir de 1464-1500) ne fut enterré que 45 jours après son décès ; l'Empereur Gonara (au pouvoir de 1526-1557) eut sa cérémonie de montée sur le trône 10 années après son accession. «*La pauvreté de la cour impériale se comprend facilement par le fait que la calligraphie écrite par l'Empereur ne coûtait pas cher. Il suffisait d'accrocher sur le rideau de la cour un papier attaché quelques pièces de monnaie ...* »<sup>104</sup>. Ces Empereurs ont tous disparu dans l'histoire de kôdô.

### 5.3.

#### **La Réforme Meiji et la décadence de kôdô**

Tous les auteurs de l'histoire de kôdô notent qu'avec la Réforme Meiji les matériels et les connaissances européens étaient jugés utiles, les matériels et les connaissances du Japon étaient jugés inutiles. Ainsi, kôdô était au couchant de sa vie. L'avant-garde de la Réforme Meiji fut la Restauration en 1867. Mais, pourquoi cette restauration n'a pas perpétué kôdô ?

Expliquer le déclin du kôdô à partir de la Réforme Meiji en raison de son caractère traditionnel est insuffisant et très vague. A partir du milieu du XVIIIe siècle, et surtout du début du XIXe siècle, kôdô avait évolué de façon décisive par la publication des modes d'emploi pour le grand public. De la fin du XIXe siècle au début du XXe siècle, l'édition du savoir faire s'était concentrée sur l'arbre généalogique de chaque école de kôdô. Les modes d'emploi et les livrets généalogiques étaient destinés à des populations différentes, et les derniers avaient très peu d'intérêt commercial. De la fin du XIXe siècle au début du XXe siècle, l'économie intérieure au Japon était catastrophique. La publication des modes d'emploi était presque arrêtée, alors que l'édition des livrets généalogiques se poursuivait bien timidement.

L'objet principal de l'occidentalisation était l'acquisition de matériels et de systèmes institutionnels nouveaux, et ces matières n'étaient pas directement menaçantes pour kôdô. L'occidentalisation n'est pas une cause déterminante de sa décadence. Les réunions de kôdô étaient oisives et hédonistes. La situation économique depuis la fin de la période Edo était mauvaise, les révoltes fréquentes, les activités de loisir se réduisaient donc considérablement. Plus important est l'instauration du nouvel Etat Meiji, avec le contrôle renforcé des pensées et des libertés de parole et de réunion, et des publications. Cela étouffait la réunion libre de kô, y compris les réunions pour

---

<sup>104</sup> Cf. Hidehiko Kasahara, « Riben lidai tianhuang luezhuan », p. 228-235.



exercer l'art du thé, la poésie, l'arrangement floral, etc. L'histoire révèle que les militants anti-shogunate et anti-gouvernement Meiji et Taishô étaient souvent en liaison avec les associations des poètes.

A partir de 1868 l'exercice de kôdô s'étiolo. L'ouverture du transport maritime, et cette liberté retrouvée ne s'expriment pas dans l'évolution, le changement des éléments, ou, de la règle du jeu de kôdô. L'histoire de kôdô appartient à celle de la sinisation, et ne porte aucune trace de l'occidentalisation. L'histoire de kôdô avant 1868 était celle des échanges économiques, culturels et commerciaux entre le Japon, la Chine, la Corée, et l'Asie du Sud, et indirectement avec l'Asie Centrale. Les classes dominantes étaient curieuses de « l'extérieur », et étaient capables d'absorber et de modifier tous apports exotiques matériels et intellectuels. La Réforme Meiji n'a pas renouvelé kôdô.

Contrairement à l'évolution des parfums celle du kôdô à partir de 1868 ne s'explique pas par le faible intérêt culturel de kôdô pour les biens matériels. La règle du jeu et l'imaginaire esthétique sont intacts, aucun élément occidental n'est introduit dans kôdô. La preuve la plus évidente est qu'aucun terme n'est traduit en kata kana pour indiquer son origine étrangère récente. Les six noms de lieu de production de l'encens datent des époques féodales. Non seulement, ils ne correspondent plus à la cartographie actuelle, mais surtout, ces six noms de lieu sont écrits en kanji, ou, en hiragana, et cela signifie qu'ils sont traités comme des connaissances établies anciennement, et non comme des « nom de lieux étrangers ».

La particularité de la civilisation japonaise est son dualisme, son ambivalence, et sa production hybride qui assimile en permanence les apports extérieurs, ces derniers étant le moteur du changement. Kôdô après 1868 n'a pas hérité de ces forces. Robert N. Bellah a dit en 2000 à l'occasion de la conférence pour commémorer le 270<sup>e</sup> anniversaire des études Shin (le cœur) que, « ... *au milieu de la période Tokugawa (on) voyait une atmosphère d'ouverture (kaikoku) dans la réalité d'un pays fermé, le Japon d'aujourd'hui semble avoir une atmosphère de fermeture (sakoku) dans la réalité d'un pays ouvert (kaikoku).* »<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Robert N. Bellah, « Symposium of the 270th Anniversary of the Fouding of Shingaku – Shingaku and Twenty First Century Japon », <http://www1.newweb.ne.jp/wb/sanzensha/drbellahe.html>, date de la dernière consultation : le 23/05/2004.

#### 5.4.

#### **L'occidentalisation et la grandeur de kôdô**

Depuis les années 1970, les amateurs de kôdô observent que kôdô se régénère sans que l'on puisse l'attribuer à la fin de la guerre, ou, à l'abolition de la censure politique ou à la reprise économique, alors que le Japon est devenu le plus grand pays industriel et que la confiance nationale est rétablie. Si l'occidentalisation accélérée déclanchée en 1868 a été responsable du déclin, comment un siècle plus tard, kôdô peut-il renaître dans un Japon occidentalisé en continu ?

Je reprends l'exemple de kômei, le sujet qui déplaît à ceux qui ne maîtrisent pas la littérature japonaise classique. Kômei, le nom de kô, est le surnom porté par l'encens employé dans le jeu de kôdô. La source de cette appellation est la littérature classique japonaise qui couvre les anciennes connaissances féodales, à l'exception des sciences stratégiques, politiques et sociales. Kômei est l'ensemble des terminologies allusives accumulées depuis la fin de la période Muromachi, et beaucoup viennent de la littérature chinoise. La plupart des kômei s'écrivent en kanji et non en kana. Kômei n'a pas renouvelé depuis 1868, aucun élément venu des littératures occidentales n'a été absorbé, non plus celui de la littérature chinoise contemporaine. L'Occident comme le continent chinois sont tous les deux étrangers au Japon.

Donc, la renaissance du kôdô depuis les années de 1970 ne s'accompagne pas comme dans le passé de l'assimilation d'éléments nouveaux et hétérogènes. La formation continue de kôdô se nourrit du passé. L'Occident n'est pas situé dans ce passé, alors, l'Occident ne peut pas être inséré dans la configuration du passé au présent de kôdô. Mais, si le passé permet de séparer le Japon, d'un côté, et l'Occident, de l'autre côté, alors, jusqu'où va-t-il « le passé », et comment le Japon du passé revient au présent ? De mon observation, à tout moment, « l'utilité » occidentale se surgisse, et la muraille du passé se recule. Par exemple, mes informateurs japonais ne pensent pas que kôdô soit en interaction avec la consommation du parfum fine ou la mondialisation de l'aromathérapie - dans ce cas si précis, kôdô appartient au Japon du passé -. D'autre part, ils apprécient tous l'aromathérapie et dévalorisent le parfum alcoolique. Car, la première est thérapeutique, donc, utile.

Le mot clé en japonais pour décrire la reprise de kôdô depuis 1970 est « fukkô », la renaissance. Le signe de « fukkô » est, pour les auteurs de l'histoire de kôdô, l'apparition du héritier, kômoto, de chaque école, ryû. La reprise de kôdô se traduit par le fait que chaque école est de nouveau sous la direction d'un kômoto. C'est

kômoto, le maître de l'encens, qui tient l'élan vital de kôdô, et comme l'Occident n'a pas été assimilé à la reproduction de kômoto, alors, il est exclu.

## CHAPITRE VIII

### Ie - lieu primitif et secondaire du processus de civilisation

Cette thèse étudie l'individualité. D'après les deux derniers chapitres, dans le monde de kôdô, l'individualité idéale est représentée par la personnalité indépendante des aristocrates lettrés. Tandis que la personnalité des samurais n'est pas représentée en qualité supérieure ni meilleure que celle des aristocrates. Et, d'après le chapitre VII, la structure du récit sur l'histoire de kôdô est en écho avec la structure ambivalente de la politique dualiste. Plus précisément, la narration est déterminée par l'évolution de l'institution impériale. Par là, surgissent plusieurs interrogations.

La première, le maître de l'art de kôdô est le peuple roturier. Alors, quel est le rapport entre la supériorité de la personnalité des aristocrates lettrés Heian et la formation de la société du maître de l'art de l'encens à la période Edo ? Ensuite, la société du lien para-parental, la filiation, l'ancêtre, ie (le foyer, la maison, la famille), et la féodalité – les termes que j'ai évoqués aux derniers chapitres, sont des mots clés pour comprendre l'ensemble de matières, mais, ils sont des sujets que la sociologie occidentale étudie peu. Alors, comment peut-on les faire rentrer dans la considération éliásienne de la formation de l'individualité interdépendante de la structure étatique ?

#### 1.

##### Ie – le foyer réel

La famille au sens le plus large du terme se dit en japonais « ie ». Son idéogramme indique que « ie » est le lieu où l'homme élève le porc à l'abri d'un toit. Cet idéogramme possède au moins quatre prononciations : ie ; utsi ; ke ; ka. « Ie » est la maison, le foyer, la famille, les membres familiaux, le milieu social de la famille, etc. « Utsi » indique aussi la maison et la famille, sa nuance correspond plus au sens de dedans, donc, à l'intérieur du foyer. Avec « utsi », on compose des mots qui désignent mon époux/ épouse, mes enfants, ma maison, etc. L'usage de « ke » est plus abstrait et avec la connotation du groupe. Par exemple, « kuge », composé de public et foyer, signifie les classes aristocratiques, et il est l'opposé de « buke », les classes des samurais. « *Heike Monogatari* »<sup>1</sup> est un roman qui décrit la grandeur et la décadence du clan Taira, et « ke » signifie le clan. Les paysans forment évidemment leurs groupes, mais, « ke » n'est pas appliqué pour décrire leurs états. « Ka » désigne les

---

<sup>1</sup> Le nom de clan, Taira, se prononce aussi, hei, donc, Heike. Kuge, les groupes aristocratiques, ne se dit pas kuke pour des raisons phonétiques.

membres d'une famille, les héritages familiaux, le destin de famille, le statut de famille, la tradition de famille, etc. « ie » et « ka » composent la majorité des vocabulaires ayant rapport avec l'institution familiale, la différence entre les deux est ce qu'on dit : l'un est issu de la prononciation japonaise, « kundoku », et l'autre, de la prononciation chinoise, « ondoku ». Il n'y a pas entre elles de distinction sémantique.

L'institution familiale et la filiation en France, par rapport au Japon, focalisent plus sur le lien biologique. Par rapport à la France, au Japon, elles dépassent la barrière biologique. Et les chercheurs japonais définissent la société japonaise structurée des liens para-parentaux. Ainsi, « ie » est souvent impliqué dans le corps étatique. Par exemple, Yatsuka Hozumi, le professeur des droits que j'ai cité au chapitre VII, défendait que « ie » - « kazoku »<sup>2</sup> - est la cellule politique de l'Etat Meiji : *« ... de la même manière que je respecte l'ancêtre de mes ancêtres, je respecte l'ancêtre de dieu. L'ancêtre de dieu est l'ancêtre de citoyen, la famille impériale est ainsi la famille originaire de tous citoyens. Je célèbre mes parents et les ancêtres de la famille. Et comme je célèbre les ancêtres de ma famille, alors, je célèbre aussi l'ancêtre du pays. La place des parents est à la place divine des ancêtres, alors, la place de l'Empereur est à la place divine de l'ancêtre de dieu. Les parents sont les ancêtres vivants sur terre, alors, l'Empereur est l'incarnation de l'ancêtre de dieu sur terre ... »*<sup>3</sup>.

L'article d'un auteur inconnu notait que : *« ... l'unité du système étatique de notre pays est la famille. Notre pays est l'assemblée des familles. L'ignorance de ce système familial si particulier produira l'incapacité pour saisir les normes, les habitudes, les usages matériels et les institutions ...*

*Depuis l'antiquité, les peuples serviteurs de notre pays pratiquent tous des fonctions héréditaires octroyées par l'Empereur, le nom de fonction correspond au titre officier, et devient ainsi le nom du clan. Le statut de fonction, le métier exercé et le nom du clan sont de la même dénomination ... les mêmes familles sont aux mêmes clans et il y a des grands clans et des petits clans. Les grands clans sont en principe les descendants directs des Empereurs et ils gouvernent les petits clans. La corporation des grands et des petits clans forment les clans composés qui sont les unités du corps étatique pour fonder l'Etat Japonais, la famille de l'Empereur est le plus grand clan parmi les clans composés ... »*<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> « Kazoku », littéralement famille/ clan, désigne aussi « la famille ».

<sup>3</sup> Keigetsu Ômachi, « Nihonkenkyû : biten jakuten jôsho tansho », Tokyo, Nihon shoin, 1918, p. 48.

« Kazoku » est plus précisément les membres de la famille.

<sup>4</sup> Ibid. p. 203 – 204.

L'un des plus grands intellectuels japonais, Yukichi Fukuzawa (1835-1901), dont le portrait est photographié sur le billet japonais, qui était d'ailleurs le fondateur de l'Université Keiou Gijuku, publiait en 1882 ses écrits sur l'institution impériale. D'après lui, la famille impériale devrait rester en dehors de toute corporation politique ; les politiciens qui voulaient incorporer la famille impériale dans l'organisation politique étaient ceux qui détruiraient la divinité impériale<sup>5</sup>. « *La famille impériale est le centre pour réunir le cœur du peuple, elle amortit les conflits politiques et on sait qu'elle contrôle l'orientation spirituelle des militaires, elle honore les fils pieux et les femmes vertueuses et cultive le courant moral à tout Japon, elle valorise le respect à des intellectuels, et cela instaure l'indépendance des connaissances japonaises, sauvegarde les arts et enrichit la civilisation, les exemples du fonctionnement grandiose de la famille impériale sont nombreux ...* »<sup>6</sup>.

L'extrait de l'article de Rinpû Sasakawa (1870-1949), « *Le caractère national au culte des ancêtres* », aide à saisir « le fonctionnement grandiose de la famille impériale » : « ... *le soleil se couche et la lune remonte, à ce moment l'air devient frais, les villageois en profitent et se promènent ; la forêt qui protège le village est aussi devenue le plateau de danse. Les fanions du temple flottent dans le vent et ils sont aussi nombreux que les jeunes et les vieux du village ; la cérémonie de la protection a lieu régulièrement chaque année et la joie se répète. On remercie la récolte de l'année et on demande de la pluie pendant la sécheresse. La forêt qui protège le village est le centre de l'union de tous les espoirs du village, ainsi que le lieu de la formation de la divinité locale.*

*Les esprits qui gardent la forêt protectrice du village sont nombreux, alors, quels rapports avec le territoire et le peuple de ce territoire ? ...*

*Les petits temples sont le centre du village, les grands temples sont le centre de l'Empire. L'esprit des ancêtres et l'esprit des personnalités sauvegardent éternellement le bâtiment de protection, et ces esprits communiquent avec les esprits des descendants, cela permet aux jeunes d'avancer courageusement et de devenir indépendants ...*

*De ce fait, la forêt qui protège le village est le centre fondamental de la tribu ou du pays local ... c'est le lieu saint du pays, ainsi que le centre de loisir, l'endroit où tout le monde se réunit ... lorsque les villageois se déplacent, ils y pensent beaucoup. C'est aussi l'endroit où ont lieu les compétitions sportives pour les enfants ... et où se situe la bibliothèque du village ... la forêt qui protège le village est le centre réel du village*

---

<sup>5</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kôshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 90.

<sup>6</sup> Ibid. p. 91.

*et forme la beauté du caractère national, sa contribution à la formation de civilisation est importante. Ceci est la plus grande vertu japonaise. »*<sup>7</sup>.

Ces articles, publiés au début du XXe siècle, dont les auteurs étaient, soit, les conservateurs, soit, les réformateurs, tous défendent la solidarité organique et « ancestrale » entre la famille et la nation. Ici, le mot « ancestrale » est problématique, car on dispose de peu d'outil sociologique pour y réfléchir. Ci-dessous, l'analyse primitive du terme, « ie », tente de rapprocher de ces questions.

### **1.1.**

#### **Ie : le foyer des liens parentaux**<sup>8</sup>

En terme du culte des ancêtres, l'institution familiale chinoise et japonaise était similaire : tous individus étaient en rapport avec les ancêtres. La différence principale est située dans la loi de succession. Tous les enfants chinois partageaient les héritages et l'aîné avait peu de pouvoir sur ses frères. Le lignage japonais traditionnel ne reconnaît qu'un seul héritier, le fils aîné. Il succédait et possédait tous les biens, exerçait les obligations et les droits pour commémorer les ancêtres et disposait du pouvoir sur l'exercice économique de ses frères. Car, si les puînés restaient à la maison, ils devraient alors travailler pour l'aîné. Le père pouvait désigner le puîné comme l'héritier, mais, l'aîné était le candidat présumé. Alors, l'idéalisme pour les fils puînés était qu'ils allaient quitter la maison de l'aîné. Et, lorsque le père cédait le pouvoir au fils aîné, il se retirait avec son épouse et vivait dans une autre maison près du fils aîné. On observe le même comportement chez les Empereurs retirés.

En terme du lignage, le père japonais donnait un composant de son nom personnel à son fils héritier. Dans les noms des shôgun Tokugawa, les onze sur quinze avaient un Ie ; tous les shôgun Ashikaga à la période Muromachi portaient un Yoshi ; les fils héritiers de Hideyoshi Toyotomi avaient un Hide, et ceux de Nobunaga Oda, un Nobu. Les fils puînés s'appelaient souvent le 2<sup>e</sup> Garçon, le 3<sup>e</sup> Garçon, etc. Le système japonais excluait les parentés collatérales du lignage de succession. Lorsque les Chinois voulaient adopter un enfant, ils préféraient que l'enfant soit issu de leur famille paternelle. Les Japonais, comme les Chinois, valorisaient la continuité du lignage paternel et vertical, mais leur stratégie pour arranger la participation à la parenté par le lien d'alliance était différente. Les Japonais adoptaient le beau-fils à

---

<sup>7</sup> Cf. Keigetsu Ômachi, « Nihonkenkyû : biten jakuten jôsho tansho », p. 224-227.

<sup>8</sup> La rédaction de ce sous-chapitre, référée aux travaux de Francis L.K. Hsu, est au style comparatif pour mieux contraster la caractéristique de la filiation japonaise.

travers le mariage de fille, et le beau-fils japonais de nos jours se fait encore adopter. J'ai souligné au chapitre V que beaucoup de célébrités étaient les fils adoptifs. Les Chinois évitaient le changement du nom, donc, le changement de la filiation ancestrale, mais cela ne causait pas de problème pour les Japonais. Les Chinois respectaient le principe de génération, et les Japonais pouvaient casser ces tabous : il n'était pas interdit que le fils aîné adoptât ses frères comme fils.

L'élargissement de la famille chinoise signifiait l'élargissement de filiation paternelle. La famille japonaise défendait aussi ce principe, mais l'identification du rapport consanguin n'était pas la même. Par exemple, le serviteur d'une grande famille traditionnelle chinoise, le jour de commémoration des ancêtres, ne participait pas à la cérémonie de sa famille employeuse. Il rentrait chez lui pour célébrer ses propres ancêtres. Au Japon, les personnes habitant sous le même toit avaient entre elles l'affinité géographique et émotionnelle, et celle-ci était supérieure à la limite biologique consanguine et au tabou de génération : les serviteurs, les maîtres et les descendants des maîtres s'appelaient entre eux « père, mère, fils, fille ». Ceci dit, la succession consanguine ne dépendait pas du seul facteur biologique, et la composition de la famille japonaise était comme une corporation ouverte et strictement définie par le prolongement vertical de la lignée de succession.

En terme de l'élargissement pour passer d'une famille à un clan, définir que le fils aîné était le seul héritier n'était pas moins contraignant. Avant le décès du chef du foyer, s'il voulait choisir un candidat idéal ou des assistants pieux pour aider le futur héritier, la stratégie générale était d'adopter plusieurs fils. Ainsi, les aristocrates, puis, les samurais, démocratisaient le système d'adoption. La régularisation du fils aîné comme le seul ayant droit à la succession produisait aussi l'exclusion des enfants puînés. En général, la solution était à faire soumettre tous les enfants dans le même clan et à les hiérarchiser. La lignée du fils aîné était la ligne directe et originaire, sa famille était « honke », le foyer primitif ; les lignées des fils puînés étaient des rameaux collatéraux, « bunke ». Puisque les fils puînés auraient aussi des fils aînés, leurs lignées produisaient aussi « honke » et « bunke », et ces honke et bunke des rameaux étaient inférieurs aux honke et bunke de la lignée directe. Donc, une seule lignée de succession originaire et directe issue des ancêtres était identifiée, « sôke », la maison mère légitime. Le rapport entre honke et bunke entraînerait des droits et des obligations réciproques, héréditaires, irréversibles et perpétuels. Le fils de honke quelque soit l'âge serait toujours le frère aîné des fils de bunke. Le chef du foyer de honke serait toujours les parents de bunke. Et le chef de la famille sôke serait le chef du clan.



La priorité corporative de la famille japonaise persiste et s'exprime encore en matière de commémoration des ancêtres et défunts. Les Japonais célèbrent deux catégories d'ancêtres. La première, la déesse Amaterasu, l'ancêtre de l'Empereur Japonais ; la deuxième, les figurines du bouddhisme, les parents, les beaux-parents, les frères par alliance et les amis. La composition des ancêtres en deuxième catégorie est peu régulière, souvent c'est parce que ces personnes-là co-habitent ensemble. Globalement, le culte des ancêtres est presque ouvert à tous les esprits. Par exemple, pendant les jours pour commémorer les ancêtres, les Chinois ne vont pas préparer des rituels pour leurs frères, sœurs, amis, beaux-parents décédés, ni pour les Empereurs ou les personnalités. L'esprit des défunts inconnus est généralement récupéré par les groupes religieux locaux.

La priorité corporative de la famille japonaise s'élargit jusqu'à un point tel que les individus changent d'ancêtres, s'ils quittent leurs pays. En 1961, l'ethnologue japonais, Takao Sofue effectuait les enquêtes dans la région Shikoku et le pays Kôchi : plusieurs communautés se déclaraient descendantes de l'Empereur Antoku (au pouvoir de 1180-1185) : « ... *les partisans Heike sont en fuite avec le jeune Empereur Antoku. Ils arrivent ici ... ils construisent une maison pour l'Empereur. Le serviteur le plus important de l'Empereur, Shinsuke Yamanouchi a 32 ans ... l'Empereur est décédé à l'âge de 18 ans et Shinsuke Yamanouchi a vécu jusqu'à 66 ans ... il est l'ancêtre de la grande famille du clan P de ce village. Le clan P garde le nom Yamanouchi pendant 13 générations. Mais, à la 14<sup>e</sup> génération, un Katsutoyo Yamanouchi est devenu le dirigeant de la ville Tosai. En raison du tabou qu'il faut éviter porter le même nom que le dirigeant du pays, les descendants de Shinsuke Yamanouchi adoptent le nom P. Puis, le clan P pourra compter encore 32 générations. En tout, le clan est compté depuis l'ancêtre Shinsuke Yamanouchi, soit 45 générations.* »<sup>9</sup>.

Dans la région Shikoku, six communautés revendiquaient un lien avec cet Empereur malheureux<sup>10</sup>. Leurs discours étaient basés sur le lien géographique : le village habité par leur ancêtre était situé sur le chemin d'exil de l'Empereur Antoku.

La coexistence géographique fut longtemps considérée comme le facteur fondamental de la filiation. Le sociologue japonais, Chie Nakane, dit que le foyer japonais, ie, est le lieu de vie partagé par les membres unis. Vivre dedans et vivre ensemble justifient la filiation institutionnelle, le lien sanguin n'est pas le facteur fondamental. Les

---

<sup>9</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 46-47.

<sup>10</sup> Ibid. p. 47.

individus pour intégrer dans des institutions villageoises passent obligatoirement et exclusivement par ie, et sa macro unité, le clan. Honke, et surtout, sôke, occupent le lieu habité par les ancêtres pour ne pas perdre l'autorité. Cette structure organique et verticale détermine encore le rapport humain entre les Japonais du XXe siècle : les membres du même groupe, surtout ceux qui se fréquentent tous les jours, ont des liens étroits, émotionnels, réciproques et exclusifs. Les groupes japonais distinguent des individualismes chinois et coréen<sup>11</sup>.

Donc, le passage de la famille unitaire au clan local est assez flexible, et la macro filiation est souvent créée par des décisions politiques. Par exemple, la famille shogunate Tokugawa valorisait les daimyô convertis avant 1603, « fudaidaimyô », et dévalorisait ceux convertis plus tard, « tozamadaimyô ». Les premiers étaient comme para-bunke ; le deuxième, les étrangers. D'ailleurs, la famille shogunate Tokugawa originaire, sôke, inventa le mécanisme pour monopoliser la succession. Ieyasu nommait les familles de ses 9<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> fils les trois familles nobles, « gosanke ». Leurs devoirs étaient d'aider les shôgun et leurs fils pouvaient être adoptés par la famille sôke si cette dernière manquait de successeur. Les 8<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> shôgun étaient d'origine de ces trois familles nobles. Le 8<sup>e</sup> shôgun nommait aussi ses 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> fils et un de ses petits fils, « gosankyô », les trois ministres nobles, pour assurer que la place de shôgun reste chez lui. Le 15<sup>e</sup> shôgun était né de la famille Mitotoku, membre des trois familles nobles, puis, adopté par la famille Hitotsubashi, membre des trois ministres nobles<sup>12</sup>.

On peut imaginer que les façons dont les Japonais pensent les rapports entre eux et leurs familles, et entre eux et le monde, seront différentes des peuples des autres civilisations. Pendant une des batailles entre les clans Minamoto et Taira, un samurai déclarait que « *Sasaki Shirô Takatsuna, le 4<sup>e</sup> fils de Sasaki Saburô Hideyoshi et la 9<sup>e</sup> génération de l'Empereur Uda, est la 1<sup>er</sup> personne qui traverse la rivière Uji !* »<sup>13</sup>. Après la dernière guerre, un intellectuel japonais critiquait la féodalité de la société japonaise, «... *on dit que la famille impériale possède le plus ancien statut de famille (kakaku). Ce n'est pas que tous les Japonais possèdent leur kakei (l'arbre généalogique), mais, tous connaissent leur kakaku ...* »<sup>14</sup> - ceci dit, les Japonais ont une idée abstraite, réelle ou irréaliste, sur l'emplacement plus ou moins précis de leur famille par rapport à l'ensemble des familles japonaises. Par hasard, j'ai visité un site

---

<sup>11</sup> Yongchi Li, « Les japonais et la société japonaise », Contemporary, numéro 24, Avr. 1988, Taipei.

<sup>12</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 212-213.

<sup>13</sup> Cf. Eiko Ikegami, « The Taming of the Samurai », p. 76-77.

<sup>14</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Riben ren lun », p. 209.

japonais, « *L'encyclopédie des empereurs au monde* »<sup>15</sup>. Il illustre les généalogies des familles impériales japonaises, des aristocrates et des samurais, et aussi celles des empereurs et des rois des cinq continents. Par exemple, pour la France, 23 clans sont recensés. J'ai comparé avec les informations des sites français ; ces derniers sont nombreux et presque tous monographiques. Ce site japonais envisage aussi la construction des généalogies des Empereurs chinois, le résultat est très limité. Il faut savoir que les nombres des dynasties et royaumes chinois, d'après les critères des classements, varient d'une vingtaine à presque cent. La plupart des Chinois n'arrivent pas les mettre en bon ordre chronologique, et d'ailleurs ils ne vont pas se mobiliser pour éditer les livrets généalogiques des autres<sup>16</sup>.

La conclusion : d'après Francis L.K. Hsu, « *le lien entre les Chinois et leurs ancêtres personnels est si fort que les Empereurs sont obligés d'abandonner l'idée que les peuples rendent hommage à des ancêtres des Empereurs. En revanche, le désir d'établir le lien entre les Japonais et les célébrités est si fort que même les Empereurs échoués sont devenus l'objet de commémoration perpétuelle.* »<sup>17</sup>.

## 1.2.

### **Ie : le foyer des liens sociaux para-parentaux**

#### 1.2.1.

##### **Le nom de clan avant la Réforme Taika**

Pour passer d'une famille unitaire à un clan local, l'adoption n'est pas autosuffisante. Il faut aussi considérer le moyen de production économique, le système « shisei ».

« Shi », dont la prononciation ancienne est « uji », signifie les groupes consanguins. « Sei », prononcé autrefois « kabane », est le nom. Donc, shisei est le nom du clan. Mais, il fonctionne avec le système héréditaire des privilèges des aristocrates et aussi la division et la hiérarchisation du travail. Le nom du clan représente le statut social d'une famille dominante par rapport à l'ensemble du clan. Autrement dit, la plupart de familles d'un même clan ne possédaient pas le nom de clan. C'est pourquoi, « *Depuis*

---

<sup>15</sup> [Http://nekhed.ddo.jp](http://nekhed.ddo.jp), date de la dernière consultation : le 31/10/2007.

<sup>16</sup> J'ai d'ailleurs remarqué que les ouvrages en matière de l'histoire japonaise écrits par des auteurs japonais fournissent toujours un annexe titulaire « la généalogie des Empereurs Japonais », accompagnée parfois par « la généalogie de trois shogunates, Kamakura, Muromachi et Edo ».

<sup>17</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 48.

*l'antiquité, les peuples serviteurs de notre pays pratiquent tous des fonctions héréditaires nommées par l'Empereur, le nom de fonction correspond au titre officier, et devient ainsi le nom du clan. Le statut de fonction, le métier exercé et le nom du clan sont de la même dénomination ... les mêmes familles sont aux mêmes clans et il y a des grands clans et des petits clans. Les grands clans sont en principe les descendants directs des Empereurs et ils gouvernent les petits clans ... ».*

« Ômi » était la catégorie de fonction la plus haute à la cour impériale ; elle comprenait des noms comme Soga, Katsuragi, etc. L'origine étymologique de ces noms était en principe les noms de lieu concentré dans la région Nara. La responsabilité d'Ômi était d'assurer les fonctionnements militaires, financiers, et rituels de l'Etat Yamato, leurs tâches étaient aussi importantes que celles du roi Yamato. Ainsi, les clans de la catégorie Ômi étaient des clans qui produisaient des candidats du roi de la nation fédérale Yamato. Le Prince Shôtoku était un descendant Soga. La 2<sup>e</sup> catégorie était « muraji », les noms représentés étaient Nakatomi, Ôtomo, Mononobe, etc. Ces clans étaient des fonctionnaires étatiques qui exécutaient les tâches des Ômi.

Les tâches du gouvernement central étaient distribuées à des différents clans, les possessions des fonctions étaient exclusives et héréditaires. Le rapport réciproque entre les clans était alors figé et régulier. La situation à l'échelle locale était similaire. Les plus honorables étaient des clans qui possédaient des sièges à la cour, le reste était donc des clans purement locaux. Ces clans locaux occupaient aussi des territoires locaux. Ainsi, l'ensemble du système shisei était parallèle à la division du territoire national occupé par des clans différents ; chaque clan était sous tutelle d'un autre clan supérieur ; tous les clans devaient exécuter des tâches étatiques ou locales, les tâches étaient hiérarchisées, alors, les statuts aussi. Le rapport territorial, la division du travail et le statut inné étaient tous transmis par le lien entre les successeurs, du père au fils. Alors, hériter le statut social personnel était égal à hériter le sang, et la transmission collective du sang était la même que la transmission collective du statut social. Le sang n'était pas purement biologique.

Le système shisei ne couvrait que des dominants. Les dominés, donc, les esclaves ayant des différents degrés de liberté, n'étaient pas inclus dans le système shisei au sens exact du terme que ces groupes n'avaient pas de nom. A savoir, le nom était octroyé par le roi Yamato ou l'Empereur, et c'était un privilège. Ainsi, la hiérarchie entre les clans aristocratiques était la question de la pureté du sang impérial. Les milieux universitaires japonais pendant très longtemps pensent que le peuple ordinaire

ne possédait pas de nom. L'idée n'est pas tout à fait juste, mais elle illustre des connaissances banales que le nom était un privilège, et le statut social ne serait pas le fruit de l'effort individuel, mais la question de l'origine. « *Genji Monogatari* » montre bien ces rapports : les deux héros principaux, le père le Genji, et le fils Kaoru, sont tous les deux les « bâtards », leurs promotions sociopolitiques sont automatiques, car ils sont les membres des familles impériales et leur destin ne peut que basculer en fonction de la montée ou de la descente de l'Empereur.

### 1.2.2.

#### **Le nom de clan après la Réforme Taika**

L'objectif de la Réforme Taika et du Code Taihō était de soumettre tous les individus au-dessous de l'Etat national, aucun individu ne serait plus sous tutelle des clans composés. Ces interventions politiques et les réformes succédées marquaient ainsi le point tournant du système shisei. Globalement, avant le VIII<sup>e</sup> siècle, le système avait témoigné des multiplications au caractère non révolutionnaire. Par exemple, les noms des clans au niveau central ont ajouté « Ô » pour indiquer le superlatif. Et les couches dominées supérieures ont gagné des dénominations fonctionnaires : Haji, les personnes qui fabriquaient des poteries ; Nishigori, les personnes qui fabriquaient des tissus ; Kashiwate, les cuisiniers ; Ikai, les éleveurs porcins, etc. Ces ouvriers techniciens étaient dispersés partout au Japon ; leurs localisations dépendaient des ressources locales, et ils étaient souvent des prisonniers japonais ou coréens des guerres.

J'ai plusieurs fois mentionné que la bureaucratie hiérarchisée et étatisée chinoise était introduite au Japon, mais les dirigeants japonais ont délaissé le principe de sélection égalitaire et dépersonnalisée. Ainsi, les réformes ont simplifié, standardisé et légitimé le système shisei, ainsi que renforcé les cultes à l'origine.

L'évolution sociale la plus significative au Japon féodal était la prise du pouvoir des classes samurais, le système shisei en était aussi le témoin. Par exemple, les ancêtres des deux clans samurais les plus puissants, Taira et Minamoto, étaient les descendants des Empereurs exclus de la cour. Leurs noms, Taira et Minamoto, étaient octroyés par les Empereurs, leurs renaissances locales étaient aussi bénies par les Empereurs. Leurs fonctions et titres officiels étaient, « Asomi », donc, de la catégorie « Ômi », qui signifiait le fonctionnaire à la cour. Le clan Taira était à l'Ouest, plus proche de Kyôto que le clan Minamoto situé à l'Est, les Taira étaient aussi curialisés plutôt que

les Minamoto. « *Heike Monogatari* » écrit que, « ... quand le clan Minamoto aux pays de l'Est fait la guerre, si le père et le fils sont morts, alors, les chevaux continuent à avancer et tuent les ennemis. Quand le clan Taira aux pays de l'Ouest fait la guerre, si le père est mort, alors, il faut que le fils finisse de porter son deuil pour afin d'aller faire la guerre. Quand le fils est mort, le père est si triste qu'il ne peut plus continuer la bataille. Quand les provisions sont insuffisantes, alors, ils commencent à cultiver les champs (les céréales) au printemps et font la récolte en automne, puis, ils vont à la guerre. L'été est trop chaud, l'hiver est trop froid ... »<sup>18</sup>.

Les deux « bâtards » de la cour impériale étaient exilés aux pays locaux, puis, chacun a regagné le centre du pouvoir étatique ; l'ensemble des processus duraient plusieurs centaines d'années. Entre-temps, les aristocrates exilaient aussi vers des pays régionaux. En conséquence, depuis la fin de la période Heian, les couches dominantes supérieures, à l'échelle locale, se diversifiaient et se réorganisaient, elles s'approprièrent les privilèges shisei pour renforcer et justifier leurs pouvoirs, et aussi pour récompenser et gérer les cadres moyens d'origine diverse en nombre croissant. Le système du fils adoptif était aussi popularisé.

Ainsi, du haut en bas, la monopolisation du pouvoir dépendait du contrôle démographique, et il fallait inventer les éléments encore plus stratifiés pour en faire croître les clans consanguins en supers clans, « dôzoku » – les mêmes clans en rapport para-parental. Jusqu'avant la période Muromachi, la manière de nommer les gens des Taira et des Minamoto était Taira-no-X, Minamoto-no-Y, etc. Ce « no » est équivalent à la préposition « de » et signifie « appartenir à ». La pratique pourrait remonter à des époques plus anciennes : un meilleur ami du Prince Shôtoku était Soga-no-Umako, un Umako du clan Soga. Au chapitre VII, j'ai cité qu'un samurai, Taira-no-Tadanori, et son maître, Fujiwara-no-Toshinari – et ce Fujiwara était un fils adoptif. Ces « no » relient le père adoptif et le fils adoptif. Pour l'un, le pouvoir grandissait, pour l'autre, la voie d'ascension sociale était tracée. Les dôzoku des Taira et des Minamoto étaient des organes géants, cependant, il n'y avait pas nécessairement de rapport consanguin biologique entre ces branches et rameaux cadets. Leurs solidarités étaient plutôt fondées sur des rapports de soumission militaire, et parfois établies par des déclarations personnelles – pour exprimer l'obéissance à une force supérieure.

Les guerriers en grade moyen étaient honorés par leur maître. Ainsi, ils portaient les noms de leurs maîtres, ou partageaient un des éléments des noms de leurs maîtres.

---

<sup>18</sup> Cf. Weiqu Ye, « Pingjia wuyu tudian », p. 117-118.

Puis, ils imitaient les comportements des supérieures en adoptant des jeunes guerriers comme fils. Les grandeurs et les décadences des gouvernements militaires, Kamakura et Muromachi, représentaient les plusieurs naissances, éliminations, et ascensions des nouvelles classes moyennes. L'application primitive du système shisei n'était plus suffisante, il fallait inventer l'unité de solidarité plus cellulaire et plus personnalisée, né ainsi « kamei », le nom de famille<sup>19</sup>. Alors, l'ensemble du système était enchaîné de, super clan, clan, clan cadet, famille. Les aristocrates s'appuyaient plus sur l'historicité de leur origine, kamei était pour figurer l'emplacement de petit ie par rapport à l'ensemble du réseau aristocratique. Quant aux guerriers, ils se débarrassaient progressivement de leur situation sans état et sans nom en gagnant des noms collectifs plus cellulaires et plus personnalisés, « myôji ».

### 1.2.3.

#### **Le nom de famille**

« Myôji », qui se prononce aussi « azana », est une dénomination privée à une personne, comme une sorte de surnom, de pseudonyme. Son usage était importé de la Chine où les intellectuels se nommaient de manière éponyme. Au début de l'application au Japon, l'usage n'était pas personnalisé, et était intégré en mode collectif du système shisei pour désigner des groupes en rapport subordonné. Au Japon antique et au Moyen Age, ceux qui portaient des myôji étaient des aristocrates et des samurais. De même que shisei, myôji figurait souvent le nom de lieu. Par exemple, les aristocrates Heian se nommaient avec le nom de la résidence de leur mère. Les samurais à la période Kamakura se nommaient avec le nom du domaine. Ceux qui portaient myôji étaient alors les propriétaires fonciers.

Du point de vue abstrait, myôji correspondait à l'idée de bunke, et shisei, à l'idée de honke. Ainsi, shisei était l'identifiant honorifique, myôji était moins convenable. Car le jeu de la personnalisation n'était pas à marquer isolément les qualités individuelles, mais à rappeler les mérites collectifs que l'individu y contribuait.

Par exemple, le clan Minamoto dominait le shogunate Kamakura. Le shôgun Yorimasa (1104-1180) s'appelait Minamoto-no-Yorimasa, le shôgun Yorimoto (1147-1199) s'appelait Minamoto-no-Yorimoto. A ce stade, la manière pour identifier ces deux individus, en dépit de leur statut, était entièrement déterminée par la

---

<sup>19</sup> La prononciation kamei peut transcrire en deux ensembles des idéogrammes différents, les uns signifient le nom de famille, les autres signifient le nom de plume, le pseudonyme.

puissance shisei. Quelque siècle plus tard, le clan Ashikaga monopolisait le shogunate Muromachi et il était d'origine du super clan (dôzoku) Minamoto. Minamoto était le produit de shisei, Ashikaga était le produit de myôji. En occasion officielle et formelle, les dirigeants Ashikaga ne se signaient pas Ashikaga, mais, Minamoto-no-Ashikaga. Puis, quand le clan Ashikaga était devenu puissant, alors, Ashikaga en soi-même était pris comme shisei et n'était plus comme myôji. Ceci ne veut pas dire qu'Ashikaga n'était plus Minamoto, mais que le système d'identification était plus complexe. Le dernier myôji était plus personnalisé, et l'ensemble des composants donnaient les noms des shôgun comme Minamoto Ashikaga Yoshimasa (1436-1490, le 8<sup>e</sup> shôgun Ashikaga) ; Minamoto Ashikaga Yoshitane (1466-1523, le 10<sup>e</sup> shôgun Ashikaga), etc. La particule « no » était enfin disparue. Les deux derniers pronoms indiquaient le lien de filiation plus directe et étroit, et le premier – celui de Minamoto -, figurait le lien ancestral avec l'Empereur antique.

L'autre exemple, sur le premier shôgun Tokugawa. De manière complète, il pourrait s'appeler - Tokugawa Jirôsaburô Minamoto Asomi Ieyasu -. Minamoto était le nom du clan issu du système shisei qui indiquait la pureté du sang bleu. Asomi, le fonctionnaire à la cour, était le titre de fonction héréditaire du clan Minamoto. Minamoto Asomi, littéralement, le grand ministre, était la signature officielle du premier shôgun Tokugawa et aussi celle des shôgun à la période Muromachi, puisqu'ils avaient tous les mêmes ancêtres Minamoto et exerçaient la même fonction. Ieyasu était le nom personnel originaire et l'usage était limité entre les samurais. Tokugawa était le nom de famille (« la famille Tokugawa » se dit en japonais « Tokugawa ke »), une sorte de myôji collectif au premier degré. Jirôsaburô était le myôji au dernier degré collectif, signifiait le second 3<sup>e</sup> Garçon. De plus, le premier surnom à l'âge d'enfance du personnage était Takecho. Ce Ieyasu avait encore plusieurs titres honorifiques comme « Gongen », le titre bouddhiste, « Tôshôkû », le pseudonyme shintoïste, etc. En fin de compte, il faudrait savoir, qui, et dans quelle circonstance, avait le droit d'appeler la personne par quels noms ou quels titres. Par exemple, « Gongensama » était et est exactement Ieyasu Tokugawa dont on parle, le premier shôgun Tokugawa. Enfin, Ieyasu Tokugawa, les deux composants - Ieyasu, Tokugawa – étaient la mémoire des multiples épreuves de soumission militaire et d'adoption du lien para-parental. Il n'était pas né biologiquement dans la famille Tokugawa, et Ieyasu était son dernier surnom acquis.



### 1.3.

#### **Au milieu de l'évolution structurale**

L'utilité primitive du système shisei était la distribution hiérarchisée et réciproque des privilèges entre les classes dominantes. La personnalité d'un individu s'exprimait à partir du statut du groupe auquel il appartenait. Le mécanisme de l'individualisation de shisei était que chaque groupe composé des individus occupait des fonctions exclusives et régulières. Toutes les tâches correspondaient à des titres précis, ainsi, les titres et les fonctions étaient individualisés, la voie d'ascension politique était la voie d'ascension individuelle. C'est pourquoi la lecture de « *Genji Monogatari* » est assez difficile pour nous aujourd'hui. Car, les titres et les fonctions des personnages évoluaient, un jour le Grand Ministre était le père, puis, l'autre jour, le fils. Mais, dans le contexte réel, la confusion n'est pas automatique. Car, encore une fois, shisei n'était pas pour distribuer démocratiquement des ressources ou des pouvoirs, il couvrait seulement des candidats reconnus.

Il faut noter que, quand on parle d'hériter le sang du père, ce n'est pas obligatoirement hériter le sang du même père en personne, mais, hériter le sang des mêmes ancêtres. D'ailleurs, les rituels purifient les différences sanguines biologiques, et ce n'est pas une singularité japonaise. L'autre point clé est que le fils adoptif japonais n'était pas et n'est pas nécessairement un enfant mineur, ou orphelin. L'association du système shisei avec l'adoption du fils n'était pas seulement le moyen de renforcer le pouvoir de la succession de la lignée directe, mais aussi et surtout, la technique pour gérer et mobiliser le réseau du rapport de force géographiquement stratifié. La solution traditionnelle en Europe occidentale comptait plus sur le mariage. L'alliance était aussi pratiquée au Japon - adopter le beau-fils -, mais les Japonais font rentrer le beau-fils dans le compte de la lignée verticale paternelle.

De la fin de la période Heian, jusqu'au milieu du XIVe siècle - l'époque des Cours du Sud et du Nord -, les milieux des samurais passaient de la succession partagée entre tous les fils à la mono succession réservée au fils aîné. Cela traduisait un paysage global que les couches dominantes inférieures et les couches moyennes supérieures multipliaient et hiérarchisaient. Les vainqueurs gagnaient des noms nobles, et inventaient et distribuaient des nouveaux noms. De manière abstraite, deux directions de mobilisation étaient repérées. Vers le haut, les groupes tributaires s'organisaient en réseau des super clans fonciers. Vers le bas, les individus isolés étaient intégrés dans des plus petites unités d'exploitation. Aujourd'hui, on dit que 80% à 90% des noms japonais sont des noms de lieu.

Puis, quand la division du monde était régularisée, les nouveaux noms et nouvelles couches moyennes s'arrêtaient d'accroître. Les identifiants collectifs les plus individualisés étaient réservés de nouveau à des classes dominantes. Ainsi, les samurais et les aristocrates à la période Edo étaient hiérarchisés en grade honorifique, les peuples ordinaires étaient hiérarchisés, sans grade. Avec le même principe de différenciation hiérarchisée, l'origine du sang était de nouveau la marque d'union ou d'exclusion. La famille shogunate Tokugawa se définissait l'héritier du super clan Minamoto pour justifier tout en mystifiant sa prise du pouvoir. Ainsi, elle inventait que la chute de Hideyoshi Toyotomi dépendait de sa non descendance de Minamoto. L'adversaire comme le clan Hosokawa, d'origine de la région Kyôto, était intégré dans le super clan Minamoto, mais forcé à exiler à l'extrême Ouest. Le sympathisant comme le clan Date, originaire du Nord-Est, n'était pas intégré dans Minamoto, mais ses revenus tributaires étaient supérieurs à celles du clan Hosokawa.

Le système shisei était dès le début une division du travail imposée du haut vers le bas, ses multiplications étaient aussi l'outil de la régularisation de la formation des noblesses bureaucrates et guerrières, et de la formation des corporations des arts et métiers. Le système des quatre statuts politiques identitaires sous le régime Tokugawa en était la copie conforme réussie. Même, l'Etat Meiji, avec ses classes sociales plus ou moins renouvelées, n'avait pas abandonné le principe shisei.

La loi en 1870 autorisait au peuple ordinaire le droit de porter des noms. La loi en 1875 précisait que, pour chaque citoyen, avoir un nom de famille et un prénom personnalisé était une obligation. Les peuples ordinaires de tous horizons n'ont pas hésité à se procurer les noms nobles des anciens aristocrates ou samurais. Donc, si beaucoup de Japonais ont des noms prestigieux, ils ne sont pas tous des descendants des anciennes noblesses. Après 1945, l'individualisation occidentale gagne du terrain ; l'invention des prénoms est entrée en jeu. Dernièrement, le gouvernement japonais imposa aussi l'écriture de traduction occidentale des noms et prénoms des personnalités japonaises : Ieyasu est de nos jours le prénom, Tokugawa, le nom ; en japonais, on appelle la personne, Tokugawa Ieyasu ; en anglais (la langue occidentale prédominante pour les Japonais), la personne devrait aussi s'appeler Tokugawa Ieyasu d'après les derniers décrets officiels.

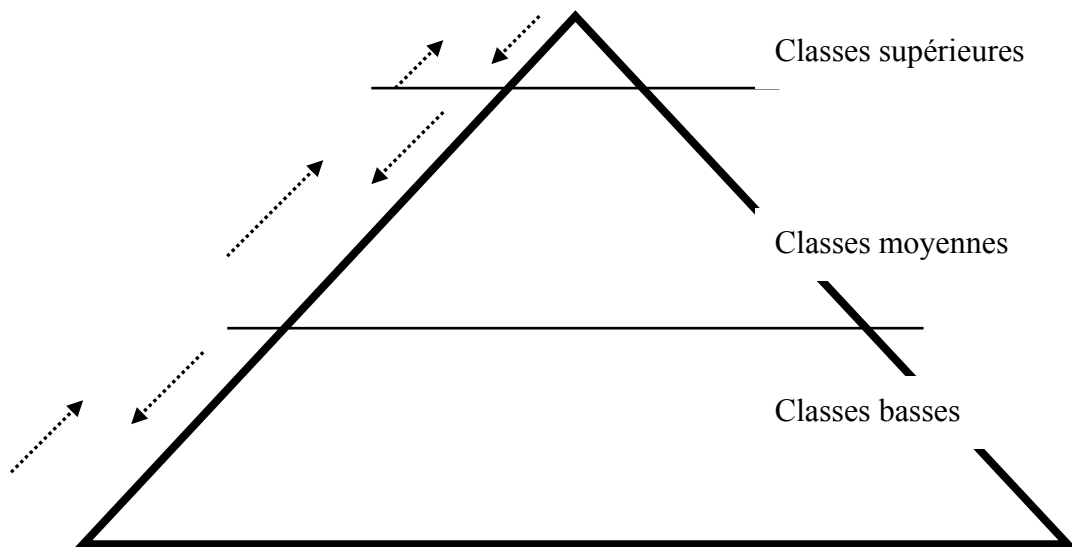
#### 1.4.

#### **L'esquisse de la structure sociale**

Généralement, la société française est représentée par une sorte de pyramide (voir graphique 8-I).

Chaque couche pourrait être divisée davantageusement. L'essentiel est que la mobilité sociale est limitée à l'intérieur de chaque couche, et le dit populaire est qu'on change le statut mais on ne change pas de classe. Vrai ou faux, ce n'est pas mon sujet préoccupant. D'après mes années d'études sur la sociologie, je pense que les chercheurs occidentaux ne décrivent pas spécialement la morphologie de la société occidentale, même celle de la France, structurée de manière « verticale », ou, « horizontale ». « La morphologie » sociale n'est plus l'idée recommandée. En prenant le risque d'esquisser cette structure triangulaire, je n'ai pourtant pas moins de doute sur le fait qu'elle ne peut pas illustrer les traits évolutifs dans le temps. Par exemple, pour traiter les sujets comme l'immigration, l'élargissement des pays membres européens et la mondialisation, elle est tout à fait dépourvue de sens.

Les chercheurs spécialisés dans la civilisation et la société japonaises, d'origine nipponne ou autres, qui publient leurs écrits en japonais ou langues occidentales, emploient souvent ces deux mots, « verticale », « horizontale », pour décrire la société japonaise par rapport à la société non japonaise. Et pour beaucoup, la non japonaise est égale à l'occidentale.



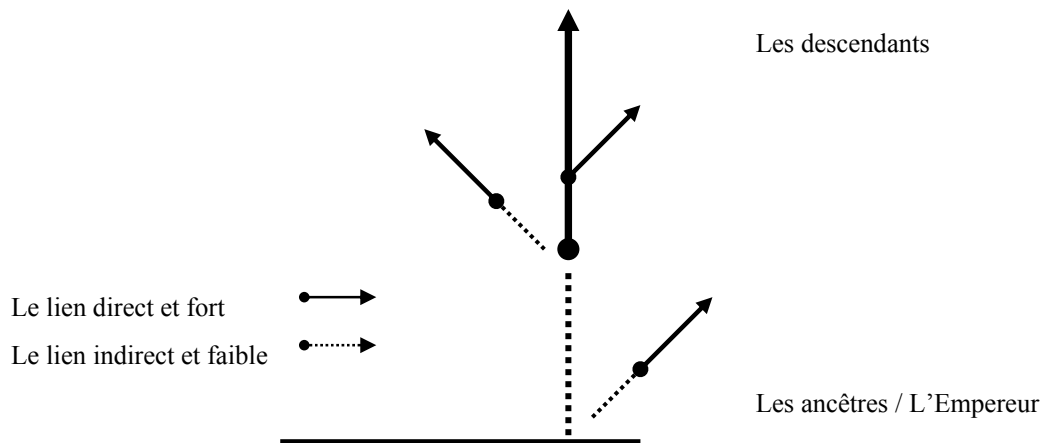
**Graphique 8-I : Prototype structural de la société française**

Lorsque ces chercheurs parlent de la structure verticale, ils veulent souligner le rapport hiérarchisé de la société japonaise. Mais, rien ne permet de dire que la société occidentale, ou d'ailleurs, n'est pas structurée hiérarchiquement, voire, exercée de manière plus imposante. De mon point de vue personnel, la caractéristique des traits verticaux japonais est que l'organisation est assez ouverte pour ajouter des nouvelles filières, et le mode d'opération est para-parental. Le changement de l'entreprise de filiation, donc, des ancêtres, n'est pas dangereux, car, en fin de compte, tous les ancêtres sont « issus » de l'Empereur. D'après l'histoire, les nouveaux noms sont issus des anciens noms, et les anciens noms sont octroyés par les Empereurs à l'époque antique. Les ancêtres, l'Empereur et toutes institutions impériales sont dans la catégorie de sacré. Les ancêtres sont représentés par des personnages qui ont réellement existé et connus, l'Empereur est l'incarnation de dieu, et ils ne sont pas des programmeurs de nouvelle genèse. Ci-dessous, la Graphique 8-II est l'esquisse du prototype.

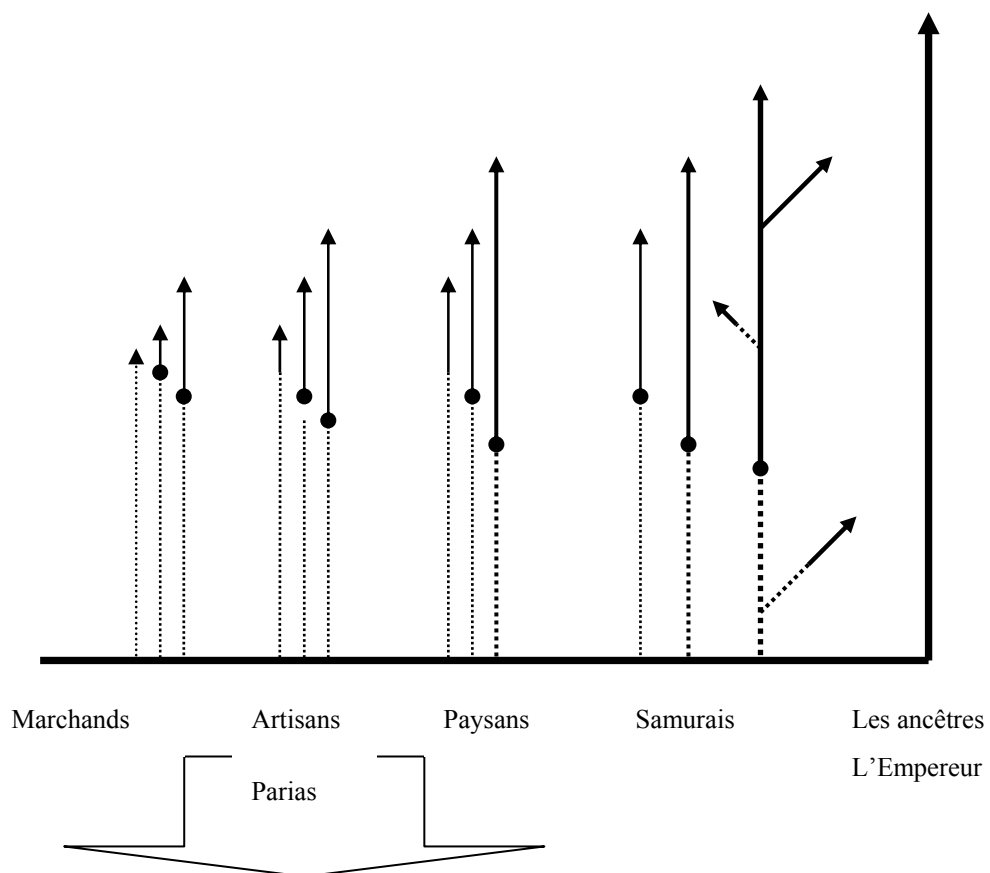
D'autres chercheurs privilégient la notion horizontale, leur l'objectif est de souligner que les groupes sociaux maintiennent chacun réciproquement, par les moyens héréditaires, leur statut exclusif et identitaire. La marge de liberté individuelle est garantie et générée par ces ségrégations régularisées. Le paradoxe est que la structure

féodale de la société Edo correspond à cette vision dite horizontale, la mobilité sociale peu régulière au Japon du Moyen Age aussi. Encore une fois, rien ne permet de dire que dans les autres sociétés non japonaises, la marge de liberté individuelle n'est pas générée d'une certaine politique de ségrégation réussie et régulière.

Enfin, je n'envisage pas d'abandonner ces deux paradigmes. La Graphique 8-III en est l'illustration de la synthèse. Je ne défends ni l'organisation verticale, ni la structure horizontale, ni les dérivés combinés, ma position est que je ne suis pas convaincue par l'idée que la société japonaise est tout l'opposée de la société occidentale. Les Graphiques 8-II et 8-III sont pour illustrer la notion de la société para-parentale mobilisée par les ancêtres. Elles serviront pour montrer la formation des groupes des qualifications artistiques à la période Edo, et surtout, le rôle et la fonction des maîtres des arts traditionnels – comme la réapparition sur terre des ancêtres. Et, il ne faut pas sous-estimer la force organique des ancêtres dans la composition du foyer japonais. Sans cela, on ne peut pas comprendre pourquoi les intellectuels japonais de l'Etat Meiji, les réformateurs comme les conservateurs, traitaient obligatoirement ces sujets - sachant que « l'Etat » se dit en japonais « kokka » qui est composé de « ko », le pays, et « ka », le foyer. C'est aussi la clé pour comprendre que les Japonais après 1945 ont accepté de réformer le système tennousei, mais, voulu à tout prix, sauvegarder leur tennou.



**Graphique 8-II : Prototype de la structure verticale**



**Graphique 8-III : Prototype structural de la société japonaise**

## 2.

### **Iemoto : l'organisation para-parentale des groupes artistiques**

« Ie » est le foyer, « moto » est la source, « iemoto » est la maison mère d'un ensemble des représentations et techniques héréditaires des ancêtres. Le maître iemoto est le chef du groupe et l'héritier du pouvoir. En kôdô le chef iemoto s'appelle kômoto. En général, les chercheurs japonais divisent les arts et métiers en quatre catégories : ceux émergés de la cour impériale, ceux attachés à des milieux samurais, ceux des milieux religieux, et ceux des peuples urbains<sup>20</sup>.

Un certain historicisme mobilise derrière ce plan composé des quatre divisions : la cour impériale était la source originelle de toutes inventions ; les milieux religieux étaient les supporteurs de la cour ; les arts et métiers des guerriers étaient développés depuis le Moyen Age ; les artisans roturiers étaient formés depuis la fin de la période Muromachi et leur âge d'or était la période Edo. Ce schéma restaure un plan de division du travail. Les arts à la cour impériale étaient des connaissances pour gérer la succession impériale et le déroulement des affaires de la nation. Ils comprenaient la musique, la danse, la couture, la calligraphie, la rédaction des histoires, la littérature, la poésie, l'imprimerie, les arts culinaires, la fabrication des instruments, la géographie, la mathématique, l'astrologie et l'astronomie, etc. La catégorie religieuse comprenait les pratiques bibliques et musicales. La catégorie artisanale des guerriers incluait les arts martiaux, la stratégie et les armements, etc. La catégorie du peuple ordinaire était au caractère hédoniste, correspondant à des impressions globales des arts classiques japonais aujourd'hui, et kôdô inclus.

Ces propos font écho de la politique de ségrégation de l'Etat Tokugawa et ignorent l'évolution complexe du savoir-faire humain. Mais, ils indiquent le foyer de la formation des arts et métiers : pendant la période Edo les pratiques artisanales étaient régularisées et les organisations étaient normalisées. A partir de cette base surgissait la question de « la maison mère ».

Les premiers consommateurs des arts étaient la cour Yamato, les fabricants artisans étaient des groupes d'esclave bénéficiant des différents degrés de liberté. La prise du pouvoir des samurais a déclenché la formation du style et de la tradition canonique qui servaient à différencier les aristocrates et les samurais. La campagne de stylisation était parallèle à l'évolution du pouvoir politique et aux goûts des dominants ou des

---

<sup>20</sup> Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », Tokyo, Azekura shobô, 1959, p. 155-163.

dominés supérieurs. A la période Edo, avec la pacification du monde, les pratiques artistiques curiales furent multipliées et vulgarisées.

Certes, la réalité devrait être plus compliquée. Par exemple, les arts dits religieux peuvent être difficilement insérés dans le schéma ci-dessus, la raison essentielle étant l'ambiguïté du statut social des religieux. Autre exemple : les domaines des arts martiaux étaient, à la période Edo, strictement réservés à des classes samurais, et interdits au peuple roturier. Donc, les arts martiaux n'étaient jamais popularisés et ils avaient peu de rapport avec la formation florissante des pratiques artistiques non violentes et oisives circulées aux milieux du peuple ordinaire. Et surtout, la régularisation des groupes iemoto à la période Edo n'est jamais décrit comme une prise de pouvoir du peuple, ou une émancipation.

## 2.1.

### **Les arts libéraux et populaires**

La formation des groupes iemoto remonte jusqu'à l'Antiquité, mais le mot « iemoto » fut inventé au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. En général, la réputation du groupe artistique dépendait des réputations des sponsors et des ancêtres. Donc, pour les mêmes pratiques, les groupes en catégorie aristocratique étaient considérés plus nobles que ceux en catégorie samurai. Et, la performance technique était en terme du respect de style et de tradition. Avec ces critères, le discours tenu habituellement propose que les arts populaires fussent nés à la cour impériale, ensuite, ils furent dominés par les samurais, puis, passés des samurais à des peuples ordinaires. En aucun cas, les groupes iemoto n'étaient pris comme un Big Bang de la société civile Edo.

Ainsi, encore une fois, les paradigmes des structures horizontale et verticale sont en jeu. On souligne la dimension cérémoniale de la musique curiale, l'aspect vocal de la musique guerrière, et l'ambiance hédoniste de la musique populaire, leurs différences en terme de mise en scène, fabrication d'instrument, représentation, etc., sont incomparables. La synthèse évolutive issue de ces découpages horizontaux constitue la vision la plus générale de l'histoire des arts au Japon, l'histoire de kôdô illustré au chapitre V en est l'exemple. D'après ce schéma, les divers acteurs montent les uns après les autres dans les différentes époques historiques et chacun joue ses propres pièces uniques. Ceux qui préconisent l'aspect vertical de la structure sociale valorisent

---

<sup>21</sup> Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », Cambridge University Press, 2005, p. 165.



la ligne unilatérale de succession déclenchée par la cour, et enfin, héritée par les peuples à la période Edo. Ainsi, le style est la question de l'origine.

La synchronisation de la communication artistique est presque une idée rejetée. Le discours ne songe point au fait que la musique curiale dégradée pouvait continuer à influencer la formation de la musique théâtrale propagée au milieu des samurais, ou, vice versa. Il ignore que la formation des arts populaires se nourrissait des arts classiques à la fois curiales et martiaux. Elle se nourrissait aussi des contestations antagonistes que vers la fin de la période Edo, les artistes liaient à la popularisation de la musique occidentale. La preuve en est que, la musique classique et populaire japonaise se dit en langue locale « wagaku », ou « hōgaku », la musique de la nation, considérée opposée à la musique étrangère et occidentale, « yōgaku ».

### **2.1.1.**

#### **La source ?**

On observe que les arts ancestraux aristocratiques étaient inventés pour répondre à l'exercice de l'autorité religieuse, culturelle et administrative de l'institution impériale. Ainsi, à l'égard du système shisei, ces groupes avaient un point commun : leur kamei (nom de famille) était l'adoption des noms des anciennes familles aristocratiques. Ce n'était absolument pas que les descendants patriciens étaient dégradés jusqu'au point de devenir des artistes. L'explication la plus probable était que les artistes et les artisans se permettaient de porter les noms des anciens nobles, comme les guerriers en grades moyens en différentes époques au Moyen Age s'approprièrent les noms des supérieurs. Il ne faut pas oublier que l'affinité géographique est supérieure à tous les autres facteurs pour composer une communauté de vie. Peu d'iemoto se nommait « ji » - l'idée de « shi » dans « shisei » ; leurs dénominations de kamei comportaient souvent des terminaisons comme « ke », « ryū », « ha », « mon », « dan », « in », etc., qui toutes signifient le groupe. D'après le système shisei, les artistes et les artisans étaient officiellement regroupés en clan. Puis, la division du travail à l'intérieur des clans était intervenue et combinée avec les multiples mobilités sociales. C'est pourquoi, dans les écrits japonais, la naissance des groupes artistiques n'était pas issue du progrès technique ou pour répondre à des besoins, mais inventée par des ancêtres qui déclenchaient la lignée de succession.

Ainsi, pour presque toutes pratiques artisanales et artistiques, les groupes concernés portent des noms d'école et célèbrent régulièrement les rituels à la mémoire des

ancêtres. Pourtant au Japon féodal, les artisans et les artistes n'avaient pas d'origine sociale noble ; le degré était très mince et dépasse nos imaginations. En France, on décrit souvent la formation des artistes au Moyen Age ou aux Temps Modernes par le mot « esclave », et cela reste métaphorique. Par exemple, Mozart était le serviteur à la cour et n'était absolument pas l'esclave légalisé et privé de liberté élémentaire. Le rapport entre la liberté et l'esclave n'est pas adéquat pour saisir les artistes iemoto. Les mots que les chercheurs japonais utilisent pour décrire la condition sociale des artistes au Moyen Age sont « senmin », paria ; « binin », non humain ; « kiyome », purifier ; « kawaramono », personnes vivant au bord de rivière, etc. Ce sont des mots pour désigner des gens réprouvés par la société des classes, « muen », des personnes sans rapport avec « nous » et sans état<sup>22</sup>.

Les artisans et les artistes aujourd'hui ne sont plus de paria, ce qui ne signifie point la disparition de paria au Japon. Francis L. K. Hsu explique que,

*« Eta (l'autre mot pour désigner le paria) est le groupe intouchable évident au Japon depuis plus de mille années. Ils se concentrent dans des régions exploitées depuis longtemps vers Kyôto et Ôsaka, mais certains vivent à Tôkyô ou au nord du Japon. Le gouvernement n'a pas de donnée statistique sur eta, les chercheurs estiment qu'il y a environ 3 millions de population.*

*... traditionnellement, les Japonais gesticulent vocalement et obscurément avec les quatre doigts pour désigner eta, pour dire qu'ils sont des animaux. Plus précisément, les parias avaient des binin et eta, mais la plupart des Japonais ne voient pas de différence. Sous le règne de l'Empereur Meiji, la caste eta fut abolie et devient légalement le nouveau peuple (le nouveau citoyen) à la même hauteur que le peuple citoyen. Aujourd'hui leur nom officiel est les peuples des tribus non libérés (« mikaihô burakumin »), mais, oralement, on dit les peuples des tribus (« burakumin »). Tout cela n'a en rien fait évoluer le statut bas d'eta ... eta ne sont pas considérés comme Japonais ; s'ils trouvent du travail, ils n'obtiennent pas de promotion, leurs lieux de vie et d'enterrement sont séparés des Japonais, et ils ne peuvent pas se marier avec des Japonais. La loi japonaise aujourd'hui n'interdit pas le mariage, mais les coutumes persistent. Je veux surtout signaler que ces discriminations ne sont pas en raison des aspects corporels biologiques. En apparence, eta ne sont pas différents des Japonais. J'ai voulu trouver des distinctions dans des cabanes situées à Kyôto, Ôsaka et aux petits villages, mais, sans résultat. Et je ne trouve aucun Japonais capable de m'expliquer des différences. »<sup>23</sup>.*

---

<sup>22</sup> Ibid. p. 94.

<sup>23</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 166-167.

« ... eta sont toujours le paria. Par exemple, eta et burakumin « évidemment ne font pas d'objet activement récupéré par les religions catholicistes ou tous autres nouveaux cultes ... c'est peut-être parce qu'ils sont le paria (Norbeck 1970 :94). » »<sup>24</sup>.

Le paria ne se définit pas par ses activités, ce qu'il fait, mais, par ce qu'il est, le problème d'origine. « Shusshin », littéralement, la provenance du corps humain, est en fait l'idée du statut social, et au Japon, il est étroitement lié au culte des ancêtres réapparus sur terre. Shusshin est un problème social au Japon. Le paria n'est pas le résidu de la société féodale, il joue activement sa fonction sociale au sens de contre-pied et permet de souder la société japonaise. C'est la raison pour laquelle certains chercheurs japonais signalent que, « *l'Empereur est le tabou politique au Japon, l'existence de l'Empereur et le maintien des marginaux jugés non humain dans la société japonaise actuelle sont interrelationnellement structurés dans le même corps* »<sup>25</sup>. Ainsi, le paria au Japon ne rentre pas dans la considération du problème entre la liberté et l'esclave. La liberté est le problème de la démocratie moderne, et la démocratie n'est pas le but de la société féodale japonaise. L'esclave est pris comme bien privé, le paria est exclu d'être.

Selon Eiko Ikegami, les parias au Moyen Age étaient des artisans, danseurs, musiciens, artistes, shamans, magiciens, joueurs, prostitués, et mendiants, etc.<sup>26</sup>. Ces personnes étaient hors de la société agricole, donc, marginales et marginalisées. Leurs spectacles étaient donnés au bord de rivières ou de ponts, des passages symbolisant l'autre côté différent et sans rapport avec ce côté, comme si l'un était la rive de vie, et l'autre, de mort, d'où venait donc « muen », non relation, et les mises en scène du paria étaient vues surnaturelles<sup>27</sup>. L'emploi du temps des spectacles devaient être en fonction des activités agricoles, mais aussi, décidé par des temples locaux. Les groupes artistiques étaient souvent patronnés par les temples. Si les temples étaient riches, les groupes seraient entièrement pris en charge et posséderaient des privilèges qui opposeraient les autres groupes. Mais, la plupart des groupes devaient voyager partout, traverser les frontières féodales des différents pays, leur image mythique était ainsi plus sombre. Les deux montés et déclinés des gouvernements militaires au Moyen Age réorganisaient la structure géographique des monastères et des temples locaux, et aussi le paria.

---

<sup>24</sup> Ibid. p. 169.

<sup>25</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Riben ren lun », p. 416.

<sup>26</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 94.

<sup>27</sup> Ibid. p. 95.

La performance des groupes marginaux n'était pas sans rapport avec le sujet de l'Empereur de la Culture, ou les fonctions rituelles de l'institution impériale. Notamment, les spectacles présentés aux lieux de culte au Moyen Age traitaient de la vie et de la mort et étaient ouverts à tout public. Ainsi, cela constituait des domaines publics où tous les peuples féodaux sans distinction de statuts appréciaient ces spectacles performants<sup>28</sup>. Surtout, ces rituels joués par le paria étaient assistés par l'Empereur, l'incarnation du dieu et des ancêtres sur terre.

Lorsque le pouvoir du gouvernement militaire Muromachi était supérieur à la cour impériale, et que les shôgun Muromachi commençaient à violer les droits divins de l'Empereur, le rapport entre les artistes, l'Empereur et l'institution impériale était différent du rapport entre les artistes, le shogunate et les shôgun. On ne serait pas étonnés que le shogunate Muromachi patronne les groupes artistiques<sup>29</sup>, et les shôgun adoptaient les artistes comme leurs fils adoptifs. Il est très connu au Japon que, *« quand Zeami, un célèbre artiste Nô, était encore un jeune garçon, le shôgun Yoshimitsu Ashikaga (1358-1408) était amoureux de ce jeune homme beau et talentueux et toujours gardait Zeami avec lui dans les lieux publics. Le favoritisme du shôgun provoquait des critiques de la cour, et noté par un document contemporain que « ils sont assis ensemble et partagent la nourriture. Ces artistes ne sont pas mieux que les mendiants. Il est considéré socialement inconvenable pour le shôgun d'admirer ce gamin à ce point qu'il est toujours en compagnie avec lui. »*<sup>30</sup>.

Le roman de Sonoko Sugimoto en 1964 décrit que Zeami appelle le shôgun « le père »<sup>31</sup>. Le rapport para-parental entre les shôgun et les artistes signifiait politiquement que les shôgun, à la manière de l'Empereur Japonais, tentaient d'exercer les autorités rituelles dans des domaines publics ; de même que l'Etat Tokugawa recensait et légalisait les artistes en unité de groupe privilégié. Quant à l'homosexualité et la pédérastie, ces phénomènes étaient communs dans les milieux des samurais.

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 96.

<sup>29</sup> Ibid. p. 111.

<sup>30</sup> Ibid. p. 98.

<sup>31</sup> Sonoko Sugimoto, « Hua de beiwen - nengju dashi shiami zhuan », Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 103 - 114, Nov. 1994 - Sep. 1995.

### 2.1.2.

#### L'organisation para-parentale et para-contractuelle

La formation décisive des groupes iemoto apparaît à la fin de la période Muromachi. C'était le temps où aucune force politique, impériale ou militaire, n'était en position dominante absolue et tout le Japon était en guerre civile. Plusieurs modes d'association libre et volontaire en zones urbaines et rurales se développaient, passant donc des révoltes paysannes armées à des inventions culturelles. La fin du Moyen Age est souvent prise comme l'ère de l'émancipation, « gekokujō », les inférieurs contre les supérieurs.

Les groupes iemoto proprement dits n'étaient pas issus de la société agricole, mais de la société urbaine. La plupart des documents notent que ceux qui quittaient la campagne et tentaient de construire une nouvelle vie en ville n'étaient pas les fils aînés. Ces fils puînés organisaient en ville leur foyer, ie, et leur « seitai », la filiation, donc, le culte des ancêtres, de la même manière qu'à la campagne. Jusqu'à la période Meiji, la situation générale resta intacte<sup>32</sup>. Les groupes iemoto étaient et sont encore organisés de manière para-parentale et para-contractuelle. L'homme organise les groupes secondaires de la même manière que le groupe identitaire familial<sup>33</sup>.

J'ai déjà résumé les principes d'organisation iemoto au chapitre V. Ici, je voudrais juste signaler que les membres du même groupe s'appelaient entre eux frères et sœurs ; le maître iemoto était le chef du foyer, et à partir de lui se hiérarchisaient les statuts consanguins des membres concernés. Les élèves étaient les fils et les filles du maître iemoto. Cependant, la participation et le désengagement étaient librement décidés, de même que la relation para-parentale pouvait être résiliée. Mais, changer la maison d'accueil n'était pas bien vu. Le rapport entre les membres générationnels était compétitif. Ils étaient des individus égaux devant le chef iemoto, et entre eux, la hiérarchie était en fonction de l'ordre d'arrivée : ceux qui étaient adoptés les premiers étaient des frères aînés. L'idéalisme iemoto valorisait le rapport réciproque entre le maître iemoto et le fils apprenti, et plus précisément, entre un maître père et un élève fils. Un père aurait plusieurs fils, mais chaque fils aurait un seul père. Ainsi, cette réciprocité était strictement personnalisée. Dès qu'un nouveau maître iemoto montait sur le trône, l'ensemble du rapport réciproque et inégal se réorganisait.

---

<sup>32</sup> Cf. Masayuki Suzuki, « Kōshitsuseido - Meiji kara sengo made », p. 74-75.

<sup>33</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui ».

### 2.1.3.

#### **La formation du marché commun**

Au début de la période Edo, les classes dominantes continuaient à patronner les artistes et protégeaient la culture élitaine et curiale. Ce n'était pas le principal moteur de la formation des groupes iemoto. Il faudra attendre jusqu'au milieu de la période Edo, vers la fin du XVIIe siècle, avec la pacification nationale, la prospérité économique, et surtout, le développement national du réseau des transports et communications, pour que le marché des arts populaires surgisse et que la survie économique des artistes puisse compter sur des échanges de marché. Globalement, les groupes iemoto à la période Edo offraient des connaissances et des pratiques hédonistes, non productives et inutiles. Ce sont des pratiques artistiques qu'on connaît aujourd'hui, kabuki, nô, chadô, kadô, kôdô, haikai, etc. Il faut savoir que les arts martiaux n'étaient pas au marché libre et étaient strictement réservés à des samurais.

Ces activités hédonistes n'aidaient pas à former l'esprit critique. La plupart des apprentis ne deviendraient pas professionnels. Ces exercices culturels ne provoqueraient aucun intérêt important, et surtout, ne participeraient pas au changement des statuts identitaires innés. Alors, pourquoi le marché libre était-il possible ?

D'abord, les arts d'origine curiale, au début de la période Edo, étaient concentrés dans les régions de Kyôto et d'Ôsaka – l'Ouest du Japon. Plusieurs guerres au Moyen Age ont forcé les artistes et les artisans à quitter ces villes impériales. Au milieu de la période Edo, le shogunate a réussi à détourner les monopoles économiques et culturels de l'Ouest du Japon. Il construisit les oligarchies partagées entre l'Ouest et l'Est – représenté par la ville Edo, lieu inventaire des arts visuels, « ukiyo ».

D'après les recherches, les guides touristiques de Kyôto, pendant la période Edo, notaient les programmes d'apprentissages culturels de la ville<sup>34</sup>. On peut imaginer le paysage culturel de cette ville. Ces apprentissages n'étaient pas gratuits, s'exerçaient souvent dans des temples, on suppose ainsi que ces activités culturelles étaient populaires, accessibles et ouvertes à un maximum de personnes<sup>35</sup>. A tel point que la population de Kyôto avait des contraintes d'emploi du temps ; on comprend alors, la prospérité des affaires, et pourquoi les artistes pouvaient vivre de leurs qualifications.

---

<sup>34</sup> Cf. Eiko Ikegami, «Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 142.

<sup>35</sup> Ibid. p. 142.

Il faut aussi étudier les stratégies par lesquelles les groupes iemoto recrutent les élèves. Les élèves obtenaient généralement des certificats après avoir acquis certains niveaux. Cela signifie que les programmes étaient organisés de manière pédagogique, standardisée et uniformisée<sup>36</sup>. L'industrie de l'imprimerie à la période Edo était très développée, ces groupes iemoto publiaient les manuels, ce qui accélérât la normalisation globale des pratiques. Mais, une particularité de la société Edo pourrait nous surprendre.

Les différents groupes iemoto spécialisés dans les mêmes domaines étaient en rapport à la fois hiérarchisé et compétitif ; il n'y avait pas de monopole. Cela s'explique par le culte des ancêtres et l'application du système shisei. Avoir des ancêtres signifiait qu'il n'y aurait pas de descendant inventeur ou créateur, et les ancêtres étaient des ancêtres communs « proches » de l'Empereur. C'est pourquoi beaucoup de manuels pédagogiques présentaient à peu près des mêmes contenus, et presque jamais, les uns contredisaient les autres. Au fond, l'imitation était la reproduction de l'existence et la pratique persiste encore de nos jours : il suffit de feuilleter les manuels de langue japonaise publiés par différentes maisons d'édition japonaises conçus pour les étrangers. Mais, d'autre part, l'imitation valorisait la réalisation manuelle, entre savoir interroger et savoir faire, ce dernier étant jugé supérieur. Le scepticisme n'était pas très estimé au Japon féodal et jusqu'à l'époque Meiji, Inazô Nitobe, converti au protestantisme, écrivait que, pour les samurais, réagir était plus précieux que des interrogations intellectuelles<sup>37</sup>.

Ces attitudes qui valorisent l'acte de réagir et réaliser, et méprisent le savoir réfléchir et interroger s'expriment parfaitement dans les pratiques artistiques. Par exemple, dans l'art du thé, l'art de l'encens, l'art floral, la calligraphie, etc., il y a divers matériels et instruments ; chaque école en invente le mode d'emploi spécifique, mais, les « connaissances » sur ces outils sont très peu développées. Le discours habituel répète que « la façon de faire », la technique pour utiliser les instruments, diffère selon les écoles, mais personne n'est capable de citer « les différences ». Tout usage du matériel était codifié, canonisé, puis, métaphorisé, et aujourd'hui, reste intact. Plusieurs écrits notent que les différences entre les écoles des pratiques ne sont pas fondamentales, mais personne ne se pose la question, car tout le monde respecte le principe de wa, la paix et l'harmonie. J'ai voulu comprendre le problème du style, et j'ai discuté avec plusieurs praticiennes françaises et japonaises des arts floraux. Toutes me parlaient de « la particularité » de leur école, mais, « ces particularités » ne

---

<sup>36</sup> Ibid. p. 142, 168-169.

<sup>37</sup> Cf. Inazô Nitobe, « Wushidao », p. 20-21.

pouvaient pas être extraites pour en définir le principe de la différenciation. En ce qui concerne la calligraphie, pour les Chinois, un style ou une forme de police n'est jamais la question de l'école de pratique, bien qu'il soit la clé de division pour les Japonais.

D'après les chercheurs japonais, les pratiques artistiques permettaient à des peuples à la période Edo, de s'engager dans des groupes secondaires et de se débarrasser temporairement de leurs statuts féodaux innés, héréditaires et non modifiables. Et ces attentes psychologiques trouvaient réponse dans le mode d'organisation para-parentale et para-contractuelle des groupes iemoto. En général, l'enseignement des arts et métiers au Moyen Age existait entre un maître et un élève, et dès que l'élève maîtrisait le savoir faire, il pouvait être indépendant<sup>38</sup>. A la période Edo, le maître recrutait plusieurs et même beaucoup d'élèves, et une partie de ces derniers resteraient travailler avec le maître iemoto. Puis, certains deviendraient des chefs des rameaux et un seul hériterait du siège du grand maître iemoto d'une école tout entière. Donc, la plupart des élèves n'étaient que des adhérents. Les groupes iemoto à la période Edo étaient des corporations favorables au recrutement de plus d'élèves possibles permettant d'entretenir l'indépendance financière des groupes<sup>39</sup>. Notamment, l'organisation gigantesque, puissante et transparente était plus séduisante que des petites cellules isolées. Car, ce mode d'organisation était aussi réaliste que le monde réel : le clan le plus puissant Tokugawa était issu du super clan Minamoto, et comprenant des rameaux secondaires dévoués, « fudaidaimyô », et aussi des rameaux marginaux, « tozamadaimyô ».

Le statut provisoire acquis au moment seul où les élèves exerçaient les pratiques artistiques n'était pas menaçant pour le système de quatre statuts identitaires, mais il faut bien distinguer deux sens d'interprétation. Pour les paysans, les artisans et les marchands, leurs statuts artistiques temporaires ne se traduiraient jamais en fait réel. Même le chef iemoto, un titre grandiose, son statut réel était selon le régime identitaire en catégorie du peuple roturier, et il en était toujours. Le discours à posteriori a inventé l'encens supérieur, « kyôkô », destiné à commémorer le Bouddha, les ancêtres et les esprits, mais la tâche du chef iemoto d'une école de kôdô ne consistait pas à célébrer des rituels. A la période Edo, kômoto était, par définition officielle, l'animateur professionnel de kumikô. Kumikô était aussi populaire dans les milieux des samurais, ces derniers pouvaient être les élèves d'un chef iemoto de manière provisoire – au moment du jeu -, mais ils ne seraient jamais le chef iemoto.

---

<sup>38</sup> Ibid. p. 168.

<sup>39</sup> Ibid. p. 169.



Par la contrainte féodale, les samurais ne pouvaient pas être adoptés par le peuple roturier. Le jeu éphémère leur permettait d'approcher le peuple, mais, provisoirement.

Le système shisei et la structure para-parentale étaient des principes généraux pour toute la société féodale. Avec le régime des statuts identitaires, la règle du jeu n'était guère indifférente, et le jeu ne devait jamais en conséquence gommer la hiérarchie différenciée.

## **2.2.**

### **L'héritage**

Les membres d'un groupe iemoto comprennent le grand chef général, les sous-chefs et les élèves. Les élèves sont répartis en deux catégories : « shirôto », les amateurs à l'extérieur, et « kurôto », les initiés à l'intérieur. Les amateurs ne sont pas forcément des marginaux, mais parfois des sponsors très aisés. Les groupes iemoto ne sont ni exclus, ni marginaux de la société féodale ; la règle de jeu interne ne diffère pas de la règle générale sociale : légitimer les inégalités.

#### **2.2.1.**

##### **Le mode de transmission**

Comment adhérer à un groupe iemoto ? En japonais, on ne parle pas de participer, mais de transférer réciproquement la technique, « sôden », d'un maître à un élève. D'après Matsunosuke Nishiyama, le mode de transmission était multiple.

*La transmission réciproque limitée à une génération seule* : la relation entre le maître et l'élève ne se prolongerait pas après la séparation physique. Dès le décès de l'élève ou après son départ de la maison du maître, tout s'arrêtait. Ce modèle fut assez proche de l'association libre qu'on imagine au Moyen Age et il n'était pas tout à fait un mode de fonctionnement des groupes iemoto, mais un modèle primitif. Les chercheurs japonais pensent que ce type de transmission était plus populaire au début de la période Edo, et surtout, entre les artisans qualifiés. Ce mode d'association libre favorisait la transmission du savoir-faire à plus court terme et en plus grand espace, et il permettait de former l'hypothèse expliquant la naissance de centaines et milliers de iemoto vers le milieu de la période Edo<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 50-52.

*La transmission réciproque en une seule journée* : c'était une opération extrême qui démontrait le degré de fermeture de certaines organisations jusqu'à exclure tous éléments hétérogènes. Par exemple, si un groupe demandait l'aide de ses confrères, l'aide portée par ces derniers – donc, les étrangers – devait régulariser et sous forme d'une adhésion de ces secouristes au secours demandeur. L'adhésion serait valable pour une seule journée et le droit couvrait à la fois la ressource humaine et matérielle<sup>41</sup>. Ce type de transmission détruit efficacement le propos que le savoir-faire est en gestes extrêmement précis et que l'acquisition dépend de longues années d'apprentissage.

*L'adhésion arrangée* : dit en japonais « shutsunyû » ; littéralement, la balance entre recettes et dépenses, donc, subventionnée. Beaucoup d'exercices artistiques exigeaient des instruments spéciaux, et ces objets devaient avoir les styles particuliers des groupes. Ainsi, le patron iemoto honorait les marchands sponsors avec le titre d'élève certifié<sup>42</sup>. Ce type de reconnaissance était le rapport amical entre les artistes, les artisans et les sponsors. Ces derniers n'étaient pas les élèves les plus qualifiés, ils étaient pourtant les acteurs nécessaires du marché. Les entraînements et les spectacles dépendaient des lieux réguliers, de la campagne publicitaire, des créations d'événement et de concours, de la fabrication des matériels, etc. Les Européens ont inventé le copyright et le droit d'auteur pour régler les conflits, les Japonais ont suivi le principe de l'organisation iemoto.

*La transmission réciproque réversible* : le mot clé en japonais est « kaeri », dont le sens littéral est proche du préfixe français, re-ré-r. Ce mode de transmission était plus obscur pour les étrangers. Il était souvent appuyé sur un document noté précisant que la personne X est l'héritier du maître Y. Cependant, l'archive était souvent établie par l'héritier lui-même, ou le tiers. En langage contemporain, ce document correspondait à une déclaration sur l'honneur, mais factice. Matsunosuke Nishiyama cite l'exemple le plus connu au Japon, dit la transmission du passé au présent, « kokon », qui couvrait l'ensemble des connaissances classiques et patrimoniales. Son arbre généalogique est :

*Maître A – Sanetaka Sanjônishi (XI.S.) – Y. Sanjônishi (Y.S.) – X2 Sanjônishi (X2.S.) – Yûsai Hosokawa – X3 Sanjônishi (X3.S.)*

---

<sup>41</sup> Ibid. p. 52-53.

<sup>42</sup> Ibid. p. 53.

On observe que la succession était déclenchée par la maison Sanjônishi, mais avec la participation de Yûsai Hosokawa. Pour les Occidentaux, le rôle de Yûsai serait une rupture ; pour les Japonais à l'époque féodale, c'était la Retransmission. D'après cette lignée de transmission du passé au présent, Yûsai fut le maître de la nation et de toutes les connaissances anciennes.

Ce type de transmission réciproque était et est encore très nombreux, et faisait et fait partie de la plupart de cas. La pratique est ni claire ni précise, ambiguë et obscure. Par exemple, les écrits notent clairement que, à l'exception des deux plus grandes écoles dominantes, tout le reste était disparu depuis la fin de la période Edo. Mais, plusieurs écoles sont déclarées « ressusciter » dans les années 1970. Ces réapparitions ne signifient pas en japonais, créer, ou inventer, mais, exactement et seulement, « fukkô », ressusciter, régénérer, renaître. Alors, comment relier l'histoire sans interruption ? Ci-dessous la présentation de l'école Suifu écrite en français par le webmaster :

*« La Cérémonie de l'Encens (koh-do) comprend la consommation par le feu et l'identification des morceaux d'un bois d'encens spécial. Il s'agit d'un art, plutôt que d'une cérémonie, qui n'implique pas seulement la connaissance de l'encens mais aussi celle d'autres arts japonais traditionnels tels que la littérature, la calligraphie, la peinture et la Cérémonie du Thé.*

*Suifu-ryû est une école de Koh-do assez particulière. Ôguchi Gansui est considéré comme en étant l'initiateur. Ôguchi a d'abord appris Koh-do à l'école de Oie au 18e siècle et à cette époque, Suifu-ryû était considérée comme une secte de l'école de Oie. Cependant, le Koh-do tomba en désuétude vers la fin du 19e siècle et Suifu-ryû fut ressuscitée par Egashira Kansui, au début du 20e siècle. Le maître actuel de l'école Suifu-ryû est Egashira Suizan ... »<sup>43</sup>.*

Partout au monde, les sectes sont nées avec leurs autobiographies hyper floues, mais les saints japonais persistent à dire qu'ils sont les héritiers d'un personnage vrai ou idéal – les deux caractéristiques sont souvent mêlées. L'essentiel est que ce personnage est exceptionnel et connu de tous<sup>44</sup>. D'après Matsunosuke Nishiyama, la transmission réciproque réversible arrangeait tout le monde. Elle était capable de renforcer l'autorité des groupes, très utile pour leur extension économique, et le modèle satisfaisait la vanité des membres élèves, des spectateurs et des sponsors<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> <http://www.irako.com/koudou/french/historyf.html>, la date de la dernière consultation : le 12/03/2005.

<sup>44</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 147.

<sup>45</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 54.

*La transmission réciproque sous l'ordre sacré* : cet ordre était octroyé par l'Empereur ou le shōgun ; l'exemple le plus connu est la bataille de Tanabe où Yūsai Hosokawa fut menacé par les troupes de l'allié de l'Ouest. Les trois missionnaires médiateurs envoyés par l'Empereur rentrèrent à Tanabe et devinrent les élèves de Yūsai. Ainsi, s'acheva la transmission patrimoniale. D'après Matsunosuke Nishiyama, ce propos est peu probable ; c'est plutôt une histoire fabulée par les descendants Hosokawa<sup>46</sup>.

*La transmission réciproque à un seul fils* : c'est le modèle le plus connu : le fils aîné était le seul héritier ayant droit<sup>47</sup>. Plus précisément, il s'agit des contrôles très sévères et rationnels de l'ordre hiérarchique. La compétition du marché devait être rude, les groupes étaient nombreux, le nombre des élèves était considérable. Le système d'échelon devrait être transparent et acceptable pour l'autorité shogunate. Ce modèle devrait être la dernière invention.

Le classement de ces modes de transmission reste théorique. Il illustre que le rapport humain réciproque entre le maître et l'élève est la cause supérieure et finale. La transmission est le corps de la tradition. D'ailleurs, ces analyses permettent de comprendre l'écriture japonaise ; même de nos jours, on écrit que tel acteur est l'héritier de telle génération, mais souvent, il est le fils adoptif, ou le rapport de filiation est déclenché par le patronage. Aujourd'hui, beaucoup de « maisons » au Japon ont des héritiers au titre générationnel incroyable.

### **2.2.2.**

#### **Faire naître l'héritier**

Certains élèves allaient devenir les fils adoptifs du chef iemoto, cela ne signifiait pas au Japon féodal que le lien primitif et biologique avec les parents biologiques serait interrompu. Jusqu'à aujourd'hui, l'adoption au modèle contractuel composé des parents majeurs et des enfants majeurs – et non orphelins –, est l'adoption générale. Le mode d'adoption qu'on connaît en France est, au Japon, un modèle particulier.

Le système était formé depuis au moins la période Heian, où la prolongation verticale de filiation pourrait éliminer la possibilité de la régence à la cour impériale. Donc, de même que l'usage politique du mariage entre un homme et une femme, le système du fils adoptif renaît au secours des privilèges des dominants. Il était ainsi vulgarisé aux

---

<sup>46</sup> Ibid. p. 56-58.

<sup>47</sup> Ibid. p. 58.

couches sociales diverses en tant que mode d'organisation. Augustin Berque note, dans ses recherches sur Hokkaidô, que pendant l'exploitation Meiji, les chefs ouvriers mineurs étaient « oyabun », les parents adoptifs et les simples ouvriers, « kobun », les fils adoptifs<sup>48</sup>. Le chapitre « *Iemoto et industrialisation* » développé par Francis L.K. Hsu illustre aussi des nombreux exemples<sup>49</sup>. Ces « kobun », membres d'un organisme de production industrielle, développeraient des liens d'affinité extrêmement forts et solides avec leurs « oyabun », mais, ils ne réclameraient pas les biens patrimoniaux de leurs parents adoptifs.

Dans le cas des groupes iemoto à la période Edo, les artistes voyageant partout au Japon, l'affinité para-familiale leur offrait les forces et croyances communes. Pour les paysans privés de leur terre natale, la vie collective et rationnelle en ville et en déplacement n'était pas facile, le lien para-parental entre les membres relativisait les tensions. Notamment, le rapport para-parental qui n'était pas basé sur un principe égalitaire, mais réciproque ; à chacun de le cultiver individuellement avec le chef iemoto. Donc, plus grande était l'organisation, plus divisées et multipliées les sous-unités, plus optimale la voie d'ascension socioprofessionnelle, plus tôt on deviendrait un petit chef. La fille adoptive est une pratique courante, mais comme pour l'Impératrice, elle se substituait au successeur masculin.

« Hamon », être expulsé d'un groupe, était la punition la plus sévère. On observe que dans l'histoire de kôdô les élèves expulsés étaient gommés, puisqu'on ne parle pas de leur existence en personne. Les personnalités n'étaient jamais des individus isolés ou sans rapport avec les Empereurs, les shôgun, les lettrés célèbres, les daimyô, ou les chefs iemoto, etc. De même pour le rapport entre les individus, il n'existait pas de groupe isolé, unique, ou monopoliste d'un domaine spécifique. C'est pourquoi il n'y avait jamais de révolution politique au Japon. Car, la révolution masquerait les ancêtres communs.

### 2.2.3.

#### **Faire naître l'ancêtre**

Les chercheurs japonais notent que les dirigeants japonais ne sont pas nécessairement les plus forts, les plus intelligents, ou les plus compétents. C'est le secret ouvert et cela ne déprécie absolument pas les dirigeants. Le cas en groupes iemoto est le même.

---

<sup>48</sup> Cf. Augustin Berque, « La rizière et la banquise – colonisation et changement culturel à Hokkaidô », p. 85.

<sup>49</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 181-216.

Matsunosuke Nishiyama note que la légitimité du pouvoir du maître iemoto dépend du fait qu'il contrôle la reproduction continue - « hashiteiru » - de la supériorité absolue des techniques. Le mot clé est « hassu », la production, « hashiteiru » est le participe présent au mode continu, donc, la reproduction permanente et perpétuelle.

Matsunosuke Nishiyama montre que l'école Shino, de 1739 à 1846, comptait 2469 membres, divisés en huit échelons, du niveau de faux débutants à initiés confirmés<sup>50</sup> :

**Tableau 8-I - d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition des niveaux d'apprentissage avec tous statuts identitaires confondus**

Niveau	Nb. (%)	Niveau	Nb. (%)
Niveau I	980 (39,69%)	Niveau VI	79 (3,19%)
Niveau II	510 (20,65%)	Niveau VII	66 (2,67%)
Niveau III	270 (10,93%)	Niveau VIII	57 (2,30%)
Niveau IV	153 (6,19%)	Niveau inconnu	240 (9,77%)
Niveau V	114 (4,61%)	<b>Total</b>	2469 (100%)

Matsunosuke Nishiyama note aussi que dans une école de l'art du thé qui comptait 1384 élèves, 11 personnes seulement étaient au niveau initié confirmé, donc, moins de 1%. On ne peut pas conclure que les pratiques étaient difficiles. Ce type de pensée est la vision objective et dépersonnalisée des matières. Le niveau le plus élevé, initié confirmé, signifiait en japonais que « tout est enseigné et transmis », et il ne faut pas oublier que les modes d'adhésion étaient variés et instables. Rien n'indique que les élèves aux niveaux les plus hauts étaient des candidats potentiels de futur chef. L'essentiel n'était pas d'abord « la supériorité absolue des exercices des techniques », mais la reproduction continue. Et cela n'induisait pas en un pouvoir réel, mais en une autorité croyante. C'était la reproduction permanente qui légitimait et justifiait la supériorité absolue des techniques.

La reproduction n'était donc pas des simples imitations répétées, mais l'acte de transmission entre deux personnes ; et selon l'idéalisme féodal, la transmission entre les hommes se faisait avant tout dans un même lieu, à un même moment. Ceci dit, l'autorité du maître iemoto n'était absolument pas une existence solitaire, isolée, ou autonome en soi, elle était générée par les présences enchaînées des élèves. Dans

<sup>50</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 47. Les 240 personnes au niveau inconnu ne sont pas comptées par le chercheur.

chaque acte d'enseignement, la reproduction apparut. L'apparition du sacré était le fruit de la collaboration mutuelle.

Le mode d'enseignement était privé et personnalisé, dit en japonais, « hiden », transmission en secret. En secret, car c'était « entre nous ». Les manuels professionnels, « okugaki », littéralement, les manuels obscurs, réservaient toujours une page où les noms d'éditeur, de distributeur, et d'auteur, la date et le lieu de publication, le prix de vente, etc., étaient inscrits. Ces informations manifestaient que le contenu du manuel était le bien privé du groupe iemoto concerné, et la publication exposait la richesse collective du groupe. Si le contenu était similaire, c'était parce que la filiation para-parentale était mobilisée entre les groupes. La ressemblance prouvait leur existence.

Le mythe de la reproduction permanente est fidèlement traduit par le chapitre « *Umegae* ». Takimonoawase n'est pas la création personnelle, mais la reproduction des recettes familiales ancestrales. Les joueurs se connaissent entre eux, et le jury est connu par les joueurs. Le jugement n'est pas basé sur des critères objectifs, mais tout à fait subjectifs. On peut se demander si la citation infatigablement répétée de « *Umegae* » n'est pas aussi une reproduction permanente.

## **2.3.**

### **L'origine**

#### **2.3.1.**

##### **Dessiner l'origine**

Les héritiers au Japon régularisent leurs arbres généalogiques, « keifu » ou « keizu », les groupes iemoto aussi. Au Japon actuel, pour parler d'une personnalité de l'époque féodale, on recherche les informations qui précise la date et le lieu de naissance et de décès, les prénoms d'enfance, les titres fonctionnels, les pseudonymes religieux, les surnoms d'après le tombeau et les lieux vécus, le nom de shisei et le nom de son clan, les noms des parents, des frères et sœurs, des époux/ épouses, et des descendants, etc. La parenté d'un Japonais célèbre à l'époque féodale n'était pas fixée dès sa naissance et subissait les multiples changements rituels.

En ce qui concerne la généalogie des groupes iemoto, les noms des chefs iemoto étaient des pseudonymes connus seulement par des gens des milieux, et il était normal qu'une personne signe plusieurs noms de plume dans sa vie. D'après Jinyau Hayakawa, l'arbre généalogique de l'école Oie jusqu'à la 19<sup>e</sup> génération (exclus les rameaux cadets) fut :

*Sanetaka Sanjônishi (a1.b1.S1) – b2.c.T1 – d1.e1.S2 – a2.f.S3 – d2.g.S4 – a3.e2.S5 – h.i.U1 – j.k.U2 – b3.l.T2 – m.n.V – o1.p.W1 – q.r.X – o2.s.W2 – t.u.Y – v.w.Z – x.y. P – z. a.Q1 – β.a.Q2 – β.γ.Q3<sup>51</sup>.*

Les deux derniers iemoto sont Gyôzan Sanjônishi, et Gyôun Sanjônishi, donc, Ω1.Φ.S6, et, Ω2.Ψ. S7. Je n'ai pas trouvé le nom du chef de la 20<sup>e</sup> génération.

L'arbre généalogique de la maison Hachiya, issu de l'école Shino était :

*Sôshin Shino (a1.b.Sh1) – a2.c. Sh2 – d.e. Sh3 – a3.f.Hch1 – a4.g. Hch2 – a5.h.Hch3 – a6.i.Hch4 – a7.j.Hch5 – a8.k.Hch6 – l1.Hch7 – l2.Hch8 – m1.Hch9 – m2.Hch10 – n.o.Hch11 – a9.p.Hch12 – a10.q.Hch13 – r.s.Hch14 – a11.t.Hch15 – a12.u.Hch16<sup>52</sup>.*

Et le dernier chef est, a13.v.Hch17.

Hiroyuki Jinbo illustre aussi l'arbre généalogique de l'école Shino dessiné à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle par le maître iemoto de la 4<sup>e</sup> génération (a3.f.Hch1, décédé en 1584)<sup>53</sup> :

---

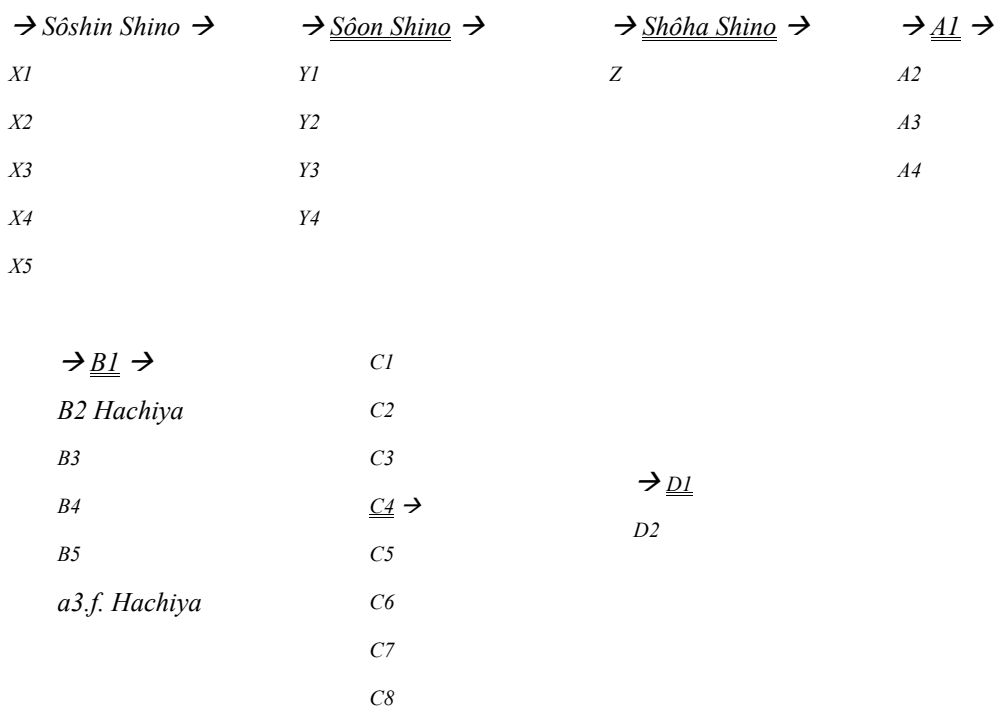
<sup>51</sup> Cf. Jinyau Hayakawa, « Kôdô », p. 13. Les lettres ne sont pas les initiales, elles sont pour marquer les différents composants des surnoms, et les chiffres sont pour numéroter leur nombre de fois employée. L'illustration des arbres généalogiques suivants suit le même principe. Ainsi, les mêmes lettres dans les différentes illustrations ne sont pas des mêmes composants.

<sup>52</sup> Ibid. p. 14-15.

<sup>53</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 136.



Sanetaka Sanjônishi →



**Graphique 8-IV : l'arbre généalogique de la maison Hachiya de l'école Shino dessiné par le maître iemoto de la 4<sup>e</sup> génération**

On observe que l'arbre généalogique de l'école Oie était composé d'au moins 10 noms différents. Sanjônishi était nommé en majorité, et les ruptures étaient régulières. L'arbre de l'école Shino représenté par Jinyau Hayakawa était plus homogène, et composé seulement de deux noms. D'après la graphique 8-IV, la génération C n'avait pas de liaison avec la génération B. La génération D n'était pas issue de C1, mais de C4. De même que B1 était marqué avec le trait de succession (en double ligne), mais B1 n'était pas le super maître iemoto (a3.f.Hachiya), et le super maître en question n'était pas en position monopoliste parmi ses confrères. D1 est Jôhaku Yonekawa (1611-1676) vécu bien après a3.f.Hachiya, son école éponyme disparue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle était aussi formée après le XVII<sup>e</sup> siècle. Les deux arbres généalogiques de l'école Shino ne proposent pas de même connaissance précise. Notamment, la personnalité A1 est absente du premier arbre ; dans le deuxième, beaucoup de personnalités sont concernées, mais je ne peux pas les nommer « descendants », car ils n'ont pas eu de descendant en matière de kôdô, et le rapport entre eux n'était pas

para-parental : les composants de leurs surnoms n'étaient pas repris par d'autres. En fait, ils étaient tous des honnêtes hommes qui vécurent à la fin de l'époque des Combattants et au début de la période Edo, et figurés sur la liste des personnalités révérees au culte panthéiste par l'impératrice - issue de Tokugawa - de l'Empereur Gomizunoo.

Ces informations ne sont pas complètes ; néanmoins, on peut confirmer que les groupes iemoto sont caractéristiques du principe corporatif. L'axe converge plus ou moins vers une seule lignée de succession. Les iemoto sont accompagnés de célébrités qui n'ont pas entre elles d'affinité particulière, et tous les personnages cités dans l'arbre généalogique jouent un rôle important. C'est par cette même pratique de culte que les Japonais commémorent ensemble le décès des ancêtres, des parents, des beaux-parents, des frères, des beaux-fils, des amis, etc.

L'arbre généalogique n'était pas une idée, mais une pièce matérialisée, une pièce à conviction. Elle permettait de souder l'esprit du corps et d'édifier l'autorité professionnelle vis-à-vis des concurrences du marché. Les groupes iemoto étaient des associations recensées, enregistrées et légalisées par le shogunat Tokugawa, et le gouvernement garantissait la rareté, l'exclusivité, la sécurité et les valeurs économiques de leurs exercices. Pour les consommateurs, les produits et les services vendus par les groupes artistiques étaient des inégalités légalisées.

Cela aide à expliquer, à la période Edo, les pratiques artistiques faisaient sembler débarrasser les statuts féodaux inégaux. La société étatique était inégale, la société iemoto aussi. La méthode pour se débarrasser provisoirement des identités héréditaires inégales ne consistait pas à détruire ou à nier le système. C'était impossible. Les artistes n'avaient pas de statut social élevé. Au Moyen Age ils étaient des parias, et souvent considérés comme des prostitués. A la période Edo, les adhérents amateurs avaient des statuts étatiques plus élevés que les chefs iemoto<sup>54</sup>. La stratégie des groupes iemoto n'était pas l'égalitarisme, mais l'inégalitarisme, à partir duquel était inventé un second système identitaire idéal et meilleur, aussi ou plus inégal, même fictif et factice. Ainsi, il fallait créer des arbres généalogiques magnifiques et faire rentrer des ancêtres exceptionnels. On sait que les généalogies des groupes religieux étaient fabriquées par les croyants et leurs contenus étaient exagérés<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 161.

<sup>55</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 146.

Autre effet social : posséder une généalogie exceptionnelle et avoir des ancêtres remarquables étaient et sont encore les signes des meilleures origines. Le mécanisme social au Japon féodal était que la rédaction de la généalogie pouvait être de même que l'adoption ritualisée à tout moment. « Keizu o kau », acheter la généalogie, est l'expression japonaise qui caricature des personnes qui achètent des arbres généalogiques de noblesse pour se magnifier. Mais, acheter le livret de l'arbre généalogique était très banal à la période Edo. Le marché des éditions généalogiques était très développé à cette période, les experts étaient nombreux et les meilleures ventes étaient des livrets généalogiques issus des descendants aristocratiques<sup>56</sup>. Ceci dit, les arbres généalogiques étaient des produits fabriqués, ils n'étaient pas des inventions pures ou isolées, et étaient créés à partir d'existences réelles et connues.

### 2.3.2.

#### **Inventer l'origine**

J'ai plusieurs fois illustré la vie de Hideyoshi Toyotomi. Ici, je voudrais expliquer que les écrits notent toujours qu'il était d'origine très basse et sans nom. Sans nom ne signifiait pas qu'il n'avait aucun identifiant personnel, mais qu'il n'avait pas de parenté biologique possédée shisei ou kamei. Après avoir acquis une certaine réussite militaire, il se nommait Hashiba, issu du chef local éponyme. Puis, avec sa politique de la restauration, l'Empereur lui attribua le nom Toyotomi. Avec ce nom, Toyotomi, Hideyoshi put ressusciter et se débarrasser de sa vie précédente. Notamment, ce nom était inséré dans l'invention shisei : Toyotomi était un Ômi de richesse.

Les étrangers imaginent mal les impacts de cet événement. Les mesures politiques mises en place par le clan Tokugawa pour gommer l'existence de Hideyoshi étaient elles aussi exceptionnelles. Cette extermination ne s'agit pas seulement qu'en 1615, les descendants de Hideyoshi se suicidaient, ainsi que sans descendants sans succession. Elle est aussi que le nom Toyotomi n'était pas et n'est pas inséré dans les registres officiels des aristocrates ou des samurais. Puis, le clan Tokugawa inventa que les clans Taira et Minamoto étaient alternativement des militaires remarquables, mais seuls les Minamoto pourraient être shôgun. Ainsi, Hideyoshi était exclu, et c'était son destin.

De ce fait, deux autres événements historiques étaient concernés. L'une, la formation du nom de Ieyasu Tokugawa ; l'autre, l'usage politique de ce nom. D'après les écrits

---

<sup>56</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 104.

historiques, on peut affirmer qu'un individu né en 1542 obtint certaines réussites militaires, et entre 1555 et 1558, porta le nom Matsudaira. Ce nom était le nom de son père. Certains écrits notent qu'au cours du passage de Matsudaira à Tokugawa, l'individu a vécu sous plusieurs prénoms différents. Les autres historiens marquent que le premier nom de ce Tokugawa n'était pas Matsudaira, mais, Fujiwara. Ces détails montrent que ce guerrier, avant de se nommer Ieyasu Tokugawa, a connu plusieurs ascensions et a subi nombreuses purifications.

Les historiens s'accordent pour dire que le nom originaire de cet individu n'était pas Tokugawa, et que cette maison Tokugawa n'était pas issue de Minamoto. Sur ce dernier point, la question en elle-même n'avait pas de grande importance en terme de destin. Il faudra attendre après 1598, avec le décès de Hideyoshi Toyotomi, que le guerrier Ieyasu commence à saisir le monopole du pouvoir, prépare son shogunate, et surtout, la légitimité du shogunate. Avant le décès de Hideyoshi, il était déjà Tokugawa, et affirmait déjà que Tokugawa était le descendant de Minamoto. Parce qu'il occupait le pays Mikawa, et que ce pays fut longtemps gouverné par le clan Ashikaga, issu de Minamoto. Ainsi, Tokugawa déclarait qu'il était aussi le descendant de Minamoto afin d'établir son autorité à Mikawa<sup>57</sup>. Donc, l'usage politique de l'origine Minamoto pour Ieyasu était variable.

Hideyoshi et Ieyasu ont tous deux négocié leur origine pour instaurer les pouvoirs locaux et nationaux. L'origine était donc plurielle. Ce qui n'est pas moins étonnant est que, d'une part, tout le monde savait que l'origine pourrait être corrigée et fabriquée. L'origine était la question de devenir. D'autre part, personne ne voulait avouer ce caractère synthétique de l'intervention humaine. Cela gênait même les descendants Tokugawa. Le 8<sup>e</sup> shôgun Tokugawa interdisait la discussion sur la généalogie, lui-même n'était pas à l'origine de la lignée directe Tokugawa, il était le fils adoptif. Mais, il promulguait que sur toutes publications écrites, les noms des auteurs et des éditeurs devraient être des noms vrais. Enfin, selon les historiens japonais les arbres généalogiques sont des archives indispensables, mais peu crédibles, les noms et les parcours des personnages ne sont pas clairs.

## **2.4.**

### **La grande histoire de kôdô**

---

<sup>57</sup> Cf. Akira Imatani, « Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku », p. 57-58.

### 2.4.1.

#### La naissance de l'école Oie

D'après Matsunosuke Nishiyama, le système iemoto de l'école Oie était incomplet. L'établissement était ouvert à tous, officiers ou citoyens ordinaires. L'extension accélérée entraîna sa disparition à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>58</sup>. D'après le discours général, Gansui Ôguchi, iemoto de la 11<sup>e</sup> génération, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, selon sa déclaration sur l'honneur, a pu réinventer kumikô, ou créer un corps d'état, et éventuellement l'école Oie. J'ai dit plus haut que les écrits au Japon féodal étaient souvent des légendes mythiques et que les fondateurs étaient tous polyvalents. Donc, rien de surprenant que Gansui Ôguchi figura aussi parmi les fondateurs de l'école Shino. Ce qui est certain, c'est que l'école Oie était à l'époque de Gansui Ôguchi assez populaire et surnommée l'école à la mode, « tōryū ».

Le sens littéral de « Oie » est « votre maison honorable ». La transcription idéogrammatique de « o », dans « oie », figure la maison impériale. L'usage populaire de ce terme, « Oie », exprimait donc la plus haute bienséance, ou, au contraire, le mépris le plus intolérable. Située alors entre les deux extrêmes, l'imagination impressionniste de l'école à la mode, « tōryū », la nommait la plus célèbre, la plus connue et la plus populaire et appliquée.

Au Japon antique, le champ public, appartenant à l'Empereur, était le terrain sur lequel tous les villageois devaient contribuer leurs efforts personnels. Le mot qui désignait le sens du commun, « o », « ku », gagnait donc le sens sacré référé à l'Empereur, mais aussi le sens profane référé au peuple serviteur. Plusieurs fois dans l'histoire, les autorités et les pouvoirs des aristocrates se dégradèrent, puis, émergèrent les autorités culturelles privilégiées et autonomes des samurais ; le sens du commun fut alors à l'opposé de « bu », militaire et martial. La beauté dynastique fut de ce fait la fierté de la nation antique Yamato supérieure au dynamisme shogunate, sinon, différente. A la période Edo, la dominance des samurais enrichissait les impressions multiples du sens du commun, « o », « ku ». Le commun était le domaine public, représenté par la maison de daimyô officielle et étatique, ainsi, « o », « ku », étaient les opposés de la société civile et privée composée des citoyens, artisans et paysans aisés, etc. La formation de classes populaires et citadines, avec leurs puissances économiques, dégradait aussi le domaine impérial. A partir de l'époque Meiji, la bénédiction pourrait être échangée contre la contribution financière, dorénavant, la consommation du sacré était profanée.

---

<sup>58</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyū », p. 460.

Le terme « Oie » n'était pas réservé à kôdô ; le fondateur de l'école Oie en calligraphie était aussi Sanetaka Sanjônishi. L'Oie en calligraphie était, à la période Edo, le style d'écriture le plus populaire dans les milieux des officiers<sup>59</sup>. Les samurais étaient des fonctionnaires ; savoir lire et écrire et surtout bien écrire, étaient indispensables. Aussi ne serait-il pas étonnant que les aristocrates et les intellectuels officiers à la cour impériale en fussent angoissés<sup>60</sup>. Il est dit en français, « le goût vulgaire », et en japonais, la décadence de l'autorité impériale.

#### 2.4.2.

##### **La naissance de l'école Shino**

On dit que Sanetaka Sanjônishi était à la fois le fondateur de l'école Oie et de kôdô tout entier, et que l'école Shino descendait de l'école Oie. On dit aussi que le système iemoto à la période Edo répondait à la croissance du marché des animateurs professionnels. L'addition des deux propos ne permet pas de supposer que les professionnels des premières générations étaient issus de l'école Oie – je n'ai jamais vu ce genre de description. Sur les caractéristiques des professionnels au début de la période Edo, le récit classique est simple : ces professionnels ne faisaient aucune partie de division, car le système iemoto n'était pas établi, et surtout, ces professionnels étaient polyvalents et maîtrisaient plusieurs domaines artistiques et plusieurs façons de faire kô. Ce discours veut souligner qu'au début de la période Edo le marché des arts était florissant. Et on comprend que « les ruptures » étaient parfaitement réparées par la transmission d'enseignement au mode de déclaration sur l'honneur.

Ces professionnels cultivés n'étaient pas des nobles, ils étaient des citoyens ordinaires. L'un appelé Nobuyasu Iwata, surnommé aussi Ryûhō Ôeda, était comme Gansui Ôguchi, inconnu par ses dates de naissance et de décès, mais connus pour son existence et sa contribution artistique. Ryûhō Ôeda, né d'une famille du commerce à la ville d'Ôsaka, édita et publia plus d'une dizaine d'ouvrages spécialisés dans des domaines des arts du thé et de l'encens. Il était considéré comme disciple de l'école Yonekawa et de l'école Shino, l'héritier de l'école Oie, et certains pensent qu'il fonda l'école Ôeda<sup>61</sup>. Des hommes cultivés comme lui, nés dans la région d'Ôsaka ou

---

<sup>59</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 331.

<sup>60</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 462-464.

<sup>61</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 61-62, 298-299.

Kyôto, issus de famille du commerce, ayant vécu à la fin de l'époque des Combattants au début ou au milieu de la période Edo, étaient nombreux. Beaucoup parmi eux étaient des écrivains éditeurs ayant plusieurs noms de plume, et leur vie privée reste obscure pour les chercheurs de nos jours. Il faut noter qu'aucune ressource documentaire solide ne permet de prouver que ces personnes soient des chefs iemoto. Ce qui reste valable est que, d'après les historiens japonais, les anecdotes et les légendes étaient et sont encore pour les Japonais des histoires vraies, la proximité géographique était et est encore le facteur fondamental de la mobilité sociale. Ainsi, les chefs iemoto « croissaient » les célébrités étaient ainsi des événements raisonnables, et les versions nombreuses des écrits généalogiques de l'école Oie et de l'école Shino étaient et sont des pratiques normales.

Donc, pour parler de la naissance de l'école Shino, on sait simplement que l'école existait déjà en 1735, et le système iemoto fut mis en route par le 9<sup>e</sup> chef iemoto. D'ailleurs, la règle du jeu était définie, kumikô était la seule forme de pratique avec des variétés multiples<sup>62</sup>. Le 9<sup>e</sup> maître iemoto était l'héritier de la maison Hachiya et les trois premiers successeurs étaient des Shino. On ne sait pas comment l'école nommée Shino, fondée par les Shino était passée à la maison Hachiya, puis monopolisée par cette dernière jusqu'à présent. D'ailleurs, le nom « Shino » est aussi obscur. Ces syllabaires pourraient au moins transcrire deux ensembles de sinogrammes. Les uns signifient le bambou ; les autres, ceux qui transcrivent l'école Shino en kôdô marquent un style de poterie.

### 2.4.3.

#### **La grande histoire de kôdô**

L'affirmation du statut fondateur de l'école Oie et de Sanetaka Sanjônishi vient après l'existence de l'école Shino. La naissance de l'école Shino a déclenché la lignée de la succession de l'école Oie. Sanetaka Sanjônishi et Sôshin Shino se sont « croisés », le dernier a rendu hommage au premier. Le statut fondateur de Sanetaka Sanjônishi fut édifié avec le statut pionnier de Sôshin Shino, puis, ce dernier fut commémoré avec la normalisation de la maison Hachiya. Ces ensembles de rapports réciproques sont dits en japonais « kôdô no taikeika », l'institutionnalisation de kôdô, le processus de la normalisation de kôdô.

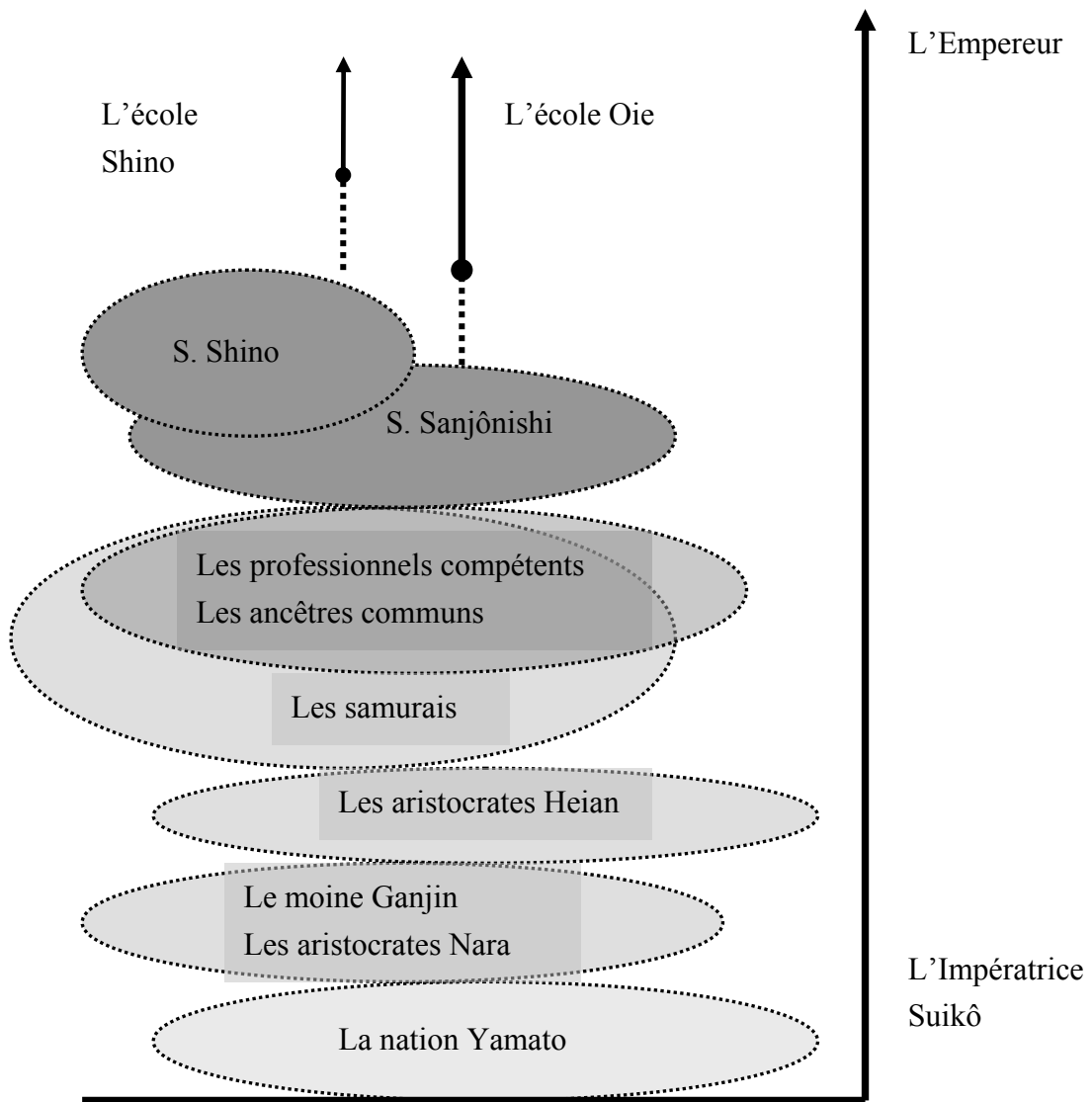
---

<sup>62</sup> Ibid. p. 360-361, 406-407 ; Cf. « Iemoto no kenkyû », p. 472.

La relation entre Sôshin Shino et Sanetaka Sanjônishi était réciproque et hiérarchisée, de même entre l'école Shino et l'école Oie. Chaque unité collective et chaque individu peuvent en amont et en aval étendre et construire sa lignée de succession plus longue et plus interdépendante. Lorsque Sôshin Shino a rendu hommage à Sanetaka Sanjônishi, il a aussi « croisé » les amis honorables du maître : les lettrés, les poètes et les officiers aristocratiques, tous les noblesses proches de l'Empereur et figurées sur la liste du culte panthéiste célébré par la cour impériale, en fait. Alors, « réversiblement » et conformément au processus rituel et légal, l'école Shino, a autoproclamé l'héritier de l'école Oie et gagné la légitimité de son existence. Les Occidentaux, avec leur idée de la genèse, s'interrogent pour savoir comment légaliser le statut fondateur de l'école Oie. Les Japonais, obsédés par l'idée de succession, s'accordent pour dire que toutes les autres écoles de pratique sont issues de l'école Oie.

Le discours populaire dit que l'école Shino circulait dans le monde des samurais, et l'école Oie était pratiquée parmi les aristocrates. Encore une fois, le propos est en écho avec la réalité politique, même si le message est ambigu et livré à toutes interprétations possibles. L'esquisse de la formation structurale de kôdô est représentée ci-dessous, et sans surprise, sa modalité est presque la même que la structure politique et sociale de la société féodale japonaise.





**Graphique 8-V : Prototype structural de la formation de kôdô**

### 3.

#### Au nom de l'encens

De nos jours, les écrits parlent peu des élèves descendants, « monjin ». Ainsi, il est très décourageant de vouloir étudier ce difficile sujet. Les participants s'étaient engagés, chacun avec un ou plusieurs noms fictifs ; les informations écrites sont obscures. Notamment, les données d'enregistrement des groupes artistiques qui étaient des corpus privés, et dans la plupart des cas, sont disparues ou détruites. La maison Hachiya de l'école Shino a gardé un ensemble de documents écrits nommé « Monjinchô », la liste d'adhésion. Dans les années de 1950, Matsunosuke Nishiyama les a exploité et produit quelques analyses statistiques. Ces chiffres assez primitifs portent encore de nos jours de grands intérêts sociologiques incomparables. Hiroyuki Jinbo les utilise aussi pour sa thèse de l'affinité exceptionnelle entre la formation de kôdô et les samurais. Avec les mêmes données statistiques, je tente d'élaborer des analyses plus approfondies.

#### 3.1.

##### La pièce à conviction

Matsunosuke Nishiyama a illustré l'ensemble des données par un tableau et je le retranscris sous la forme ci-dessous<sup>63</sup>. Les membres féminins, notés entre parenthèse, n'étaient pas nombreux (en tout 393 individus) et concentrés dans les catégories des citadins et des samurais serviteurs en grade moyen. Les artisans intellectuels étaient des artistes spécialisés en arts du thé, de la peinture, de la poésie, de la musique, des spectacles, des jeux d'échec, etc.<sup>64</sup>. D'après ces données primitives, on obtient des connaissances suivantes :

- *les adhérents d'origine des milieux aristocratiques occupaient très peu d'importance ;*
- *parmi les praticiens samurais, ceux en grades moyens étaient en majorité.*
- *Les citadins étaient plus nombreux que les samurais. Il faut noter que le chiffre 916 ne comprenait pas les artisans et les autres habitants des villes d'Edo ou provinciales.*

---

<sup>63</sup> Ibid. p. 474. D'après le tableau illustré par Matsunosuke Nishiyama (à la page 474), le chiffre du sous total pour la période de 1764 à 1788 est 1056, ce qui est erroné. Par l'addition, j'obtiens le chiffre, 956. De même que le chiffre sur les inconnus, dans le tableau ci-présent, après le calcul, il est à 200 individus, mais d'après l'autre donnée de Nishiyama (p. 47), il est à 240 individus.

<sup>64</sup> Ibid. p. 474.

**Tableau 8-II – d’après « monjin chô » de l’école Shino : Répartition des membres selon les statuts identitaires et les années d’inscription**

Catégorie	1735-1763	1764-1788	1789-1803	1804-1829	1830-1846	Sous total
<b>Aristocrates</b>	7	20	5	4	2	38
<b>Samurais – Daimyô</b>	12	2	7	2	0	23
<b>Samurais serviteurs et samurais sans maître</b>	82 (8)	292 (37)	160 (66)	254 (171)	57 (14)	845 (296)
<b>Femmes des milieux des samurais</b>	8	37	66	171	14	296
<b>Citadins</b>	122	406 (16)	129 (3)	183 (26)	76 (12)	916 (57)
<b>Citadins féminins</b>	0	16	3	26	12	57
<b>Paysans</b>	29	2	0	0	1	32
<b>Religieux</b>	24 (1)	73 (3)	22 (1)	28 (3)	13 (1)	160 (9)
<b>Médecins</b>	16	66 (2)	15 (2)	33	10 (2)	140 (6)
<b>Artisans intellectuels</b>	23	19 (2)	28 (1)	21	11	102 (3)
<b>Artisans</b>	1	8 (2)	2	1	1	13 (2)
<b>Inconnus</b>	49	68 (2)	18 (4)	49 (11)	16 (3)	200 (20)
<b>Sous total</b>	365 (9)	956 (64)	386 (77)	575 (211)	187 (32)	2469 (393)

- *Les femmes d'origine des milieux samurais étaient en majorité, 296 contre 393. Et ces 296 femmes étaient concentrées sur deux périodes, de 1789 à 1803, et de 1804 à 1829. Matsunosuke Nishiyama indiquait que ce phénomène n'était pas sans rapport avec la tendance selon laquelle les acteurs des spectacles se convertissaient en kôdô. L'argument était que le théâtre et kôdô étaient tous deux les activités oisives des femmes des samurais en grades supérieurs. Cependant, on ignore si ces femmes étaient toutes des filles biologiques ou des épouses des samurais en grades moyens.*
- *Les paysans étaient enregistrés au début du registre et disparus aussitôt. Les individus repérés étaient des grands propriétaires fonciers, et certains étaient devenus plus tard des patrons industriels agricoles.*
- *Les religieux et les médecins de ville étaient concentrés de 1764 à 1788. C'étaient aussi des citadins au sens géographique, et par rapport à la majorité des citadins, ils avaient des meilleurs statuts identitaires. Leur participation dépassait largement celle de leurs confrères de campagne<sup>65</sup>.*

Deux périodes marquent les taux de participations les plus élevés :

- *1764-1788 : 1056 individus, composées des 406 citadins et 287 samurais en grades moyens.*
- *1804-1829 : 575 individus, composées des 254 samurais en grades moyens et 183 citadins. Et parmi les 254 individus classés samurais, 171 individus étaient des femmes<sup>66</sup>.*

D'après ces premières analyses, on constate que kôdô n'était pas l'héritage primitif des samurais. L'axe du développement central fut que l'art de l'encens était émergé des milieux citadins, puis, intégré à la vie sociale des samurais. Cependant, ce n'était pas les hommes samurais qui mobilisaient ces mouvements, mais les femmes dans les milieux samurais. Elles ne constituaient pas de catégorie significative au début du registre, et d'ailleurs, la participation des femmes citadines était en évolution relativement stable. En tout cas, kôdô n'était pas pour les femmes, sa participation en toutes catégories confondues était en minorité - 393 individus contre 2469 individus.

Matsunosuke Nishiyama était docteur en littérature et professeur d'histoire. Dans son autre ouvrage, « *Hana – mihatsu no mitsudo* », il décrivait sa rencontre avec Hiroyuki Jinbo qui l'a initié au parfum du bois kyara<sup>67</sup>. Cet épisode est assez connu, même le

<sup>65</sup> Ibid. p. 474-491.

<sup>66</sup> Ibid. p. 474.

<sup>67</sup> Matsunosuke Nishiyama, « *Hana – mihatsu no mitsudo* », Tokyo, Kôdan sha, 1978, p. 319-320.

disciple taïwanais s'en enchantait<sup>68</sup>. D'après Nishiyama, « *l'école Shino se fonde sur et se développe dans les milieux urbain et citadins ... la population citadine pilote le développement, la force de la société samurai est secondaire.* »<sup>69</sup>. Et, à partir de ce fait, il a fondé sa thèse de la décadence de l'autorité féodale, antique et impériale, et aussi du caractère national autoritaire du peuple japonais – sujet très polémique au Japon après 1945.

Hiroyuki Jinbo, professeur d'honneur de l'Université Chuo, préside une association attachée à l'école Oie. Son « *Kôdô no rekishi jiten* » est l'ouvrage phare des domaines. Il a consacré deux pages à présenter les études de Matsunosuke Nishiyama, et il conclut que, « *les élèves d'origine des milieux samurai comptent 868 personnes, plus d'un tiers de la population.* », selon lui, en ajoutant encore les médecins au service des daimyô, « *les samurai seront aussi nombreux que les citadins.* » ; « *en tenant compte des collections des livres, des bois sacrés et des ustensiles, les samurai sont en réalité les groupes dominants parmi toute la population de kôdô ... les samurai sont largement plus nombreux.* »<sup>70</sup>.

Pour Hiroyuki Jinbo, la modalité de la culture japonaise est mobilisée par les aristocrates en haut de la hiérarchie sociale, puis, passée aux foyers collectifs des samurais, et enfin au peuple ordinaire. Jinbo dit lui-même que la société japonaise est éduquée du haut vers le bas, comme des mouvements circulant entre le ciel et la terre. D'après lui, ce sont les classes supérieures qui absorbaient les cultures d'origine étrangère, puis, les diffusaient vers le bas de la société<sup>71</sup>. Ainsi, la formation du caractère national japonais est au modèle « from above », et la culture japonaise est homogène<sup>72</sup>. Dans le cas de kôdô à la période Edo, il va sans dire que les classes dominantes, les samurais, étaient les moteurs du développement.

Il semble que Nishiyama et Jinbo aient chacun des arguments différents. Leur vision commune est l'approche collective et homogène de la société japonaise, ni l'un ni l'autre ne s'interroge sur l'hétérogénéité des groupes sociaux. Le peuple roturier, par définition simple, était composé des paysans, des artisans et des marchands. A première vue, les marchands étaient des bourgeois, notamment, les marchands puissants habitant dans les régions de Kyôto, Ôsaka et Edo. Mais, les artisans étaient aussi, par définition géographique, des citadins, ainsi que les paysans aisés,

---

<sup>68</sup> Cf. Ruixuan Lin, « Xiangdao rumen », p. 92.

<sup>69</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 491-492, 497.

<sup>70</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 90-91.

<sup>71</sup> Ibid. p. 135.

<sup>72</sup> Ibid. p. 112.

propriétaires fonciers des provinces, leur importance ne serait pas inférieure à celle des marchands en ville. Puis, il ne faut pas oublier les religieux – comment les définir ? Et les médecins ? Certes, les médecins étaient en minorité, ils étaient pourtant une population clé pour Jinbo. Ces remarques doivent aussi reposer sur la réalité que, kôdô était une pratique culturelle et dépensière. De nos imaginations, le développement de kôdô devrait correspondre à la période de paix ; les études concernées décrivent aussi des scènes de joie. Les saisies conceptuelles sur les acteurs sociaux présupposent que les couches concernées étaient harmonieuses. Tout cela n'est pas moins douteux. La formation primitive de kôdô était à la période Muromachi, c'était les temps des grands mouvements. La formation florissante se situait vers le milieu de la période Edo, le début de la décadence du système féodal Tokugawa. Le régime dura de 1603 à 1867, à partir du 8<sup>e</sup> shôgun, trois réformes financières eurent lieu, de 1716 à 1745, de 1787 à 1793, de 1841 à 1843. Vu à posteriori, les historiens japonais disent qu'aucune réforme n'a porté de fruit ; le shogunate était impuissant devant l'envahissement de l'économie du marché et le démantèlement du système féodal identitaire.

Au chapitre IX, j'exposerai mes analyses en terme des classes sociales. Ici, suite aux points de vue de Jinbo et de Nishiyama, je pense qu'il faut d'abord considérer les connaissances thématiques dans le compte de l'histoire générale. A savoir, jusqu'avant 1603, l'Ouest du Japon, « Kansai », était le monopole culturel et économique du pays. Les honnêtes hommes polyvalents et les marchands cultivés étaient concentrés à Kyôto et Ôsaka. Les trois gouvernements militaires étaient tous installés à l'Est de Kansai ; en quelque sorte, des militaires paysans physiocratiques à l'Est contre des lettrés aristocratiques portuaires libéraux à l'Ouest. Le grand établissement du régime Tokugawa voulait construire la ville d'Edo comme centre shogunate politico administratif et partager avec Kansai la richesse portuaire, économique et culturelle. Donc, l'école Shino émergea à l'Ouest du Japon ; son déplacement progressif vers l'Est du Japon ne signifie pas la privatisation des pratiques citadines par les samurais, mais la bipolarité du pouvoir culturel.

La ville d'Edo, principalement, était la ville des samurais : la population masculine était supérieure à la population féminine, et le nombre des classes samurais était supérieur au nombre des classes artisanales et marchandes – ici, les trois catégories étaient toutes habitants en ville, les bourgeois. La démographie particulière de la ville d'Edo a pu affecter de manière déterminante le développement des zones de prostitution tolérée (en quelque sorte, la formation de geisha), ainsi que la vie des épouses des daimyô résidant obligatoirement à Edo (la formation des dames

d'honneur et des domestiques était spécifique de la ville d'Edo). Puis, comment insérer les chefs iemoto masculins dans ces événements ? Que ce soit la formation des geisha, des dames d'honneur, ou des domestiques, le discours général défend une certaine sensibilité japonaise à l'image des femmes japonaises ; on s'aperçoit aussi rapidement que la question de la sensibilité est écartée des comptes sur la lignée de succession, l'ascension sociale réelle ou provisoire, etc. Ainsi, je conclus encore une fois que les pensées sur la sensibilité japonaise à l'image des femmes japonaises sont purement idéologiques et historicistes.

### 3.2.

#### **Les pièces honorables**

« Kôkiroku » est la note de la réunion d'encens, sur laquelle on précise le lieu et la date de réunion, les noms des participants, les thèmes développés, le résultat de jeu de concours, les anecdotes, etc. Cette rédaction devrait être comprise dans un cadre social général : les manuels publiés au nom des groupes iemoto étaient le résultat des recherches collectives à long terme ; la note de réunion était le résultat de la participation collective dans un moment donné et dans un seul et unique moment donné. Le public se procurait les manuels dans des magasins, les disciples consultaient kiroku après le jeu. Et la consultation était l'expression de bienséance.

La publication était une activité civile et florissante à la période Edo. Les associations des poètes, « haikai », étaient nombreuses. Elles organisaient régulièrement des concours, et après les événements, une note de résumé était publiée, et tout le monde pouvait la consulter<sup>73</sup>. Même, pour une compétition de bière, le résultat du jeu concours était affiché et accompagné d'un texte<sup>74</sup>. Les écrits sur des concours et compétitions locaux étaient mêmes gravés sur le bois, puis, menés dans des temples locaux pour les exposer et les célébrer<sup>75</sup>. De manière abstraite, « shôka », le poème de preuve, était une rédaction qui résume l'événement concerné ; l'édition des anthologies des poèmes de la cour impériale était la reconnaissance d'accomplissement des écrits au titre individuel et privé.

Cette liberté, ou l'obligation, d'expression était le support matérialisé pour soutenir la thèse que l'art de l'encens et l'art du thé étaient le lieu de déguisement provisoire pour

---

<sup>73</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 184-185.

<sup>74</sup> Ibid. p. 196.

<sup>75</sup> Ibid. p. 218.

le peuple roturier. Non seulement le jeu a pu tolérer le peuple se débarrasser temporairement des statuts féodaux inégaux, mais aussi se métamorphoser en archives écrites communicables et même reproductives. Ce qui n'est pas moins contradictoire : la société Edo censurait toute action politique engagée ; les citoyens étaient divisés en différentes catégories identitaires et séparées des unes des autres ; les connaissances en étaient compartimentalisées. Pourtant, la communication entre ces segmentations identitaires était hyper fluide et ouverte. D'ailleurs, les messages à transmettre étaient des informations non ambiguës, et la publication se faisait à titre individuel. Les manuels de kôdô étaient composés des instructions étape par étape, ils étaient édités au nom d'une école de pratique, mais signés par des auteurs avec leurs noms de plume connus dans les domaines concernés. Aujourd'hui encore, les sites Internet sur kôdô au Japon, dans presque cent pour cent des cas, n'appartiennent pas aux deux plus grandes écoles, et les webmaster sont des individus isolés joignables avec leur e-mail personnel.

### 3.3.

#### Se faire un nom

#### 3.3.1.

##### Le système d'emprunte

On sait que le chef du foyer et le maître iemoto donnaient un des composants de leur nom à leurs successeurs : « natori », prendre ou donner un nom. Les derniers exemples sur les généalogies de l'école Oie et de l'école Shino en illustrent le fonctionnement :

*Sanetaka Sanjônishi (a1.b1.S1) – b2.c.T1 – d1.e1.S2 – a2.f.S3 – d2.g.S4 – a3.e2.S5 – h.i.U1 – j.k.U2 – b3.l.T2 – m.n.V – o1.p.W1 – q.r.X – o2.s.W2 – t.u.Y – v.w.Z – x.y. P – z. a.Q1 – β.a.Q2 – β.γ.Q3 ... Ω1.Φ.S6, et, Ω2.Ψ. S7.*

*Sôshin Shino (a1.b.Sh1) – a2.c. Sh2 – d.e. Sh3 – a3.f.Hch1 – a4.g. Hch2 – a5.h.Hch3 – a6.i.Hch4 – a7.j.Hch5 – a8.k.Hch6 – l1.Hch7 – l2.Hch8 – m1.Hch9 – m2.Hch10 – n.o.Hch11 – a9.p.Hch12 – a10.q.Hch13 – r.s.Hch14 – a11.t.Hch15 – a12.u.Hch16 ... a13.v.Hch17.*

On peut calculer le nombre de fois que les familles isolées ont pu monter sur le trône à partir des composants répétés. Le cas de l'école Oie est plus hétérogène que celui de



l'école Shino. On saisisrait aussi la longueur de la lignée, la participation collatérale, et les individus isolés dont la possession du pouvoir n'a duré qu'une seule génération.

Ces composants des noms donnés par le maître iemoto étaient des patrimoines héréditaires des ancêtres<sup>76</sup>. Et ces ancêtres étaient ultérieurement inventés par les successeurs. On sait que les classes dominantes au Japon féodal portaient des noms et étaient en charge des fonctions politiques octroyés par les Empereurs. Ainsi, le système « natori » permettait non seulement d'hériter d'un composant identitaire, mais aussi, des titres et des statuts représentés par les noms. Ainsi, les préférences des noms et des titres étaient en fonction des domaines des arts et métiers, et à l'intérieur de chaque groupe, tous les artistes héritiers portaient les mêmes titres fictifs, car, héréditaires.

Par exemple, beaucoup portaient des titres comme la Garde de la Porte Droite, la Garde de la Porte Gauche, et ces artistes n'étaient pas du tout dans les fonctions officielles de l'Etat Tokugawa. Le fondateur de l'école Shino, Sôshin Shino était surnommé le 3<sup>e</sup> Garçon (de) la Garde de la Porte Gauche. Beaucoup de musiciens et danseurs étaient des « Keichô » ou « Taiyû » - prononcé aussi « Taiu » ou « Taifu » -, titres des fonctionnaires aristocratiques en grade moyen supérieur, mais ces artistes n'étaient pas issus de ces milieux aristocratiques. Godaime Nakamura Utaemon était un acteur kabuki (1866-1940), et son nom signifie, la 5<sup>e</sup> génération de la famille Nakamura chanteur et Garde de la Porte Droite. L'un des ses noms originaux était Eitarô Nakamura, et il adopta plusieurs pseudonymes pendant sa carrière kabuki, Kotarô, Fukusuke, Shikan, etc. Si l'on approfondit la recherche, on comprend que Kotarô Nakamura, Fukusuke Nakamura, Shikan Nakamura étaient tous des chefs iemoto des différentes lignées directes ou rameaux cadets et se différenciaient entre eux par les générations, d'où descendait, Godaime, la 5<sup>e</sup> génération. Donc, « Godaime Nakamura Utaemon » est plutôt un titre, et il peut être incarné par plusieurs individus en personne.

Délicat sujet d'affirmer que les samurais s'épanouissaient à travers kôdô. Les recherches ont montré qu'au début de la période Edo, les samurais des anciennes générations étaient déçus du fait que les jeunes samurais ne se donnaient pas entre eux, les noms patronymiques ou les titres militaires héréditaires de leur famille, mais les surnoms obtenus après quelques exercices artistiques. Alors, certains samurais ne se

---

<sup>76</sup> Cf. Eiko Ikegami, «Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 169, 176.

voyaient plus entre eux comme des guerriers, mais des « Taiyû »<sup>77</sup>, fonctionnaires à la cour impériale.

On sait que les artistes, y compris les amateurs, avaient plusieurs noms de plume en fonction des sujets ou des formes artistiques de leurs démonstrations<sup>78</sup>. Leurs noms et titres artistiques irréels étaient honorifiques, mais leurs noms et statuts formels, féodaux et réels étaient misérables. Pourquoi les samurais, en tant que couche supérieure et privilégiée, ne rejetaient-ils pas les noms et les titres irréels, voire ridicules ? D'après les écrits, bien que souvent factices, le propos que l'école Oie se rattachait au monde aristocratique et l'école Shino populaire au monde guerrier était déjà un cliché à la période Edo. On dit que les 9 premiers iemoto de l'école Oie venaient des milieux aristocratiques<sup>79</sup>. Et on peut très bien imaginer qu'il y avait des disciples samurais attachés à l'école Oie. Alors, tout cela ne trahit-il pas la politique de ségrégation statutaire du régime Tokugawa ? Adopter un nom de plume conformément à la règle interne de l'école était aussi reconnaître sa lignée de succession et le lien para-familial entre les membres. Comment cela serait-il possible pour les samurais de haut rang ?

La virtualité de « natori » en kôdô ne se limitait pas au rapport humain, elle était extrêmement développée dans la matérialisation des matières premières. Les connaissances sur kômei, meikô, et la règle du jeu sur kumikô en étaient des cas d'école ce dont j'ai déjà parlé.

Ceci dit, les hommes et les matériels au monde de kôdô possédaient tous deux des doubles existences. L'une correspondait au monde réel, féodal, formel, non modifiable et inné ; l'autre était alternative au monde para-parental, virtuel, mais meilleur et merveilleux. Si l'on étale cette coexistence dans le déroulement du temps, un certain lien social relie les individus les uns les autres de manière tout à fait concrète. Par exemple, l'école X organise, au printemps 2007, un stage en quatre séances. Ce stage est surnommé le Prunier du Printemps et les stagiaires forment le groupe éponyme. Chaque séance est surnommée Nivôse, Pluviôse, Ventôse et Germinal. Le même stage, avec un programme plus ou moins identique, en 2008, ne s'intitulera pas nécessairement le Prunier du Printemps. Car les participants seront différents. Donc, une réunion de l'encens, ou une série d'activités, entre un maître iemoto et le même groupe de personnes forme un ensemble d'expériences réciproques et incomparables tout en synthétisant les facteurs extérieurs comme le lieu, la date, les

---

<sup>77</sup> Ibid. p. 144.

<sup>78</sup> Ibid. p. 194.

<sup>79</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 144.

saisons, les événements sociaux ou personnels, etc. Alors, on comprend pourquoi, même de nos jours, l'impression de « ichigoichie » se provoquera facilement chez les Japonais, et la fin de séance se déroulera dans le bain de « ichiza doushin ».

### 3.3.2.

#### **Qui se cache sous un faux nom ?**

Les pseudonymes et les faux titres étaient séparés du niveau d'apprentissage. Le niveau de maîtrise technique n'était pas déterminé par la hiérarchie du statut formel et féodal de la personne. Jusqu'à présent, avec le document d'inscription issu de la maison Hachiya, on obtient deux tableaux. Le tableau 8-I montre le nombre d'individus selon les niveaux acquis, le tableau 8-II est le nombre d'individus en fonction de l'année d'inscription et du statut identitaire féodal.

Le tableau 8-II-A ci-dessous est la reprise du tableau 8-II ; la différence réside dans la transformation des chiffres cardinaux en pourcentage inter groupe et intra groupe. Les tableaux 8-III et 8-IV sont les traductions d'un seul même tableau représenté par Matsunosuke Nishiyama. Le niveau VIII était le niveau le plus élevé ; il signifiait que toutes connaissances étaient transmises, ainsi, je regroupe les niveaux II à VII (les niveaux intermédiaires), et j'isole le niveau I et le niveau VIII. Les trois périodes illustrées dans le tableau 8-IV ne recouvrent pas les périodes représentées dans le tableau 8-II<sup>80</sup>. Enfin, pour tous les tableaux, la somme totale en pourcentage n'est pas tout à fait à cent pour cent, et je n'arrondis pas les chiffres après les virgules. Je cherche les phénomènes, et non les chiffres. Les tableaux 8-I et 8-II sont repris des tableaux établis par Matsunosuke Nishiyama. Les autres tableaux ne sont que des calculs basés sur ces deux tableaux en tenant compte de toutes les autres données notées dans « *Iemoto no Kenkyû* ». Quant à la nomination des catégories concernées, j'ai traduit littéralement les termes employés par Nishiyama. « Citadin » est donc « chônin », et ce n'est pas moins problématique, mais ces analyses vont se regrouper dans le chapitre IX.

D'après le tableau 8-II-A, de 1764 à 1788 et de 1804 à 1829 furent les deux périodes où les recrutements étaient plus développés. Le pic était situé entre 1764 et 1788 où la participation de toutes les catégories sociales était la plus élevée, y compris pour les inconnus. On observe que la dominance des classes citadines était cédée à des classes samurais à partir de 1789. Pendant la période de 1804 à 1829, la participation des

---

<sup>80</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « *Iemoto no kenkyû* », p. 47, 474, 493.

membres féminins des milieux samurais fut considérablement augmentée, à plus d'une moitié de la population samurais. Mais on ignore si elles étaient épouses ou filles de samurais, ou domestiques d'origine de milieux inférieurs.

D'après le tableau 8-III, parmi 2469 individus inscrits, 680 ont pu obtenir au moins un certificat d'étude. Presque une moitié d'individus certifiés était aux niveaux moyens, moins de 5% d'élèves étaient arrivés en final ; le reste était au niveau débutant. Globalement, les citadins avaient de meilleurs niveaux, supérieurs à ceux des samurais. Les niveaux des femmes des milieux samurais étaient concentrés vers le bas, le plus haut était au niveau IV<sup>81</sup>, et seulement une sur dix arrivait à accrocher le niveau minimum. Pour les citadins et aussi pour les samurais, le nombre des individus au niveau non acquis était largement supérieure au nombre des individus ayant acquis des niveaux ; seule la catégorie des artisans intellectuels ne suivait pas cette tendance globale. C'est pourquoi il ne semble pas que l'apprentissage de kôdô était la recherche de la performance.

L'inscription à un certain niveau et l'acquisition de ce niveau inscrit étaient deux choses différentes. On peut ainsi calculer le taux de réussite brut et global en confondant toutes catégories sociales. Alors, le taux de réussite des niveaux élémentaires était autour de 30% à 40%, le taux le plus élevé était situé au niveau final. Deux élèves sur trois n'ont pas obtenu le niveau inscrit.

En comparant le tableau 8-IV, avec le tableau 8-II et le tableau 8-IV-A, on observe que les citadins, les samurais et les femmes issues des milieux samurais étaient les trois populations les plus nombreuses à avoir obtenu les meilleurs résultats d'apprentissage. Le progrès des milieux artisans intellectuels était relativement stable.

Hiroyuki Jinbo a ajouté les daimyô, les religieux et les médecins dans le compte des samurais. Si cela est possible, alors, pourquoi ne pas faire rentrer les artisans intellectuels et les artisans ouvriers dans le compte des citadins ? On peut varier le jeu d'addition, le résultat ne permet pas de démontrer de manière convaincante que les samurais étaient des populations « fondamentales ». D'après Hiroyuki Jinbo, les daimyô collectionnaient et protégeaient les objets d'arts et les archives. Mais, la fabrication des objets et la publication des écrits étaient à la main des citadins. En tenant compte des niveaux acquis, les citadins avaient de meilleurs résultats que les samurais. Le tableau 8-IV-A est le croisement des tableaux II et IV<sup>82</sup>. Il illustre que

---

<sup>81</sup> Ibid. p. 495.

<sup>82</sup> L'autre donnée incohérente, issue des études de Nishiyama, est que, aucune femme citadine était inscrite pendant la période de 1735 à 1763 (p.474), pourtant une a pu obtenir le niveau (p.493).

globalement, la performance pendant la période de l'âge d'or de 1764 à 1788 n'était pas en tendance d'amélioration générale, et la performance des citadins et des artisans intellectuels était supérieure à celle des samurais. Ce monjinchô ne permet pas de titrer la conclusion que kôdô était une diffusion du haut vers le bas, ni le propos que la contribution des samurais était fondamentale.

D'après ces tableaux, on repère trois populations essentielles : les citadins masculins, y compris les artisans ouvriers et les artisans intellectuels ; les samurais en grade moyens et supérieurs ; les femmes issues des milieux samurais. Et environ 70% des élèves toutes catégories confondues n'ont pas acquis les niveaux inscrits.

En tenant compte des informations géographiques fournies par Nishiyama, et les connaissances générales sur l'histoire du Japon, on peut repérer trois époques de la formation globale.

- La première datait de la fin de la période Muromachi jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle. La diffusion des pratiques était plus concentrée dans les milieux des aristocrates, des marchands, des citadins et des artisans habitant à la région de Kyôto et d'Ôsaka où le transport maritime importait le bois de senteur. C'était la fin de la mobilité sociale déclenchée par les mouvements sociaux et politiques, ainsi que le début de la régularisation du système identitaire en quatre statuts. Pendant ces temps transitoires, la réputation culturelle de Masamune Date, un daimyô du Nord-Est du Japon, pouvait égale à celle de Yûsai Hosokawa, ancien héritier national des connaissances aristocratiques.
- La 2<sup>e</sup> époque allait du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le système identitaire en quatre statuts était normalisé, la formation régulière du système iemoto au sein des milieux artistiques et artisans s'installait. Les classes moyennes de la société Edo étaient les samurais de grades moyens nés des milieux privilégiés ; les citadins marchands et artisans ayant des performances économiques n'avaient pourtant aucun pouvoir politique. Le système « natori » restaurait alors l'inégalité en proposant des faux statuts inégaux supérieurs, meilleurs et virtuels.
- La 3<sup>e</sup> époque persistait jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La dominance au caractère bipolaire de la ville d'Edo était confirmée, la crise féodale eut lieu à plusieurs reprises. Le système iemoto et la pratique « natori » étaient devenus le conformisme régulier. A la ville d'Edo, les jeunes filles issues des couches populaires travaillaient aux foyers des samurais de rangs hauts et moyens en tant que femmes de ménage fut la généralité sociale.

**Tableau 8-II-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : Répartition en pourcentage des membres selon les statuts identitaires et les années d'inscription**

Catégorie	1735-1763 (A) A/F% - A/G%	1764-1788 (B) B/F% - B/H%	1789-1803 (C) C/F% - C/I%	1804-1829 (D) D/F% - D/J%	1830-1846 (E) E/F% - E/K%	Sous total (F) F/L%
<b>Aristocrates</b>	7 18,42% - 1,91%	20 <b>52,63%</b> - 2,09%	5 13,15% - 1,29%	4 10,52% - 0,69%	2 5,26% - 1,06%	38 1,53%
<b>Samurais – Daimyô</b>	12 <b>52,17%</b> - 3,28%	2 8,69% - 0,20%	7 30,43% - 1,81%	2 8,69% - 0,34%	0 0 - 0	23 0,93%
<b>Samurais serviteurs et samurais sans maître</b>	82 (8) 9,70% - <b>22,46%</b>	292 (37) <b>34,55%</b> - <b>30,54%</b>	160 (66) 18,93%- <b>41,45%</b>	254 (171) 30,05%- <b>44,17%</b>	57 (14) 6,74% - <b>30,48%</b>	845 (296) <b>34,22%</b>
<b>Femmes des milieux des samurais</b>	8 2,70% - 2,19%	37 12,50% - 3,87%	66 22,29%- <b>17,09%</b>	171 <b>57,77%</b> - <b>29,73%</b>	14 4,72% - <b>7,48%</b>	296 11,98%
<b>Citadins</b>	122 13,31%- <b>33,42%</b>	406 (16) <b>44,32%</b> - <b>42,46%</b>	129 (3) 14,08%- <b>33,41%</b>	183 (26) 19,97%- <b>31,82%</b>	76 (12) 8,29% - <b>40,64%</b>	916 (57) <b>37,10%</b>
<b>Citadins féminins</b>	0 0 - 0	16 28,07% - 1,67%	3 5,26% - 0,77%	26 <b>45,61%</b> -4,52%	12 21,05% - 6,41%	57 2,30%
<b>Paysans</b>	29 <b>90,62%</b> - <b>7,94%</b>	2 6,25% - 0,20%	0 0 - 0	0 0 - 0	1 3,12% - 0,53%	32 1,29%
<b>Religieux</b>	24 (1) 15% - 6,57%	73 (3) <b>45,62%</b> - <b>7,63%</b>	22 (1) 13,75% - <b>5,69%</b>	28 (3) 17,50% - 4,86%	13 (1) 8,12% - <b>6,95%</b>	160 (9) <b>6,48%</b>
<b>Médecins</b>	16 11,42% - 4,38%	66 (2) <b>47,12%</b> - 6,90%	15 (2) 10,71% - 3,88%	33 23,57% - <b>5,73%</b>	10 (2) 7,14% - 5,34%	140 (6) 5,67%
<b>Artisans intellectuels</b>	23 22,54% - 6,30%	19 (2) 18,62% - 1,98%	28 (1) <b>27,45%</b> - 7,25%	21 20,58% - 3,65%	11 10,78% - 5,88%	102 (3) 4,13%
<b>Artisans</b>	1 7,69% - 0,27%	8 (2) <b>61,53%</b> - 0,83%	2 15,38% - 0,51%	1 7,69% - 1,73%	1 7,69% - 0,53%	13 (2) 0,52%
<b>Inconnus</b>	49 24,50%- <b>13,42%</b>	68 (2) <b>34,00%</b> - 7,11%	18 (4) 9,00% - 4,66%	49 (11) 24,50% - <b>8,52%</b>	16 (3) 8,00% - <b>8,55%</b>	200 (20) <b>8,10%</b>
<b>Sous total /L</b>	365 (9) (G) 14,78%	956 (64) (H) <b>38,72%</b>	386 (77) (I) 15,63%	575 (211) (J) <b>23,28%</b>	187 (32) (K) 7,57%	2469 (393) (L)

**Tableau 8-III – d’après « monjinchô » de l’école Shino : Répartition des niveaux d’apprentissage selon les statuts identitaires**

Catégorie / Individus inscrits (A)	Niveau I (D) D/G%	Niveau II – VII (E) E/G%	Niveau VIII (F) F/G%	Sous total (B) B/A% - B/G%	Niveau non acquis (C) C/A % - C/2469%
<b>Aristocrates</b> 38	1 0,32%	4 1,18%	2 6,66%	7 18,42% - 1,02%	31 81,58% - 1,25%
<b>Samurais – Daimyô</b> 23	1 0,32%	4 1,18%	3 10,00%	8 34,78% - 1,17%	15 65,22% - 0,60%
<b>Samurais serviteurs et samurais sans maître</b> 845 (296)	108 <b>34,61%</b>	83 <b>24,55%</b>	7 <b>23,33%</b>	198 23,43% - <b>29,11%</b>	647 (265) 76,57% - <b>26,20%</b>
<b>Femmes des milieux des samurais</b> 296	21 6,73%	10 2,95%	0 0	31 10,47% - 4,55%	265 89,53% - <b>10,73%</b>
<b>Citadins</b> 916 (57)	123 <b>39,42%</b>	169 <b>50,00%</b>	12 <b>40,00%</b>	304 33,19% - <b>44,70%</b>	612 (51) 66,81% - <b>24,78%</b>
<b>Citadins féminins</b> 57	3 0,96%	3 0,88%	0 0	6 10,53% - 0,88%	51 89,47% - 2,06%
<b>Paysans</b> 32	0 0	1 0,29%	0	1 3,12% - 0,14%	31 96,88% - 1,25%
<b>Religieux</b> 160	14 4,48%	19 5,62%	1 3,33%	34 21,25% - 5,00%	126 78,75% - 5,10%
<b>Médecins</b> 140	23 <b>7,37%</b>	22 6,50%	1 3,33%	46 32,86% - <b>6,76%</b>	94 67,14% - 3,80%
<b>Artisans intellectuels</b> 102	15 4,80%	25 <b>7,39%</b>	4 <b>13,33%</b>	44 43,14% - 6,47%	58 56,86% - 2,34%
<b>Artisans</b> 13	0 0	1 0,29%	0 0	1 7,69% - 0,14%	12 92,31% - 0,48%
<b>Inconnus</b> 200	27 4,80%	10 2,95%	0 0	37 18,5% - 5,44%	163 81,5% - <b>6,60%</b>
<b>Total = 2469</b>	/	/	/	/	$\Sigma C/2469 \leq 72,46\%$
<b>Sous total (G)</b>	312	338	30	680	1789
<b>G/680*%</b>	45,88%	49,70%	4,41%		
<b>G/2469*%</b>	12,63%	13,68%	1,21%	27,54%	72,46%

**Tableau 8-III-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : comparaison du nombre des niveaux inscrits avec le nombre des niveaux acquis**

	<b>Nb. individus inscrits à un certain niveau (A)</b>	<b>Nb. Individus certifiés avec le niveau inscrit (B)</b>	<b>B/A*%</b>
<b>Niveau I</b>	980	312	31,83%
<b>Niveau II</b>	510	187	36,66%
<b>Niveau III</b>	270	89	32,96%
<b>Niveau IV</b>	153	19	12,41%
<b>Niveau V</b>	114	29	25,43%
<b>Niveau VI</b>	79	10	12,65%
<b>Niveau VII</b>	66	4	6,06%
<b>Niveau VIII</b>	57	30	52,63%
<b>Inconnus</b>	240	/	/
<b>Total</b>	2229 <sup>83</sup>	680	

<sup>83</sup> Ce chiffre est, soit à 2229, soit à 2469, tout dépend du nombre d'individus inconnus qui est à 240 ou 200. Cela est du fait que des informations originales fournies par Nishiyama ont des lacunes et aussi des erreurs de calcul. Mais, globalement, ces manques ne donnent pas des influences importantes sur l'ensemble des analyses.



**Tableau 8-IV – d’après « monjinchô » de l’école Shino : Répartition des niveaux d’apprentissage en trois périodes**

Catégorie / Individus en niveaux minimum (A)	1735 – 1763 (B) B/A (%) - B/E (%)	1764 – 1788 (C) C/A (%) - C/F (%)	1789 – 1811 (D) D/A (%) - D/G (%)
Aristocrates 7	5 71,43% - 3,37%	2 28,57% - 0,66%	0 0 - 0
Samurais – Daimyô 8	2 25,00% - 1,35%	0 0 - 0	6 75,00% - 2,59%
Samurais serviteurs et samurais sans maître 198 (31)	24 12,12% - 16,21%	84 (4) 42,42% - 27,90%	90 (27) 45,45% - 38,96%
Femmes des milieux des samurais 31	0 0 - 0	4 12,90% - 1,32%	27 87,10% - 11,68%
Citadins 304 (6)	64 (1) 21,05% - 43,24%	153 50,33% - 50,83%	87 (5) 28,62% - 37,66%
Citadins féminins 6	1 16,67% - 0,67%	0 0 - 0	5 83,33% - 2,16%
Paysans 1	0 0 - 0	1 100,00% - 3,3%	0 0 - 0
Religieux 34	8 23,53% - 5,40%	21 61,76% - 6,97%	5 14,71% - 2,16%
Médecins 46	11 23,91% - 7,43%	25 54,35% - 8,30%	10 21,74% - 4,32%
Artisans intellectuels 44	14 31,82% - 9,45%	9 20,45% - 2,99%	21 47,73% - 9,09%
Artisans 1	0 0 - 0	0 0 - 0	1 100,00% - 0,04%
Inconnus 37	20 54,05% - 13,51%	6 16,22% - 1,99%	11 29,73% - 4,76%
<b>Total = 680</b>	148 (E) 21,76%	301 (F) 44,26%	231 (G) 33,98%

**Tableau 8-IV-A - d'après « monjinchô » de l'école Shino : comparaison des nombres d'individus inscrits et ayant acquis des niveaux de 1735 à 1788**

	1735-1763			1764 - 1788		
<b>Catégorie</b>	<b>Nb. Individus inscrits (A)</b>	<b>Nb. Individus niveaux acquis (B)</b>	<b>B/A *%</b>	<b>Nb. Individus inscrits (C)</b>	<b>Nb. Individus niveaux acquis (D)</b>	<b>D/C*%</b>
<b>Aristocrates</b>	7	5	71,42%	20	2	10,00%
<b>Samurais – Daimyô</b>	12	2	16,66%	2	0	0
<b>Samurais serviteurs et samurais sans maître</b>	82 (8)	24	29,26%	292 (37)	84 (4)	28,76%
<b>Femmes des milieux des samurais</b>	8	0	0	37	4	10,81%
<b>Citadins</b>	122	64	52,45%	406 (16)	153	37,68%
<b>Citadins féminins</b>	0	1	/	16	0	0
<b>Paysans</b>	29	0	0	2	1	50%
<b>Religieux</b>	24 (1)	8	33,33%	73 (3)	21	28,76%
<b>Médecins</b>	16	11	68,75%	66 (2)	25	37,78%
<b>Artisans intellectuels</b>	23	14	60,86%	19 (2)	9	47,36%
<b>Artisans</b>	1	0	0	8 (2)	0	0
<b>Inconnus</b>	49	20	40,81%	68 (2)	6	8,82%
<b>Total</b>	365(9)	148	/	956 (64)	301	/

### 3.3.3.

#### Régulariser la mobilité sociale

Les pratiques artistiques ont révoqué de manière provisoire les contraintes des statuts féodaux à la vie quotidienne<sup>84</sup>. L'individu pouvait s'engager de manière libre et spontanée dans divers groupes de pratiques artistiques et obtenir de manière libre et spontanée différents statuts virtuels<sup>85</sup>. En général, ces comportements étaient considérés par les chercheurs contemporains comme la protestation « soft » contre le système des statuts innés et héréditaires. Avec le système de « natori », parallèle au principe du lien para-parental, les samurais de grade moyen et inférieur, les citadins et les paysans pouvaient devenir virtuellement fonctionnaires à la cour impériale, Gardes honorifiques et lettrés aristocratiques, etc.

D'après les données quantitatives issues de l'école Shino, moins d'un quart des individus a pu obtenir les niveaux inscrits. Globalement, les élèves n'avaient pas de résultat remarquable. On peut supposer que : le lien entre le chef iemoto et certains élèves qui tentaient de devenir les successeurs des lignées directes ou collatérales était plus fort, et ces élèves étaient probablement issus des milieux sociaux inférieurs. Le lien entre ces professionnels et la majorité des élèves était moins dense. Ces derniers étaient plutôt des citadins au sens géographique ; ils s'intéressaient à des pratiques artistiques, mais étaient aussi attirés par le lien para-parental des groupes artistiques au modèle iemoto. Ce rapport était à la fois dense et engagé, libre et spontané. La publication des écrits d'après une réunion de pratique ou au nom d'une école était le moyen accessible pour se faire un nom.

Le système iemoto était un fonctionnement social ouvert, temporaire, spontané, et sans effet concret, donc, non révolutionnaire, contrôlable et sans danger. Sa formation était interdépendante de la formation de l'Etat Tokugawa ; et en fin de compte, elle renforçait l'inégalité du régime sociopolitique. C'est ainsi qu'une nouvelle dimension de la sociologie de l'émotion surgit. En général, on suppose que la culture, le loisir et les pratiques artistiques sont les résidus du secteur industriel, le reste du temps de travail, et n'ont pas de rapport de fonctionnement avec le système politique. Le système iemoto des groupes artistiques en est le contre exemple.

---

<sup>84</sup> Cf. Eiko Ikegami, «Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 39.

<sup>85</sup> Ibid. p. 12.

#### 4.

##### **Le monde des individus**

Les pratiques autodénotatives internes des groupes iemoto permettaient d'inventer des statuts virtuels et supérieurs, mais cela n'était pas autosuffisant pour fonder le marché. La dimension pratique et la question de compétence n'en étaient pas moins importantes.

J'ai souligné plusieurs fois l'une des particularités du mode de réalisation des arts classiques japonais : les individus accomplissaient leur tâche sous forme de relais. L'idéalisme littéraire des poètes japonais n'était pas de composer des vers isolément. La composition avait lieu dans une réunion collective ; tous les participants devaient créer un vers et ce vers devait répondre au vers précédent. L'intelligence spontanée, et la capacité de saisir et de traduire sur le champ l'ambiance sociale du moment donné étaient considérées comme l'élan vital de la création<sup>86</sup>. Les œuvres étaient également souvent éditées sous forme de recueil collectif. Soit, les plus hautes autorités politiques, la cour impériale ou le shogunate, sélectionnaient et éditaient les anthologies du monde ; soit, les poètes regroupés en école de pratique publiaient leurs réalisations au nom de l'école ou du lieu régulier de rencontre.

Dans le monde de kôdô aussi, les individus exprimaient les uns après les autres leurs performances individuelles, et donnaient leur avis personnel immédiatement. La beauté de l'art de l'encens de nos jours, vue par les étrangers, est presque automatiquement située sur des gesticulations canoniques et l'interdiction de parole. La personnalité individuelle semble ainsi gommée par la cause supérieure - le collectivisme au nom de l'école de pratique. Au chapitre VII, j'ai montré la structure ambivalente de l'institution impériale en interdépendance avec l'institution shogunate et l'occidentalisation continue. Ici, je tente de rapprocher la question de la structure politique de l'ambiguïté d'être.

#### 4.1.

##### **Prise de vue en dedans**

Les arts traditionnels japonais parlent beaucoup de la tradition orthodoxe, « dô », et la tradition orthodoxe japonaise parle de « kata ». La plupart de vocabulaires composés avec « kata » signifient façon de faire, donc, la question de « temae no sahô ».

---

<sup>86</sup> Ibid. p. 67-76 ; Yongchi Li, « Riben shi », p. 120, 152-153.

« Temae », devant la main, signifie généralement le côté proche de soi ; en face de quelqu'un ; le moi modeste, ou le toi ou le votre humiliant. Le mot transfigure au monde des arts classiques la question du conformisme de la politesse ; ainsi, l'expression « temaena koto o suru », faire l'affaire de temae, signifie que dès que l'individu maîtrise la matière, la réalisation de la tâche n'est qu'une seconde nature. « Sahô », la façon de faire, ce mot désigne plus généralement les bienséances. Alors, « temae no sahô » est la manière de procéder à la réunion de l'encens, mais aussi et surtout, la façon de faire de manière conformée et spontanée comme seconde nature. La distinction entre les écoles est en terme de « temae no sahô », donc, de la question du conformisme des bonnes manières.

Ce qu'on apprend dans le monde de kôdô est savoir se comporter, et ce n'est pas l'affaire personnelle du nez. L'individu participant à la réunion d'une école qu'il ne connaît pas doit impérativement respecter et suivre la façon de faire de l'école en question. Respecter les différentes façons de faire est l'expression de la civilité. Cependant, les diverses pratiques des bonnes manières ne sont pas en terme de civilité au pluriel, mais de la façon de faire au pluriel. Il est dit en japonais que les différences entre « temae no sahô » sont subjectives, non objectives, et à caractère de similitude.

Ainsi, la tradition de chaque école est différente, mais personne ne peut précisément ou exactement identifier les différences ou les similitudes. J'ai dit plus haut que les praticiens des arrangements de fleurs sont incapables de parler des différences proprement dites entre les écoles ; pourtant, ils reconnaissent les œuvres typiques de leur école.

Toutefois, on peut repérer les domaines interpellés par « temae no sahô ». Par exemple, pour préparer le brûle-parfum, on utilise la feuille du mica. Le mica se dit en japonais « kirara », ou « unmo », mais au monde de kôdô, son nom est « ginyô », la feuille argentée. La boîte dans laquelle on arrange les micas est nommée par l'école Shino, « ginyôire », et par l'école Oie, « jûkôgô ». Le mode d'emploi de cette boîte et ses matières de fabrication sont, d'après les écoles, différents. Ce type d'exemples est multiple ; les mots qui aideront les individus à rapprocher les objets ou les matières ne sont pas universels. Plus étonnant est que, les objets et les matières employés en kôdô sont aussi utilisés dans la vie quotidienne, mais une fois ces objets et ces matières entrés dans le monde de l'encens, les dénominations génériques disparaissent.

La technique de sentir, « kô o kiku », est différente selon les écoles : le nombre de fois pour sentir, utiliser la narine gauche ou la narine droite, l'orientation de pencher la

tête, la position corporelle pour tenir le récipient, etc., est réfléchi et réglementée. C'est le chef iemoto qui prépare devant tous les participants le brûle-parfum contenant l'émincé d'encens et les cendres. L'une des préparations consiste à ratisser la surface des cendres. L'un des résultats du ratissage est le cratère ouvert au centre des cendres qui se dit en japonais « kikisuji », l'endroit où les individus approchent leur appareil olfactif pour humer l'encens. Les écoles Shino et Oie développent chacune les divers motifs de ratissage et en régularisent chacune le processus. La façon de tenir le brûle-parfum est aussi délicate que la façon de tenir le bol du thé. Dans le monde de l'art du thé, le motif sur le bol à boire détermine les manières de donner et recevoir le bol, et la direction par laquelle on approche le bol de la bouche. L'association du motif sur le brûle-parfum et le motif de ratissage des cendres détermine alors les manières de recevoir et redonner le récipient, et l'endroit exact pour humer l'encens.

En ce qui concerne la note de réunion, « kôkiroku », pour marquer les individus qui gagnent plus de cinq points, l'école Shino écrit en « zen », et l'école Oie écrit en « kai ». « Zen » et « kai » signifient tous deux, tout. Et ce « tout » est noté lorsque le nombre des bois de senteurs utilisés est inférieur au nombre de cinq. Pour marquer les points gagnés en chiffre de trois, quatre, cinq, il faut seulement noter les chiffres sans écrire le mot point. L'écrit de Sôgo Hachiya, publié à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, a consacré un sous-chapitre à expliquer le mode d'écriture, « kakikata »<sup>87</sup>.

Cependant, les dénominations allusives des matières premières et des jeux de kumikô ne sont pas un critère de différenciation entre les écoles, c'est-à-dire, ne sont pas une affaire de « temae no sahô », mais du domaine public. Par exemple, « Genjikô », dont la nomination se réfère à la littérature aristocratique, « *Genji Monogatari* », n'est pas l'exclusivité de l'école Oie – on répète que leurs adhérents étaient des aristocrates. Le kumikô se réfère à des grandeurs et décadences des deux plus grands clans samurais Minamoto et Taira, « Genpeikô », n'est pas l'exclusivité de l'école Shino – on dit qu'elle était héritée des milieux samurais. Matsunosuke Nishiyama a démontré que, les quatre encens en deux variétés et en ordre d'A-A-B-A, seraient nommés de nos jours par l'école Shino, « Ochiba », les feuilles mortes, et par l'Oie, « Neawase », combiner les racines. Cependant, « Ochiba » était apparue dans un document de l'école Oie au XIX<sup>e</sup> siècle, et « Neawase » était aussi exploité par l'école Shino. Sans oublier que « Ochiba » et « Neawase », notés en syllabaires ou en idéogrammes n'ont plus le même sens. Autre exemple : l'encens en ordre d'A-A-A-A est nommé aujourd'hui par l'école Shino « Ozasa », le bois de bambou, et par l'école Oie, « Hitachiobi », la ceinture de Hitachi. « Ozasa » fut aussi adopté par l'école Oie au

---

<sup>87</sup> Cf. « Kôdô no rekishi jiten », p. 273-275, 406.

XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>88</sup>. Enfin, les allusions sont du domaine public et ne sont pas des identifiants privés.

Malgré tout, on doit se défier de l'idée que « *temae no sahô* » permet de différencier les écoles. Ce qui semble évident est que les domaines recouverts par « *temae* » sont les lieux d'ajustement possible. A savoir, aucune mesure n'est valable pour vérifier si telle école respecte sa tradition. Et je n'ai jamais observé qu'une école montre du doigt une autre école, ou la tradition de *kôdô* tout entier.

Enfin, la « virtualité » ne signifie point que l'exercice de *kôdô* ne mobilise pas la mémoire olfactive, ou la sensibilité olfactive. Au contraire, les praticiens doivent avoir le nez fin et être capables, sur le champ, d'identifier, mémoriser, se rappeler et reconstituer les souvenirs. L'instrumentalisation des souvenirs olfactifs est mobilisée de manière différente, et la différence fondamentale entre la parfumerie et *kôdô* ne se situe pas dans la technique de l'instrumentalisation.

Au monde de la parfumerie, les matières premières ont des noms « substantiels », universels et non fictifs, et les odeurs sont identifiées et représentées de manière régulière et universelle. Par exemple, « la bergamote » n'est pas exclusive de la parfumerie toute entière ou partielle. L'odeur de la bergamote une fois repérée est alors l'odeur de la bergamote. Ce processus est aussi valable pour des substances moléculaires inventées par l'industrie. La difficulté de la parfumerie est de traduire les expériences personnelles en généralité objective, puis, d'objectiver la communication des sentiments individuels.

Au monde de *kôdô*, les odoriférants sont régularisés : l'origine des six lieux de production du bois de senteur et les cinq odeurs dominantes sont identifiées. Au moment où commence le jeu, les noms des bois de senteurs sont donnés sur le champ, et il ne s'agit plus des six lieux de production. De même que les joueurs devront identifier les bois de senteurs à travers l'action de humer, mais à aucun moment on ne parlera des connaissances des cinq odeurs repérées. Le bois, d'origine du pays *kyara*, sera baptisé en Feuilles Mortes, Fleur du Prunier, Petit Oiseau, Le Premier Cri, Le Visage du Matin, Le Visage du Soir, etc. Pendant le jeu il ne s'appellera jamais *kyara* quel que soit son caractère olfactif.

Le parfumeur français manque de mots pour qualifier l'odeur des matières premières inconnues. Pour résoudre ce problème, il doit inventer les mots lui-même, et en même

---

<sup>88</sup> Cf. « *Iemoto no kenkyû* », p. 466-468.

temps, leur donner une signification. Tous les souvenirs mobilisés et associés à cette odeur sont les indicateurs de création des mots, ainsi, les témoins de la mémorisation de l'odeur. Le praticien de kôdô n'a pas besoin de nommer lui-même l'odeur présentée sur le champ : le nom est donné par le chef iemoto, la qualité odoriférante est l'impression d'une gamme de ressemblance limitée à cinq parfums. La difficulté olfactive est en fait la question de la mémorisation spontanée et de la différenciation fine. La variété des odoriférants est limitée, la variété olfactive aussi, mais la lexicalisation des terminologies allusives littéraires à l'emploi de dénomination du bois de senteur recoupe les connaissances anciennes du Japon féodal tout entier, donc, sans limite. La correspondance entre les odeurs et les nominaux démonstratifs est instable, temporaire, non répétitive, non universelle et « non substantielle ». Kôdô n'est pas un jeu olfactif au sens propre du terme, il est un jeu littéraire. Les odoriférants ne sont qu'un moyen démonstratif.

#### 4.1.1.

##### **La mise en action**

Le sens littéral de « *temae no sahô* » est la façon bienséante de procéder à la réunion de l'encens. Un de mes informateurs japonais disait n'appartenir à aucune école, et il se consacrait à la recherche des anciens documents pour reconstituer « *temae no ittei sahô* ». « *Ittei* » signifie, unifié, régulier et standard. Alors, la façon de faire n'est pas acte de création, ni invention.

Les écrits japonais sur les arts traditionnels notent que les arts japonais sont les actes de réalisation. Matsunosuke Nishiyama dit que « ... *Geidô est la particularité de la culture japonaise ... (et) le théorème d'action des arts du Japon ... Cette esthétique, formée au Japon, seulement les Japonais se comportent à cette manière des actions culturelles.* »<sup>89</sup>. D'après Hachirô Sasaki, « *l'essence des arts japonais (geidô) est l'essence du caractère japonais ... les arts japonais sont des domaines pratiques ... cet esprit est la directive de l'éducation des samurais et de la société des grands marchands de la période Edo ... le monde des arts japonais des toutes leurs dimensions était l'esprit pédagogique le plus considéré dans la société japonaise ...* »<sup>90</sup>. D'après Masao Yamamoto, « *la généralité des arts japonais est sa troisième particularité ... la vie quotidienne constitue la formation des milieux de beau ... (et) la formation des expériences communes de dô ...* »<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « *Hana – mihatsu no middô* », p. 144.

<sup>90</sup> Cf. Hachirô Sasaki, « *Geidô no kôsei* », p. 273–275.

<sup>91</sup> Cf. Masao Yamamoto, « *Kansei no ronri* », p. 101-137.



Ces trois personnes ont des formations différentes. Matsunosuke Nishiyama est professeur spécialisé en histoire japonaise ; Hachirô Sasaki est d'origine des milieux de kabuki, et Masao Yamamoto est docteur ès lettres et professeur honoraire spécialisé dans l'esthétique japonaise. Les écrits de Nishiyama sont composés de récits poétiques japonais ; ceux de Yamamoto sont des dialogues comparatifs entre les arts japonais et les arts européens, exprimés en langues japonaise, allemande et anglaise. Les trois défendent des positions similaires. Beaucoup pensent que le pragmatisme japonais était issu de la culture des samurais. Ce que répète d'ailleurs Inazô Nitobe : « *l'éducation de samurai focalise premièrement sur la formation de personnalité ... bushidô valorise la sagesse, les connaissances sont secondaires ... samurai est l'homme d'action, la science est en dehors de cet horizon.* »<sup>92</sup>. La valorisation de l'action n'est pas made in Japan ; beaucoup de sociétés non guerrières considèrent aussi que « faire » est primordial.

Vu de manière abstraite et simpliste, les pensées pratiques et le pragmatisme européen des Temps Modernes sont liés aux formations des méthodes empiriques, des valorisations des expériences expérimentales, du rationalisme, du scepticisme, et de l'objectivisme, etc. Le pragmatisme au Japon ne semble pas produire les mêmes types de mouvements scientifiques rationnels et empiriques. Le dualisme entre « penser » et « faire » n'est pas l'affaire que l'on pense connaître.

#### 4.1.2.

##### **La mise en ordre**

« Awaseru » est le mot clé pour saisir kôdô. Matsunosuke Nishiyama note que « awaseru » et « tsukuru » – faire – sont l'essence des arts traditionnels japonais<sup>93</sup>. Au chapitre VII, j'ai brièvement expliqué que « awaseru » signifie additionner, ajouter, harmoniser, accorder, par rapport à, comparer, ajuster, mettre ensemble, concurrencer, introduire, combiner et associer, etc. En terme plus abstrait, « awaseru » est une synthèse. « Takimonoawase » est le concours des takimono, « kôawase » est le concours de l'encens, « utawase » est le concours des poèmes, etc.

Premièrement, « awaseru » réunit dans un espace-temps précis plusieurs ou beaucoup de matières premières brutes. Ensuite, il faut trier et éliminer certaines. Puis, il faut

---

<sup>92</sup> Cf. Inazô Hitobe, « Wushidao », p. 109.

<sup>93</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no middô », p. 166-195.

constituer des choix pour sélectionner et façonner quelques pré-candidats qui soient hétérogènes entre eux. Dans le cas de kumikô, le maître iemoto présélectionne les encens avant la réunion. Au début de la séance, ces encens présélectionnés vont subir un tri et même plusieurs. Ensuite, le maître iemoto fait pré sentir aux élèves certains ou tous les encens en communiquant les noms des produits. Puis, il faut encore procéder la mise en désordre, à un ou plusieurs tris, et enfin, définir les encens mis en jeu, les mettre en ordre et commencer le jeu.

Le nombre maximum des variétés de bois est prévisible dès le commencement de la réunion, et le maître iemoto procède plusieurs fois aux tris, aux mises en désordres, aux sélections et aux éliminations. Le nombre de fois et les modes pour trier, mettre en désordre, éliminer et sélectionner les encens n'est pas limité, ce qui produit la combinaison indéfinie de « awaseru ». Les matières limitées possèdent ainsi des formes de transformation illimitées. Donc, « les quatre encens en dix sachets » est un processus standardisé des sélections éliminatoires, « Genjikô » en est un aussi. La sélection, y compris l'élimination, est en sorte le moyen nécessaire pour mettre les encens en jeu dans l'ordre de chose. Cependant, il n'y a pas de critère général ou objectif de la sélection. Elle dépend du chef iemoto, elle n'est pas aléatoire, elle est à la guise de sa personnalité.

Les dénominations et les variétés de kumikô n'ont pas de rapport avec ce processus de sélection éliminatoire. « Kotokumi », les dix anciens kumi, est aussi une certaine standardisation de kumikô. D'après les sources diverses, les dix kumi sont plus ou moins similaires et différents.

- d'après Yûsai Hosokawa : *jucchûkô* (l'encens à dix), *kagetsukô* (l'encens de lune des fleurs), *ujiyamakô* (l'encens de la Montagne Uji), *kotorikô* (l'encens du petit oiseau), *shôsôkô* (l'encens de la petite herbe), *hototogisukô* (l'encens de l'oiseau coucou), *keizukô* (l'encens de l'arbre généalogique), *jisshukô yakiawase* (fumer les dix), *genjikô* (l'encens de Genji), *karasuawasekô* (l'encens provisoire).
- D'après le moine Ningai : *jucchûkô* (l'encens à dix), *kagetsukô* (l'encens de lune des fleurs), *ujiyamakô* (l'encens de la Montagne Uji), *kotorikô* (l'encens du petit oiseau), *shôsôkô* (l'encens de la petite herbe), *keibakô* (l'encens de cheval en course), *yasûkô* (l'encens de la course de tir à arc), *meishokô* (l'encens du lieu connu), *genjikô* (l'encens de Genji), *renrikô* (l'encens de l'union à deux).
- D'après « Kôdô Hiden Sho » : *jucchûkô* (l'encens à dix), *kagetsukô* (l'encens de lune des fleurs), *ujiyamakô* (l'encens de la Montagne Uji), *kotorikô* (l'encens du petit oiseau), *shôsôkô* (l'encens de la petite herbe), *hototogisukô* (l'encens de l'oiseau coucou), *keizukô* (l'encens de l'arbre généalogique), *jisshukô yakiawase*

- D'après l'école Shino : *jucchûkô* (l'encens à dix), *kotorikô* (l'encens du petit oiseau), *shôsôkô* (l'encens de la petite herbe), *ujiyamakô* (l'encens de la Montagne Uji), *meishokô* (l'encens du lieu connu), *keibakô* (l'encens de cheval en course), *yasûkô* (l'encens de la course de tir à arc), *genjikô* (l'encens de Genji), *kagetsukô* (l'encens de lune des fleurs), *renrikô* (l'encens de l'union à deux)<sup>94</sup>.

Les dix composants étaient presque les mêmes pour Yûsai Hosokawa et l'auteur de « *Kôdô Hiden Sho* » : la différence situe entre « *genjikô* » et « *genpeikô* ». Et les quatre sont plus marqués par la similitude que la différenciation. Chaque composant individuel n'a aucun lien sémantique avec les autres, et les dix composants dans leur totalité n'ont aucune signification globale. Alors, encore une fois, le processus des choix, des sélections et des éliminations, dans l'esprit de « *awaseru* », n'a pas de but précis, de fin définie, ou de moyen spécifique. Il est une façon de faire régulière et devenue naturelle. Et, cette façon de faire régulière n'est-elle pas parallèle à l'édition impériale régulière des anthologies des poèmes du monde ?

On peut comprendre que le déroulement de la réunion de l'encens est strictement réglementaire, mais le jeu est modifiable et ouvert à toute autre activité. C'est pour cela que, pour mes informateurs, l'objectif du jeu et l'état suprême de la recherche personnelle sont chacun différent, pourtant, ressemblant. Finalement, on recense que l'art de l'encens est à la recherche de l'union à l'art du thé et des fleurs ; de la saisie spirituelle de la littérature classique japonaise ; au chemin de l'état à néant, « *mu* », au-delà des mots, etc. Personne ne me réponde quant à la recherche de *kô* au sens le plus simple et étroit du terme. La voie de la recherche est pour eux non autonome en soi, et en entrecroisée avec toutes les autres activités visant ensemble à édifier pour chacun individuellement l'état existentiel supérieur.

Donc, les ancêtres des arts de l'encens, du thé, des fleurs, de la calligraphie et de la poésie classique étaient polyvalents, les descendants se voyaient aussi, ou souhaitaient aussi devenir polyvalents. En les traduisant en paysage social global, alors, les associations de ces praticiens des arts étaient ouvertes à toutes insertions des nouvelles activités et toutes multiplications des micros divisions issues des lignées directes et collatérales. Le groupe *iemoto* au Japon, même de nos jours, est souvent composé de méga associations qui réunissent un nombre incroyable de personnes. Les chercheurs montrent que la réunion des poètes *haikai* à la période Edo était ouverte à

---

<sup>94</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « *Kôdô no rekishi jiten* », p. 44-45.

toutes autres activités non littéraires ; la seule limite pour l'autorité était de ne pas se mêler de la politique<sup>95</sup>. Les associations étudiant les disciplines antiques, « kokugaku », et celles étudiant les sciences occidentales, « rangaku », étaient nombreuses à partir du milieu de la période Edo. Il était interdit de critiquer l'autorité shogunate, ainsi, les deux étaient réprimées par le régime Tokugawa. J'ai suivi au cours des ces dernières années les fans des lavandes au Japon. Les divisions issues d'une association originaire de Hokkaidô sont dispersées partout au Japon, leurs activités ne sont pas limitées à l'horizon des champs des lavandes dans le monde. Elles publient régulièrement des magazines et des ouvrages sur la réussite légendaire du fondateur. Elles organisent régulièrement des sorties collectives, des voyages, des visites, et aussi les enseignements pseudo-académiques de l'olfactométrie et l'aromathérapie. Elles encouragent les activités musicales, cinématographiques, etc. L'association possède un jardin de lavandes, le nombre des visiteurs japonais et étrangers se compte en million.

Les analyses précédentes sur l'inscription des adhérents de l'école Shino, « monjinchô », montrent que les classes moyennes samurais et citadines étaient les noyaux de l'association ; les aristocrates, les daimyô, les intellectuels, les artisans ouvriers et les femmes étaient des populations secondaires hétérogènes. Alors, kôdô n'était pas une société réservée à des seules et uniques classes, et opposée à d'autres. Kôdô n'était pas l'instrument ou le fruit de distinction de telle ou telle classe isolée. Kôdô fournit un cas d'études assez étrange : le système identitaire au Japon féodal était basé sur le principe des castes ; à l'exception des parias, les ghettos n'étaient pas généralisés, les aristocrates et les artisans ouvriers, situés aux deux extrémités du système shisei, étaient autorisés à converser et à concurrencer les arts dans un même espace-temps.

L'harmonie relationnelle régnait : à l'échelle macroscopique, elle était située entre les individus des différents statuts qui coexistaient et respectaient la hiérarchie entre eux ; à l'échelle microscopique, elle régénérât dans la société de kôdô - pour obtenir des statuts internes aussi inégaux mais meilleurs, il fallait maîtriser le nouveau jeu de concurrence. Le rapport entre les individus était donc un rapport d'adversaires. Le mot adversaire pourrait traduire en japonais « aikata » ou « aite », les deux mots signifiant aussi le collègue, l'ami, etc. « Ai » de « aikata » et de « aite » signifie en fait la réciprocité. La réciprocité japonaise est simultanément amicale et adversaire. Toutefois, la généralisation de ces connaissances demande de la prudence. Une amie

---

<sup>95</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 193.

m'explique que les rencontres entre les femmes mariées avec leurs enfants pourraient se dire en japonais « kotomo no awase » : littéralement, le concours des enfants. Rien ne permet de conclure que dans un premier lieu ces femmes sont là pour « montrer » leurs enfants aimables. Cependant, l'union du maximum des éléments homogènes mais en apparence hétérogènes est la beauté en soi. L'autre exemple sera plus concret : toutes les pièces d'un service à café ou de table, en France, ont les mêmes formes standardisées et les mêmes motifs unifiés ; pour les Japonais, elles présenteront des formes plus ou moins identiques, avec des motifs plus ou moins différents. En France l'impression visuelle vise à exprimer l'égalité sans distinction ; au Japon, à esquisser la différence harmonieuse.

### 4.1.3.

#### **La mise en formalisme**

J'ai introduit plus haut le mot « kata ». Pour beaucoup d'intellectuels japonais d'horizons divers, « kata » est nécessaire pour construire le formalisme, ce qui est le corps même des arts japonais<sup>96</sup>.

L'idéogramme de « kata » possède deux prononciations. La première, « kei » ; « keishiki » est un des mots les plus courants composés avec « kei » : il signifie la forme, le format, le processus, la méthode, et le conformisme, le formalisme, etc. L'autre prononciation est « kata » : elle signifie la forme traditionnelle régulière et normale, la règle générale, le style classique habituel, la taille et la pointure, etc. Dans le monde artistique, « kata » est le mode d'emploi, la façon de faire et le savoir-faire. Dans le monde des arts martiaux japonais, « kata » signifie un ensemble de figures en mouvement opposé à une série relativement limitée d'attaques.

Matsunosuke lance « tsukuri kata » – « tsukuri », faire, fabriquer, – pour étudier la méthodologie des arts japonais. Alors, « kaki kata », la méthode de la calligraphie ; « odorikata », la méthode de la danse japonaise ; « hanashikata », la technique de conversation en langue japonaise ; « utaikata », la technique de la chanson japonaise ; « nomikata », le savoir boire à la japonaise ; « cha no tate kata », le savoir exercer l'art du thé ; « kagikata », le savoir humer l'encens ...<sup>97</sup>, j'ai appris que pour dire la technique ou la méthode d'un acte, on met le verbe concerné devant « kata ». En France, savoir faire quelque chose n'évite pas la production du conformisme, mais le

---

<sup>96</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no middô », p. 182 ; Hachirô Sasaki, « Geidô no kôsei », p. 198-218 ; Masao Yamamoto, « Kansei no ronri », p. 113-116.

<sup>97</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Hana – mihatsu no middô », p. 182.

conformisme n'est pas valorisé. Le conformisme est pourtant l'intention seule des « tsukuri kata ». J'ai appris une phrase japonaise, « Ofuro no hairi kata o oshiete kudasai. », s.v.p, enseignez-moi, comment entrer dans le bain japonais. Les Français vont être curieux de ce savoir-laver, ils vont peut-être poser ce type de question, mais « c'est juste pour savoir ».

Le pragmatisme japonais ne consiste pas seulement en l'exécution. Dans l'idéalisme, il faut commencer par « awaseru », une série des sélections et éliminations des facteurs concernés, puis, un regroupement des porteurs composants. « Awaseru » est en fait un « tsukuri kata », la méthodologie d'une façon d'être. « Toiawaseru », c'est demander et enquêter partout ; « kikuawaseru », c'est se renseigner partout et d'après toutes ressources ; « toriawaseru », c'est collecter en mettant tous éléments ensemble ... La méthode « awaseru » est en elle-même la démarche tangible et explicite. La méthodologie de la démarche « awaseru », si je puis ainsi dire, se traduit de telle sorte que l'acte isolé d'un individu transforme en série des mouvements en multiples états possibles mobilisés par plus d'un seul individu. Et le but ne consiste pas à modifier l'acte en soi, mais plutôt à produire les nouvelles formes de combinaison, et les nouveaux composants, les descendants, en fait.

Ainsi, kôdô est l'ensemble des démonstrations répétitives au plus haut degré d'exactitude. Il n'est pas pour éduquer l'autonomie en soi, il encourage pourtant la transfiguration à la plus grande échelle possible. L'une des conséquences de cet uniformisme démonstratif des arts japonais est l'intériorité d'être que l'intellectuel japonais nomme « la géométrie morale »<sup>98</sup>. En terme sociologique, il est le domaine d'autocontrôle. Certains chercheurs japonais expliquent que la façon d'être à la japonaise considérait au début que le corps humain était le lieu de réalisation positif maximum ; or, en Occident, la tradition catholique voit dans le corps humain l'objet du péché originel, la source de toutes interdictions<sup>99</sup>. Ce dualisme demande des vérifications supplémentaires, mais il permet d'envisager des champs d'examen critique élargis, et aussi l'attitude optimale et indéfinie du pragmatisme japonais<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> Augustin Berque, «Du geste à la cité – formes urbaines et lien social au Japon », Gallimard, 1993, p. 79.

<sup>99</sup> Cf. Eiko Ikegami, «Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 343-344, 347.

<sup>100</sup> La traduction en langues européennes de la « Cité interdite » en est l'exemple. En chinois, « CiJin Chéng », mot par mot est la couleur violette/ l'impérial/ la cité. La couleur violette était réservée à l'Empereur, « bleu royal » en fait. « Jin », signifie bien le tabou, l'interdiction, la mise en examen, la censure, mais aussi et surtout, de manière exclusive et opposable, le palais impérial, la garde du corps impérial, etc. Le caractère se prononce aussi en « jīn », dans ce cas, il signifie la résistance de force et la facilité du mode d'emploi d'un objet. Pour les Chinois, ils ne voient pas premièrement « interdiction » dans « CiJin Chéng », mais plutôt la force suprême en perpétuité.

#### 4.1.4.

##### La mise en sociabilité des individus

Quelle méthodologie fut-il employé pour assurer la reproduction du conformisme entre les individus ? La démonstration répétitive et l'imitation sont nécessaires, mais comment peut-on vérifier si la démonstration est fidèle, ou si l'imitation est juste ? D'autre part, de ces questions ne surgissent pas moins de contradictions. L'imitation donne l'impression que la liberté individuelle est anéantie. Pourtant, de nos jours, il n'y a pas moins de Français – des « râleurs » réputés « mondialement » ? -, qui sont fascinés par ces formalismes japonais réguliers. Le livre d'Anne Garrigue, « *L'Asie en nous* »<sup>101</sup> fournit nombre d'exemples : plier les papiers et les tissus à la japonaise, insérer les boîtes les unes dans les autres, calligraphier les caractères dans des carrés exigés, etc., tous assurent pour certains Occidentaux la réalisation de soi.

« Temae », devant la main, se traduit en art du thé, « tatemae », devant le feu, donc, préparer le thé. Allumer le feu est l'acte sacré en kôdô, et seul le chef iemoto peut l'exercer. « Kômoto », iemoto de kô, s'appelle aussi « himoto », iemoto du feu. Préparer le thé et le brûle-parfum et allumer le feu sont des actions effectuées dans un espace très réduit et accessible par le corps humain figé à la manière japonaise. Cet espace occupé par le corps humain est l'espace de l'individu pris isolément. Ainsi, l'exclusivité corporelle, la proximité spatiale et l'espace individuel se confondent. D'ailleurs, l'organisation spatiale pour exercer les arts du thé et de l'encens est toujours sous forme de cercle. Il y eut quelques années une réunion mondiale du thé à Taïpei. La nouveauté décrétrait que devant le thé, tout le monde était égal. J'ai entendu dire que quelques milliers de personnes de nationalité différente formaient des cercles géants sur la place du Mémorial Tchang KaiChek. La forme en cercle anéantit toute inégalité possible et tout est transparent.

On peut imaginer que le chef iemoto est vu par tout le monde, de même que tous les élèves participants. La transparence spatiale isole l'acte et l'individu en exercice. Ainsi, la liberté spatiale des arts traditionnels japonais n'est pas à maximiser le lieu, et les découpages en série ne produisent pas de résidu ou de chute. La preuve, à macroscopique, les petites écoles sont complètes, car elles ont toutes des ancêtres et des descendants communs.

---

<sup>101</sup> Anne Garrigue, « *L'Asie en nous* », Arles, Philippe Picquier, 2004.

En art de l'encens, le brûle-parfum est passé d'un individu à un autre ; en art du thé, le bol de thé est passé d'une personne à une autre ; en composition poétique, le jeu consiste à répondre individuellement, l'un après l'autre, au vers du poète prédécesseur. Sans les individus au pluriel, le relais ne fonctionne pas. De cet exercice en relais, « l'individu isolé » ne joue pas l'existence solitaire. L'exemple le plus évident est le suicide collectif des samurais : ils étaient exécutés l'un après l'autre, et surtout, sous la haute surveillance de l'autorité - car, il fallait des témoins. Les exemples en kôdô sont aussi nombreux. Dans « *Umegae* » du roman « *Genji Monogatari* », le jury évalue les œuvres l'une après l'autre, il ne les voit pas de manière abstraite ou transversale, et ses jugements comparatifs ne sont pas issus des critères objectifs et valables pour tous. Le tableau, réalisé après la dernière guerre, au titre de « *Bunkô* » dont j'ai parlé au chapitre V, illustre qu'une femme en costume occidental est en cours d'exercice de humer l'encens. Elle a dû recevoir le brûle-parfum de sa voisine de droite, et cette voisine la regarde attentivement. La femme en exercice va passer le brûle-parfum à sa voisine de gauche qui la regarde avec la même attention<sup>102</sup>.

Quand le brûle-parfum est passé du maître iemoto à l'élève A, cet instant est unique ; quand élève A hume l'encens, il est unique ; quand A passe l'encens à B, cet espace-temps est unique ; quand B passe le relais à C, alors, ce n'est pas le même espace-temps pendant lequel B a reçu d'A ... et on ne manque pas d'éléments pour isoler les unicités. C'est peut-être ce qui apparaît le plus étonnant : l'individualité est complète, elle est même une obligation. Et, en aucun cas, la coexistence spatiale menacerait l'existence minuscule individuelle. L'individualité se cultive en collectivisme. Les individus en kôdô sont des statues penseurs, écartés réciproquement à distance de proximité corporelle.

## 4.2.

### Prise de vue en dehors

Beaucoup d'intellectuels japonais reprochent que, par rapport aux arts occidentaux issus des Temps Modernes, les arts japonais ne sont pas l'outil de la démocratie et ne cultivent pas l'esprit de raison. Car, les arts classiques japonais ne se soumettent à aucun examen critique. Les arts classiques japonais qu'on peut voir aujourd'hui sont le fruit d'évolution formés pendant la période Edo. Les trois comparaisons ci-dessous

---

<sup>102</sup> Le chef iemoto ferme pourtant les yeux. N'est-t-il pas au sujet de l'ambivalence de l'autorité supérieure traitée au chapitre VII ?



tendent de dévoiler les formes primitives des arts classiques japonais pour en établir le rapport entre démocratie et individualité.

#### 4.2.1.

##### **Versus la représentation musico danses théâtrales**

Le discours général répète que les arts musicaux, chorégraphiques, théâtraux, les spectacles et les récitals poétiques, etc., étaient formés à la cour impériale, donc, classiques et canoniques. Après plusieurs montées et prises de pouvoir des différentes classes moyennes depuis la fin de la période Heian, les arts classiques se diversifiaient en système impérial, « gagaku » ; système samurais, « nôgaku » ; système populaire, « hōgaku ». « Gaku », littéralement la musique implique toutes les représentations musicales, chorégraphiques, théâtrales et poétiques. Mes analyses ci-dessous vont les traiter en une unité globale nommée « wagaku », la musique traditionnelle japonaise.

L'expression « wagaku » est née à la fin du XIXe siècle par opposition à « yōgaku », la musique occidentale. « Yōgaku » ne se définit pas en terme de technique, représentation, tradition théâtrale, musique, chorégraphie ou de costume, décor, maquillage, mise en scène, instrument, montage, caractéristiques des spectateurs ou des acteurs, etc. « Yōgaku » est un terme vague ; l'image est pourtant évidente : ceux qui ne sont pas japonais. « Wagaku » ne représente pas de connaissance précise pour la plupart des Japonais, il est juste « japonais ».

De la période Edo à nos jours, on assista trois mutations pour « wagaku ». La première était située au milieu et à la fin de la période Edo pendant laquelle les représentations musicales diverses constituaient le centre de loisirs des classes sociales différentes. Ainsi, certains groupes artistiques revendiquaient le retour à la source véritable pour en fabriquer des labels authentiques. La deuxième mutation eut lieu au début du XXe siècle. Après un demi-siècle de modernisation forcée et d'occidentalisation accélérée, la victoire militaire contre les Russes en 1904 et 1905 a pu significativement encourager les Japonais et réformer leur confiance nationale. En conséquence, la musique traditionnelle n'était plus un résidu détestable. D'après Matsunosuke Nishiyama, des centaines d'écoles furent formées durant ces époques<sup>103</sup>. La troisième mutation intervint après la dernière guerre. La société japonaise toute entière était plongée dans une confession sans réticences, puis, avec la réussite

---

<sup>103</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyū », p. 151-152.

économique planétaire de Made in Japan, les milieux musicaux auto-éliminèrent les néants et assimilèrent les courants de la nouvelle tradition<sup>104</sup>.

La formation moderne de la musique traditionnelle japonaise dépendait non seulement des proliférations internes de la société japonaise, mais aussi des stimulations externes, et essentiellement, de l'Occident. Sous le règne de l'Empereur Taishô (1912-1926), le modernisme envahissait les milieux des intellectuels, des artistes et des académiciens japonais. Le Théâtre « Tsukiji », nouveau terrain artificiel, comparable au cabaret « Le Tabou » à Paris après la guerre, était le haut lieu du nouveau monde. Dans ce théâtre, les jeunes dansaient « shakô », la danse de bal, et c'était révolutionnaire. Car, la danse depuis la période Edo constituait en représentations jouées par les danseurs et danseuses et regardées par les spectateurs. La danse de bal ouverte aux deux sexes et à tous les individus était alors l'outil de sociabilité jamais vu. Les costumes, le maquillage, les paroles, les décors, les instruments, etc., tout ce qui permettait de distinguer une école de pratique d'une autre, n'était plus nécessaire.

Les trois développements des pratiques musicales-danses-théâtrales correspondaient aussi aux trois pics de la formation de kôdô. Mais, les destins ne sont pas les mêmes. Avant la formation du système iemoto en matière de kôdô au milieu de la période Edo, les marchands aisés de la région d'Ôsaka et de Kyôto se parfumaient à l'eau de Cologne, se faisaient une toilette soignée avec des perruques, buvaient le vin européen dans des verres à pied<sup>105</sup>. Masamune Date était un grand consommateur de cigares. En 1974, la fouille archéologique de son tombeau a permis de découvrir plusieurs objets européens, y compris la pipe personnelle de Masamune<sup>106</sup>. Le festin organisé par Hideyoshi Toyotomi en 1588 servait non seulement du thé japonais, mais aussi des friandises européennes<sup>107</sup>. La civilisation matérielle occidentale n'était pas étrangère aux élites japonaises à la fin du Moyen Age, et continuait à développer dans la haute société Edo.

Donc, la comparaison entre la parfumerie française et kôdô n'est pas si kôdô est singulier, ou s'il est spécifique du Japon. En terme de consommation, la réalité était que kôdô au Japon féodal ne subissait pas de concurrence. Le parfum des Temps Modernes était composé d'eaux miraculeuses à boire ou à frictionner le corps. Au Japon féodal, on parfumait les vêtements et les habitats ; l'industrie de la parfumerie

---

<sup>104</sup> Ibid. p. 180-287, 322-357, 513-546.

<sup>105</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 192.

<sup>106</sup> Cf. <http://www.city.sendai.jp/kyouiku/museum/date/date03.html>, date de la dernière consultation : le 26/07/2006.

<sup>107</sup> «The Japan Foundation Newsletter », Vol. XXX/numéro 4, Avr. /Mai, 2005, p.8, Information and Resource Center, The Japan Foundation, Tokyo.

européenne n'avait pas et n'a pas les mêmes considérations. Vu globalement, parfumer les habits et les habitats n'est pas de pratique singulière au monde, mais parfumer le corps et en devenir la culture de consommation planétaire est nouveau.

D'autre part, afin d'étudier « wagaku » de manière globale, deux sujets sont inévitables. Le premier est le rapport entre « nôgaku » et « kabuki ». En général, on considère que « nôgaku » était réservé aux classes samurais, et « kabuki », aux classes populaires. Les deux formations des matières étaient pourtant superposées. Au Moyen Age, les acteurs de « kabuki » étaient des voyageurs ; beaucoup étaient des parias, des vagabonds et des guerriers sans maître, « rônin ». Au début de la période Edo, le shogunat Tokugawa interdisait aux daimyô d'accueillir les « rônin », ainsi que les acteurs « kabukimono ». Au Moyen Age, les acteurs de « kabuki » étaient en majorité des femmes ; plus tard, en raison des mesures contre la prostitution, « kabuki » dénommait des acteurs hommes. Il fallut attendre, sous le régime Tokugawa, la régularisation du permis de travail obligatoire qui autorisait de nouveau les kabuki femmes. Il concernait non seulement les problèmes de l'homosexualité entre les « kabukimono » et les samurais, mais aussi de la prostitution. On pensait surtout que le mariage entre les acteurs ou les actrices avec les classes samurais allait trahir la politique de ségrégation des statuts identitaires.

Ceci conduit au deuxième sujet, « yûjo » et « Yoshiwara », la zone autonome de prostitution. C'était un terrain vague situé à la périphérie de la ville d'Edo, au bord de la rivière et proche de la côte maritime. A Yoshiwara, il n'existait pas seulement la prostitution, mais en fait tous types de consommation. Sa signification sociale était que, toutes différences des statuts féodaux allaient s'amortir par la dépense, la dépense allait hiérarchiser les visiteurs. « Yûjo » nommait des femmes actrices, ce terme générique répondait peu à l'évolution du sujet assez compliquée. En principe, « yûjo » correspondait à des actrices de haute performance au Moyen Age. La régularisation de la zone autonome Yoshiwara contribua de manière très positive à la réputation exceptionnelle de « yûjo » de la plus haute hiérarchie. Yoshiwara subit des décadences économiques dès le XVIIIe siècle, « yûjo » fut remplacé par des prostituées. Mais, qu'elles soient « yûjo », « geisha », ou prostituées, elles devaient savoir chanter, danser, préparer le thé et converser, etc.

Globalement, avant la période Edo, le centre culturel du Japon était à l'Ouest ; les spectacles avaient lieu dans la rue, au marché, aux temples ; ils étaient ouverts à tous et de manière anonyme. Les acteurs et les artistes étaient des colporteurs voyageurs. « Tôcha » et « tôkô », la compétition du thé et de l'encens, étaient considérés comme

des pratiques d'origine de la cour impériale chinoise. Au Japon de la période Muromachi, c'était des jeux de casino en plein air. Il faut noter que ce type de jeu dans la rue et au marché avait un seul enjeu : l'argent. Ceci dit, les « sous » permettait au peuple de se débarrasser provisoirement des ennuis des statuts féodaux innés.

Les « sengokudaimyô » ont pris des mesures pour régulariser ces jeux en plein air, qu'ils ne deviennent pas un foyer d'instabilité politique. Avec le système de la régularisation du permis de travail obligatoire, les artistes et les acteurs étaient intégrés dans la hiérarchie des quatre statuts féodaux. Les activités en plein air étaient aussi censurées et transformées dans des endroits fermés ou enfermés, « za ». Les acteurs et les artistes pourraient continuer sous le patronage des temples, des marchands aisés, ou des daimyô, mais, dorénavant, ils s'installeraient de manière définitive dans un endroit clos. A ce stade, l'argent était devenu l'outil de distinction sociale non accessible à tous. La réussite de la politique de la pacification du régime Tokugawa n'était pas moins étonnante. Non seulement les acteurs étaient sédentarisés dans des champs clos, mais aussi les spectateurs pour qui, la manière de s'asseoir était régularisée (« za » ou « seiza », « la géométrie morale »). Pour arriver à cette étape d'autocensure, la formation du marché des pratiques artistiques populaires était nécessaire, y compris la vulgarisation des bonnes manières, et je traiterai ces sujets au chapitre IX.

#### **4.2.2.**

##### **Versus la représentation de l'art du thé**

Les arts du thé et de l'encens font partie des arts « shoin tsukuri ». Littéralement, ce mot désigne un style d'architecture japonaise ; dans la pratique, il qualifie spécifiquement une pièce constituée de tatami, cloison, table basse, un bouquet de fleur, un tableau, une vue vers l'extérieur, etc. Les arts « shoin tsukuri » sont donc représentés par un groupe de personnes, vêtues en kimono, se réunissant dans une salle fermée, assises en cercle sur des tatami. La logique de rassemblement est totalement différente des bavardages à l'agora, au forum, et sur la place de Libération.

Les arts du thé et de l'encens pratiqués dans le bâtiment « shoin tsukuri » n'évoquent presque pas des pensées sur leurs formes ancestrales : « tôcha » et « tôkô ». J'ai dit plus haut que les spectacles en plein air et les jeux off étaient progressivement transformés en représentation de champs clos. Cette transformation n'est pas due à des calculs esthétiques, mais à des décisions du shogunate visant à régulariser les

comportements du peuple et à réprimer les samurais sans maître<sup>108</sup>. En tant que tous deux arts « shoin zukuri », l'art du thé ne revendique pas « awaseru », il parle de « yoriau », l'idée était pourtant similaire.

« Yori » signifie se rassembler. « Au » partage le même idéogramme que « awa » de « awaseru », le champ sémantique de « au » tourne aussi autour de l'idée de réciprocité et de la modification d'une matière par rapport à une norme survenue. Mais, « au » ne subit pas le processus des comparaisons éliminatoires. « Yoriau » dans l'ensemble signifie la rencontre libre, le rassemblement spontané. Au début, « yoriau » ne se mêlait pas aux combats contre le conformisme. Plus tard, la liberté d'association fut contrôlée et régularisée, « yoriau » sans conformisme et sans préparation est ainsi l'expression antagoniste.

La première intervention massive eut lieu pendant l'époque de la Culture surnommée Momoyama, symbolisée par le conflit entre Sen-no-rikyû et Hideyoshi Toyotomi. En général, on considère que la Culture Momoyama était caractérisée par des fabrications artisanales et des richesses économiques créées par des commerces internes et internationaux maritimes. Le style artistique était alors matérialisé, extravagant, extériorisé, ostentatoire et sophistiqué. Les historiens emploient le même vocabulaire pour décrire la personnalité de Hideyoshi et ses contributions culturelles, à savoir, des traits de gaspillage, d'exagération, de splendeur et sans modération. Sen-no-rikyû n'était pas le premier maître du thé, mais, sans aucun doute, le plus important dans l'histoire du thé au Japon. Son entreprise n'a pas tardé à s'associer avec Hideyoshi, il fut en sorte le ministre de la culture. Le maître suicidé sous l'ordre de Hideyoshi, l'affaire reste, de nos jours, problématique. Du point de vue des pratiques artistiques, le discours répète que le conflit entre les deux était le problème du style : le maître songeait à la simplicité et le samurai préférait le contraire<sup>109</sup>.

On peut imaginer qu'avant la prise du pouvoir, Hideyoshi était dans le même camp que Sen-no-rikyû. Le maître du thé était issu du milieu des marchands très aisés à Ôsaka ; il était en fait le marchand d'armes et l'artiste polyvalent. « Yoriau » était pour lui l'outil de l'égalité sociale entre le peuple roturier et les samurais armés. Le festin ayant lieu dans la villa personnelle de Hideyoshi en 1588, il invita l'Empereur, les sengokudaimyô, mais aussi « tout le monde » ; et Hideyoshi sous le nom du grand

---

<sup>108</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 40 ; Hachirô Sasaki, « Geidô no kôsei », p. 37-39 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », 192, 156-157.

<sup>109</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 102-126 ; Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 358-363, Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 376 ; Hachirô Sasaki, « Geidô no kôsei », p. 41-45 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », 156-157.

ministre, Toyotomi, annonça qu'il allait servir le thé tout la compagnie, donna aussi l'ordre à tous les maîtres du thé de s'y présenter<sup>110</sup>. Dorénavant, « yoriau » n'était plus le rassemblement spontané.

Au début de la période Edo, les banquettes politiques étaient assez régulières. En terme de l'art du thé, il était que les pratiques populaires, libres, simples, et égales étaient intégralement récupérées par le pouvoir politique. Les décors architecturaux, les jardins, les meubles, les nourritures, et les costumes des participants, etc., étaient les instruments de la hiérarchie sociopolitique<sup>111</sup>. Les bonnes manières recommandées par le maître du thé de la famille des shôgun, Masakazu Kobori (1579-1647), était donc les mesures de la domestication des classes samurais par la culture. Dorénavant, prendre le thé était l'exercice des protocoles. L'une des conséquences est que, jusqu'à nos jours, les Japonais voient à travers l'art du thé les matériels au prix excessif, les mouvements gesticulatoires, et les représentations vestimentaires sophistiquées pour soi-disant se conformer à la norme. Sen-no-rikyû a inventé « nijiri guchi », une matérialisation de la fermeture et l'entrée du pavillon du thé haut de moins de 70 cm, « symbolise la coupure d'avec le monde profane et le rejet des hiérarchies de la société ordinaire pour accéder à une communauté plus haute. »<sup>112</sup>. Mais tout fut aussitôt écrasé, seul le mot « yoriau » a été sauvegardé.

Le système des quatre statuts politiques identitaires de l'Etat Tokugawa catégorisaient et hiérarchisaient le peuple japonais, mais aussi démilitarisait et stratifiait bureaucratiquement les classes samurais. Ces deux traits sociopolitiques ont aussi déterminé le paysage artistique du thé.

Globalement, les samurais étaient, à la période Edo, à la même hauteur que les aristocrates lettrés à Kyôto. A l'intérieur des samurais, les rangs supérieurs, comme les shôgun et les daimyô, s'approprièrent le savoir-vivre des aristocrates, et ils patronnaient leurs propres univers du thé. Alors, la réputation des maîtres du thé était parallèle à la hiérarchie interne des daimyô. A la tête, siégeait le maître du thé au service des shôgun, Masakazu Kobori, et son maître, Oribe Furuta (1544-1615) ; leur école, « Sekishû », enseignait ainsi, des pratiques orthodoxes nationales. De même que les samurais de bas rang étaient fidèles à des samurais de haut rang, l'école Sekishû défendait la politique de ségrégation du shogunate<sup>113</sup>. Jusqu'au milieu de la

---

<sup>110</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 123.

<sup>111</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 363.

<sup>112</sup> Cf. Augustin Berque, « Du geste à la cité – formes urbaines et lien social au Japon », p. 77.

<sup>113</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 364-369.

période Edo, à la ville d'Edo, il y avait en tout trois centaines de maîtres du thé au service exclusif des shōgun et des daimyō. Ils étaient en fait des fonctionnaires au poste des ministres de la culture du shogunat et des gouvernements des daimyō, et ils recrutèrent des élèves moines pour exécuter des affaires. Ces moines n'étaient pas de vrais moines, mais ils avaient obligation de se raser les cheveux<sup>114</sup>.

L'art du thé était originel de la société civile. A partir du milieu de la période Edo, avec la richesse financière, le peuple roturier revendiquait, au nom du respect au maître Sen-no-rikyū, la façon de faire de l'école Senke - l'école de la maison Sen -, et défendait l'esprit populaire, égal, libre, réformé et traditionnel<sup>115</sup>. Ces cris de liberté ont aussi trouvé des échos de la part de certains daimyō, qui se sentaient étouffer par le régime. Ainsi, l'école Senke se développait partout au Japon et formait les trois grandes divisions. Mais, les artisans et le peuple ordinaire emmêlaient intentionnellement l'esprit de la simplicité de Sen-no-rikyū et l'état de pureté sans mot et sans parole du maître, « furyū monji ». D'après le système identitaire féodal, les devoirs et les obligations du peuple roturier étaient la fabrication et le transport des objets utiles et indispensables pour l'Etat fédéral. La production des services à thé au style canonique accomplissait la tâche féodale, tandis que la fabrication des objets fragiles, superfins, et inutiles se moquait de son existence. L'émancipation était limitée, et le moyen était la restauration des anciennes pratiques déjà vus.

Le Japon cultivait le thé depuis le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>116</sup>. Cela favorisait efficacement la formation autonome et la vulgarisation générale de l'art du thé. Le bois de senteur faisait et fait encore partie des produits importés, ainsi la généralité des pratiques était plus vulnérable. Le plus important est que, l'art de l'encens et du thé était le moyen de réformer la hiérarchie interne des nouvelles classes dirigeantes, et aussi de sensibiliser le peuple, à savoir comment se comporter selon des statuts féodaux des autres et de soi. Autrement dit, la sensibilité japonaise n'était pas d'être sensible à autrui au sens égal à égal, mais à des supérieurs et superlatifs. De ce fait, le jeu du parfum de la rue était d'un goût vulgaire sans distinction, et l'art du parfum dans une salle fermée était dans l'ordre des choses recommandé. Un historien japonais dit que, « *la particularité de l'art du thé, la plus singulière, est qu'on exagère le comportement de la vie quotidienne tout se contentant de prendre un thé ... au lieu de souligner que l'art du thé est à la recherche de conscience de beauté, il faudrait mieux dire que c'est la recherche de l'éthique.* »<sup>117</sup>. Ainsi, l'art du thé était l'outil et l'expression des combats

---

<sup>114</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 147-151.

<sup>115</sup> Ibid. p. 385-432.

<sup>116</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 99.

<sup>117</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Ribenren lun », p. 323.

politiques internes, et de nos jours, il est le moyen national pour souder le peuple japonais.

#### 4.2.3.

##### **Versus la représentation des arts martiaux**

En 1843, la macro société des arts martiaux était divisée en 7 domaines : des stratégies et tactiques en 7 écoles ; l'art de tir à l'arc en 13 écoles ; l'équitation en 7 écoles ; l'art d'épées et de sabres en 68 écoles ; les lances en 27 écoles ; les combats corporels en 20 écoles ; l'artillerie en 20 écoles<sup>118</sup>.

La société des arts martiaux était la société régionale des samurais. Les arts martiaux étaient l'art de savoir-faire la guerre et les praticiens en étaient automatiquement les samurais. Plus se multipliait le nombre des divisions de pratique, plus se déformait la raison d'être des samurais : faire la guerre. Les arts martiaux n'étaient pas un loisir, ils étaient question de survie ou de mort. Les combats se jouaient publiquement et ouvertement, et le résultat n'était pas déterminé par l'ordre de succession. La survie au champ de bataille était la cause ultime, et en aucun cas, cédait au contrôle des bienséances.

Au Moyen Age, les combats militaires nourrissaient les arts martiaux. Et le sommet du développement commença avec la période Edo. La série des solutions pour éliminer les « sengodaimyô » produisait des innombrables samurais sans maître. Pour pouvoir s'installer dans une nouvelle maison d'accueil, ces guerriers devaient montrer leurs compétences, provoquer des duels. Les samurais serviteurs survécus de la solution finale devaient aussi affirmer leurs compétences et réputations personnelles pour pouvoir occuper les meilleures fonctions.

Mais, ce dynamisme était aussitôt amorti et dissolu. Afin de démilitariser les samurais, et de réprimer des révoltes armées et des unions militaires entre les daimyô régionaux, la formation des arts martiaux était strictement réglementée. Une école de pratique, à la plus petite unité, elle était comme une famille ; à la plus grande unité, elle était le regroupement régional des familles. La société des arts martiaux était alignée sur la société des samurais. Les plus grands patrons étaient les daimyô régionaux. Chaque école n'exerçait qu'en un seul domaine spécialisé ; ainsi, la prolifération des divisions fragmentait les connaissances. La formation disciplinaire était strictement personnelle

---

<sup>118</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 289-290.



entre un samurai serviteur et un samurai maître, ainsi, le savoir-faire était composé de secrets fermés. Il était interdit d'échanger les savoir-faire entre les écoles, même au nom de concours. La spiritualisation de la raison d'être des samurais, « bushidô », a pu aussi progressivement et avantageusement désarmer les samurais. Dans l'intégralité, les arts martiaux à la période Edo étaient presque des exercices mentaux<sup>119</sup>.

Ainsi, Musashi Miyamoto, dont j'ai parlé au chapitre VI, fascinait tous les Japonais depuis la période Edo. L'enfant d'un chef villageois, à l'âge de treize ans, commençait à répondre à des duels. Le plus séduisant chez Musashi Miyamoto est qu'il n'appartenait à aucune école, et personne ne reprenait ses techniques. Le destin de ce génie était lié aux vaincus, les clans de Hideyoshi Toyotomi et de Yûsai Hosokawa. Son histoire narrait aussi la nostalgie de l'époque des Combattants.

A partir du début du XIXe siècle, les menaces militaires européennes s'amplifièrent. Lors de la bataille de 1837, une seule bombe atteignit le camp américain. La société japonaise et la société des arts martiaux étaient sous le choc. Le gouvernement shogunate et les daimyô régionaux subventionnaient les études ; les secrets de familles devaient se déchiffrer pour sauver la nation<sup>120</sup>. Mais, ces mouvements ne purent tenir longtemps ; la fin du régime Tokugawa et la Réforme Meiji déclarèrent la mort collective des samurais. Les arts martiaux devenaient inutiles.

Les arts martiaux devaient se nourrir de l'instabilité sociopolitique. Or, le fondement des écoles des pratiques au modèle iemoto allait établir la stabilité et l'ordre de succession ; la victoire et les combats étaient secondaires. Ainsi, il en résultait que l'art de savoir-faire la guerre était devenu l'art de savoir réagir, mais sans action conséquente. D'ailleurs, les combats ouverts et les concours étaient interdits sous le régime Tokugawa, et la société des arts martiaux à la période Edo n'avait aucune union nationale ou extrarégionale. Or, l'art de l'encens et l'art du thé à la période Edo étaient à l'échelle nationale. Vu de manière abstraite, les pratiques artistiques et les arts martiaux étaient tous exercés dans des champs clos, et ce caractère national était structuré dans l'intégralité de la société féodale elle-même.

---

<sup>119</sup> Ibid. p. 302-311 ; Cf. « The taming of the samurai – honorific individualism and the making of modern Japan », p. 265-326.

<sup>120</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 311-322.

### 4.3.

#### Prise de vue sur le maître iemoto

##### 4.3.1.

#### La représentation collective

Les chercheurs japonais expliquent que la tâche du maître de haikai, de la poésie, consistait à organiser la réunion et à aider la réalisation de la représentation collective. Pour produire un poème enchaîné, renka, tous les individus présents devaient un par un s'investir dans le jeu et se manifester. La composition de la personne moins compétente serait embellie par la personne qui voulait y répondre ; la composition de la personne plus compétente serait récompensée et singularisée par des réponses inattendues. Les lances étaient des réponses, les réponses étaient des lances, ni les unes ni les autres ne seraient absolument bonnes ou mauvaises. La représentation collective valorisait l'engagement collectif, et non le résultat final. Ainsi, la composition d'un renka n'avait pas vraiment de sujet thématique précis, et même, n'exigeait pas la cohérence de pensée ou de style. En effet, le mélange des niveaux produisait des effets inattendus surprenants et déstabilisaient la performance de chacun, les meilleurs ne seraient pas toujours les meilleurs<sup>121</sup>.

Dans ce type d'organisation, la victoire était collective, le maître iemoto était pourtant presque hors jeu. Les poètes à la période Edo ne composaient pas seuls ; leurs confrères, de nos jours, affirment encore que la solitude fait sombrer la composition : *« quand le poète enfermait dans l'isolement de son propre esprit, sa composition perd la couleur lumineuse. Aussi longtemps possible un certain degré de tension et de conflit significatif existe entre le désir du poète pour la participation synergétique et le désir de retourner à son esprit isolé, la composition obtenue va miroiter des luminosités rares. »*<sup>122</sup>.

L'autorité absolue et l'indépendance suprême du maître iemoto faisaient que lui seul décidait la forme, le mode et le processus de réalisation collective, c'est-à-dire, le style. L'anthropologue Francis L.K. Hsu a rencontré la fille aînée d'un maître de l'art floral, diplômée d'une célèbre université américaine et travaillant comme assistante de son père. Elle lui a expliqué que la réunion générale visait à exposer le style de l'année suivante. Quant à la question comment construire le style, son père devait en

---

<sup>121</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 67-101, 171-220.

<sup>122</sup> Ibid. p. 100, 173-174, 176, 400.

décider seul<sup>123</sup>. Au monde actuel de kôdô, les fonctionnements suivent les mêmes logiques. Pour chaque réunion, le maître décide seul et expose seul la règle du jeu, et lui-même ne joue pas le jeu. La conversation limitée est réciproquement exercée entre le maître et chacun de ses élèves. Généralement, la conversation entre les élèves n'est pas tolérée. Le déroulement d'une réunion de l'encens que j'ai exposé aux chapitres V et VII montre bien ce caractère autoritaire, pourtant interdépendant du maître iemoto. En fait, le maître iemoto se place au-dessus, mais c'est la présence des élèves et la règle du jeu qui restaurent cette architecture de para-suprématie.

J'ai récemment feuilleté quelques cahiers d'apprentissage de la calligraphie pour les enfants japonais de 8 à 12 ans. J'ai remarqué qu'un type de publication consiste à exposer le travail de chaque membre d'un organisme, ou le résultat de tous les participants à un concours. Le mode d'édition de ce type de cahier fait appel à la note de la réunion de l'encens, au recueil des poèmes publié par la cour impériale, et à la publication des associations haikai à la période Edo, etc.<sup>124</sup>. Toutes les expressions individuelles sont exposées et communiquées. J'ai relu plusieurs fois ce cahier en question : l'impression globale était une ressemblance unifiée – car, tout le monde écrit les mêmes caractères. Je n'ai pas pu tout de suite distinguer des différences individuelles, et il n'eut fallu plus de temps pour repérer les meilleures. Cela expliquerait peut-être la tragédie d'Amélie Nothomb décrite dans « *Stupeur et tremblements* ».

#### 4.3.2.

##### **Les groupes à l'intérieur des groupes unifiés**

Les recherches montrent que les artistes réputés à la période Edo n'étaient pas nécessairement titulaires du maître iemoto, mais ils étaient souvent organisateurs d'événement interne et/ou d'échange externe<sup>125</sup>. L'événement d'un groupe était souvent pour répondre à des invitations proposées par d'autres organismes<sup>126</sup>. Mêmes les artistes non directement engagés dans des associations collectives, comme le poète Matsuo Bashô (1644-1694), voyageaient partout au Japon. Et quand ils arrivaient dans un endroit, ils ne cherchaient pas à présenter seules leurs performances, mais en ensemble avec des groupes locaux. En réalité, leurs déplacements personnels étaient

---

<sup>123</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan - riben de zhenshui », p. 60.

<sup>124</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », p. 180.

<sup>125</sup> Ibid. p. 186.

<sup>126</sup> Ibid. p. 190, 208-109.

parfois des secrets ouverts, la communication préparatrice était faite et les gens locaux les attendaient<sup>127</sup>. Le déplacement du plus grand samurai sans maître, Musashi Miyamoto, était aussi de ce modèle.

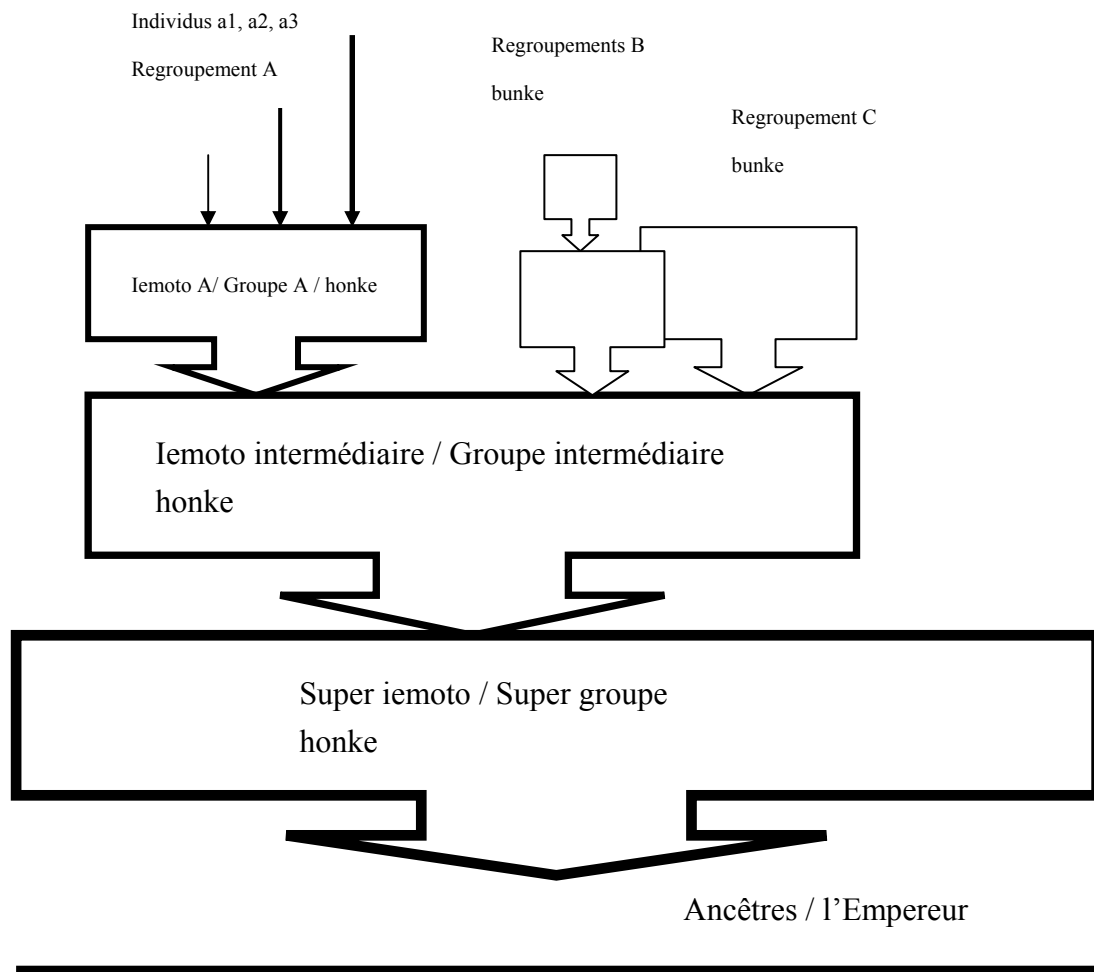
Donc, les groupes artistiques, au modèle d'iemoto ou non, ne se limitaient pas au développement interne collectif. Ils cherchaient à élargir le réseau de communication avec les différents organismes des mêmes domaines de compétences et aussi à s'étendre à diverses zones géographiques. Les échanges des savoir-faire seraient assez hétérogènes, les formes des combinaisons associatives aussi. Ainsi, l'art de l'encens se tiendrait au début de la réunion du thé, et les deux se prolongeraient ensemble dans un jardin pour composer des poèmes et apprécier les fleurs. Mais, elle pourrait aussi être une monoactivité mobilisant toutes les catégories sociales. Aujourd'hui, le concours haikai lancé par un temple isolé accueillerait des intéressés du tout Japon.

En terme d'organisation, on peut supposer que le point de départ des domaines publics était le groupe identitaire composé des individus ayant des statuts féodaux différents et hiérarchisés (les analyses de « monjinchô » montrent que les adhérents étaient hétérogènes). Les associations des groupes formaient le réseau des unions élargies. Mais, chaque groupe isolé sauvegardait son identité individuelle, car, souvent, l'identité du groupe était fortement attachée à un lieu. Les individus étaient toujours repérés par rapport à leur groupe initial (la démonstration artistique et les publications des écrits se présentaient toujours sous forme collective et au nom du groupe). En dépit des alliances en méga réseau, pour chaque individu, le statut interne du groupe identitaire restait intact, et pour chaque groupe primeur, on repérait facilement son statut hiérarchique. Car, l'ordre d'alliance des groupes était établi d'après la loi para-parentale.

En d'autres termes, la première règle d'or était la hiérarchisation des rapports entre les individus et aussi entre les groupes, et le principe de hiérarchie était en fonction de l'ordre para-parental, générationnel. La deuxième règle d'or était la réciprocité stratifiée exclusive et non opposable du lien entre les individus et aussi entre les groupes. Un maître avait plusieurs ou beaucoup d'élèves, mais chaque élève avait un rapport individuel avec le maître. De sorte que, le maître était le chef du foyer, les élèves étaient des enfants de ce père isolé ; le père était unique, les enfants étaient tous égaux devant le père, mais chaque élève cultivait son lien réciproque avec ce père. La même architecture s'étendait aussi à la hiérarchisation des groupes. Chaque unité était le successeur d'une autre unité. Le graphique 8-VI en est l'illustration.

---

<sup>127</sup> Ibid. p. 171-172.



**Graphique 8-VI : Prototype de la société au mode d'iemoto**

Le schéma montre en effet les représentations de la société Edo et de la formation de kôdô lues en sens inverse. Les deux derniers graphiques se focalisent sur la division, et ci-dessus, sur le regroupement. Les domaines publics en dehors du groupe primitif sont des éléments hétérogènes en terme géographique, socio hiérarchique, des spécialités compétentes, etc. Ainsi, « le public » ne serait pas l'opposition dualiste du privé, mais l'élargissement du privé identitaire. L'ensemble des structures sont souples, ouvertes, mais les alliances possibles seront strictement limitées à l'intérieur de la nation japonaise. Car, la loi de succession, para-parentale, ne peut pas mobiliser « les étrangers ».

On remarque plusieurs fois, depuis les Temps Modernes, la force explosive de ces combinaisons para-parentale des groupes hétérogènes. Les Français voient, dans un premier temps, que les alliances hétérogènes produisent des conflits ; les Japonais les amortissent depuis l'Antiquité par l'esprit « wa », harmonie relationnelle. Mais, comment peut-on faire exprimer tous les individus d'un groupe ? J'ai évoqué le principe de la représentation collective – un par un -, et, l'ordre réciproque exclusif – entre un maître et un subalterne -, alors, comment opère-t-on ces modes d'actions de manière globale ? Le système « Ringi » en est le cas par excellence. « Ringi », littéralement, faire passer le document écrit, signifie qu'avec le passage de ce document écrit, la réunion ne serait plus nécessaire.

*« Le système ringi démontre le caractère collectif du processus de décision et de gestion des Japonais. Il comprend cinq étapes :*

- *les personnels de gestion en grade intermédiaire rédigent le projet ;*
- *discuter horizontalement et sérieusement le projet ;*
- *discuter verticalement et sérieusement le projet ;*
- *faire signer le papier ringi compris dans le projet ;*
- *discuter les dernières ambiguïtés en terme des autorités et des responsabilités du projet (Glazer 1969 : 88-90).*

*Ainsi, les Japonais éliminent le risque de prendre des mauvaises décisions par des directeurs supérieurs dont les promotions dépendent uniquement de l'ancienneté. Les jeunes actives et fidèles travaillent pour trouver des idées. Ils savent que des mauvaises décisions individuelles n'auront pas de conséquence sur leurs carrières, et surtout, ils savent qu'un jour ils seront au sommet de la hiérarchie, cela est garanti par le système de la hiérarchie des anciennetés. Les directeurs supérieurs sont aussi rassurés et n'auront pas de danger pour leur carrière. Cela explique que pourquoi les entreprises japonaises sont « dirigées » par des personnes de 60 voire même 70 ans.*

*Dans un bureau à Kyoto, un salarié m'a fait comprendre la fidélité au supérieur que je n'ai jamais vu au monde Occidental. Il est en grade moyen inférieur, son bureau est alors petit et n'a presque pas de meuble. J'ai effectué l'enquête dans son bureau. Pendant l'interview, nous n'avons jamais évoqué la taille ou la nature du bureau. Vers la fin, j'étais prêt pour partir, il m'a dit que « je vous conduirai pour voir le bureau de mon kachô »<sup>128</sup>. Il m'a amené dans un bureau trois fois plus grand que le sien, bien décoré, il a indiqué une place derrière d'une grande table posée pleins de petits objets de décoration, avec une fierté, « c'est la place de mon kachô. »<sup>129</sup>.*

Le plus rapide, le plus efficace et le plus économique ne sont pas la priorité.

---

<sup>128</sup> « Kachô » est le chef en grade moyen inférieur.

<sup>129</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 196-197.

La mobilité structurale de la société japonaise n'est pas connue par les études sociologiques classiques occidentales. La plupart des hypothèses sociologiques pensent que les individus sont des êtres autonomes et complets, qui se regroupent en grandes unités, puis, les grandes unités se rassemblent en méga groupe. Chaque solidarité provoque des fusions et/ou des confusions, de sorte que les rapports de force et l'ordre hiérarchique entre les individus et entre les groupes se modifient au fur et à mesure. Le plus important est que l'identité individuelle est presque entièrement superposée sur un certain exercice professionnel non polyvalent, et l'esprit de corps interpelle la conscience des mêmes classes. Ainsi, en France, si le médecin généraliste fait grève, les grévistes seront donc des médecins généralistes de ci et de là. Les médecins des autres spécialités, les autres personnels médicaux, les administrateurs leur exprimeront peut-être leur sympathie, mais ne se mobiliseront pas. On constate que les réformes nationales et étatiques lancées depuis quelques années « divisent » toujours les individus des mêmes établissements concernés sous forme de duel.

Dans « *La dynamique de l'Occident* », Norbert Elias note que « *le niveau peu élevé de la division des fonctions, le manque de liens organiques entre les différents ordres sont illustrés par le fait que les échanges de coutumes et d'idées de ville à ville, de cour à cour, de monastère à monastère, c'est-à-dire, les échanges à l'intérieure des mêmes couches sociales sont infiniment plus vifs, même sur des grandes distances, que les échanges entre châteaux et villes de la même région.* »<sup>130</sup>. La solidarité sociale est « abstraite » : les réseaux des sympathisants pourraient être régionaux, nationaux, voire européens, les acteurs ne se voient pas tous les jours, ou ils ne se sont jamais vus, mais ils se sentent ensemble. Cela est presque radicalement différent de la modalité japonaise que les chercheurs japonais essaient de montrer.

### 4.3.3.

#### **La formation du caractère national**

Le rapport réciproque et hiérarchique fonctionne entre les individus et aussi entre les groupes. Le mécanisme mobilise le système de la division du travail, « shisei », le système de quatre statuts féodaux, « mibun », l'institution familiale et l'institution para-parentale, « iemoto ». Donc, devenir le maître iemoto était comme devenir le seul héritier légitime, c'est un mode d'action individuelle, et aussi une voie d'ascension sociale individuelle. Sans surprise, depuis la période Meiji, les réflexions

---

<sup>130</sup> Cf. Norbert Elias, « *La dynamique de l'Occident* », p. 230.

et les critiques sur la société japonaise féodale se focalisent sur le rôle significatif du maître iemoto. Leurs buts ne sont pas de réformer les arts traditionnels japonais, mais la société japonaise toute entière.

Par exemple, en 1959, Matsunosuke Nishiyama publie, « *Les recherches sur groupes iemoto* », et un des chapitres est, « *La conscience du culte de l'autorité du peuple japonais* ». Nishiyama se réfère à des réflexions lancées par d'autres chercheurs sur la formation de « l'empereur civil » : les dirigeants japonais, particulièrement l'Empereur, depuis le début de la période Edo, était une marionnette robotisée, à la fois tout-puissant et impuissant. Après 1945, l'image de l'Empereur réformé, opérée par la logique du mode de consommation, produit en sorte que l'Empereur est un symbole sans contenu. Le prototype de l'empereur civil remonte pourtant au système de l'institution iemoto à la période Edo<sup>131</sup>.

D'après Nishiyama, les cultes à des autorités supérieures favorisent l'attitude d'irresponsabilité, et le peuple japonais se contente de posséder des titres vains. Depuis la période Meiji, beaucoup de personnes s'autoproclament organisateur, responsable d'assemblée, chef d'association, consultant, instituteur ... ces fausses célébrités accumulent souvent plus d'une dizaine de titres en qualité civile et privée. Ils appartiennent à des classes moyennes du Japon moderne, et se libèrent en imitant les comportements des classes supérieures. Les « réformes » après la guerre accélèrent ces comportements exagérés. L'exemple le plus banal est idolâtrer les produits de marque et des maisons de fabrication autrefois travailler exclusivement pour les shôgun, la cour impériale, ou les temples à Kyôto. Le peuple japonais n'a aucun esprit critique<sup>132</sup>. L'empereur civil fait donc partie des pauvres gens à la recherche de vanité, comme les Empereurs japonais depuis la période Edo, ce sont des individus sans aucun pouvoir réel.

Les intellectuels critiquent le système iemoto, parce que le maître iemoto est libre pour autoproclamer et autosurnommer. La société civile se procure les noms des anciens clans aristocratiques pour nommer la boutique, l'usine de fabrication, le groupe culturel, et enfin, les pseudonymes artistiques personnels. En réalité, ces individus n'ont aucun rapport parental biologique ou judiciaire, ni échange socio-économique ou culturel avec « les aristocrates ». La possession de noms nobles ne permet pas d'améliorer les statuts socioprofessionnels, ainsi, c'est jugé par les élites, vaniteux et ridicule. Beaucoup d'organismes artistiques, du thé, et des fleurs, au

---

<sup>131</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 98.

<sup>132</sup> Ibid. p. 94-98.



mode d'iemoto ont des nombres d'adhérents incroyables, la hiérarchie interne est aussi complexe. Mais, parfois, il n'y a aucune instruction face-à-face entre le maître et l'élève. Le but de l'inscription est d'obtenir un certificat<sup>133</sup>.

Les analyses sur la personnalité du peuple japonais résument que la grande problématique est située sur la décadence répétitive de l'autorité impériale, le culte des ancêtres, la conscience « ie », les institutions « shisei » et iemoto, etc. Mais, de nos jours, l'ensemble d'examens critiques est intégralement absorbé par une narration du monde propre au peuple japonais : « nihonjin ron ».

On peut repérer que, le début des mouvements, déclenchés par les menaces militaires occidentales, visait à réveiller le peuple japonais et construire le Japon moderne. Les séries des guerres internationales et le résultat de la défaite totale en 1945 ont pu enrichir l'horizon du discours général. Les recherches universitaires après 1945 lancent des concepts vigoureux, et parfois, des théories comparatives : par exemple, l'organisation verticale, le complexe d'Œdipe, « amae », la société iemoto, le collectivisme japonais, « à l'intérieur du groupe », « à l'extérieur du groupe », etc. Ces recherches ne subissent presque aucun examen comparatif avec d'autres sociétés, par exemple, avec les ennemis présumés, « la société occidentale ». Elles sont diffusées pourtant à la société civile japonaise à travers des publications écrites et des discussions médiatisées. En conséquence, les concepts théoriques sont vulgarisés et absorbés par les récits et les clichés. Non seulement, les chercheurs universitaires s'intéressent à la formation du « caractère national » des Japonais, mais les Japonais eux-mêmes s'interrogent sur leur personnalité si « étrange ». « Nihonjin ron », les études de la singularité du peuple japonais, est un discours, une narration, et aussi un domaine d'études académiques. Je démontrerai au chapitre X que kôdô fait partie de cette discipline.

« Nihonjin ron » traite des sujets qui ne sont pas exclusifs au Japon, par exemple, les comportements autoritaires, autoritaristes et obéissants. Le plus curieux est que les discussions académiques ou médiatiques ne vont pas au-delà de la singularité ethnographique. Et « nihonjin ron » continue à muter et à se reproduire tout en s'intégrant dans la logique de consommation planétaire<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Ibid. p. 101.

<sup>134</sup> Kasaku Yoshino, « Consuming ethnicity and nationalism – Asian experiences », Curzon Press, 1999 ; « Cultural nationalism in contemporary Japan – a sociological enquiry », London, Routledge, 1992.

On peut remarquer que, « nihonjin ron » couvre tous les Japonais : il traite le sujet de la personnalité collective, du caractère national, mais, il ne traite pas « l'individualité ». En principe, « l'individu » s'écrit en « les individus » en langue japonaise. Le plus étonnant est que, lorsque les intellectuels critiques les comportements vaniteux de « l'empereur civil », les autolibérateurs, il y a un certain dégoût vis-à-vis de ces individus singuliers. En sorte que, pour ces élites, l'émancipation autonome ne mérite pas d'applaudissement. Au Japon féodal, ceux qui ont quitté la terre natale n'étaient pas bien reçus en y retournant. Au Japon actuel, ceux qui refusent de travailler à vie dans une même entreprise, ou suivre des parcours classiques, « neet », « freeter », sont sévèrement critiqués par l'opinion publique<sup>135</sup>.

Les accusations sur « l'individu » au Japon sont parfois impensables pour les étrangers. *« D'une part, la vie du salarié japonais avec sa famille et celle avec ses collègues sont l'une séparée de l'autre. Son épouse n'a très peu ou n'a presque pas de rapport avec les activités de son travail (Vogel 1967 : 102-03). D'autre part, les ouvriers et les salariés japonais avec leurs collègues supérieurs et subalternes maintiennent une solidarité supérieure que le besoin du travail. Participer et entretenir la solidarité sociale relative au travail est volontaire et non forcée. Il est jugé anormal de ne pas y participer, le signe de mécontentement. »*<sup>136</sup>.

Les personnes redoutables sont des individus qui ne se comportent pas comme « tout le monde ». A première vue, on se demande si, « l'Empereur » est aussi un individu isolé, alors, pourquoi n'est-il pas positif de faire comme lui ? Et c'est une fausse question. Car, l'Empereur, le shôgun, et le chef iemoto n'exercent jamais leur autorité de manière isolée. L'Empereur est sous la tutelle des « sesshō » et « kanpaku », le shôgun est entouré par « tairō » et « rôju », ces postes sont tous héréditaires et leurs fonctions sont « supérieures à celles du roi ». Quant au chef iemoto, il a fort besoin de ses disciples pour former le cercle de reproduction réciproque. Et ce n'est pas pour discuter des consensus. L'ensemble se traduit en une vie sociale que les Français ne connaissent point. *« Les salariés japonais une fois atteignent à des certains âges vont devenir les cadres. Quelques années plus tard, ils vont être désigné pour instruire les nouveaux arrivants. La plupart de personnels après avoir 55 ans vont être arrangés et déplacés dans des places moins productives pour l'entreprise, donc, à côté de fenêtre*

---

<sup>135</sup> Osamu Katayama (propos recueillis par), « La fabrication est vitale pour le Japon », Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise, numéro 106, Hiver 2005, Japon Echo Inc. p. 49-50. « Neet est un acronyme d'origine anglaise qui fait référence aux jeunes qui ne travaillent pas, ne font pas d'études et ne suivent aucune formation. Le mot freeter (furita) a été inventé par les Japonais pour désigner les gens qui passent d'un emploi intérimaire ou à durée limitée à un autre. ».

<sup>136</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 190.

et au 2<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> étage. De ce fait, l'ensemble de personnels va mentalement sentir agréables et satisfaits, puis, rester dans des mêmes environnements du travail. »<sup>137</sup>.

#### 4.3.4.

##### **Le soi à autrui au pluriel**

L'individualité idéale au Japon n'est pas à l'image du soi à moi isolé, solitaire, autonome, ou unique de l'univers. Pour parler du soi à autrui, il n'est pas non plus à l'image décrite par Norbert Elias. Le sociologue n'a pas donné de définition exacte sur le soi à autrui, son but était pour désapprouver le raisonnement, à priori, du moi égocentrique. Mais, la tâche collective des intellectuels japonais est, en quelque sorte, de réfuter, ou de défendre, le soi à autrui à la japonaise.

D'après la théorie du processus de civilisation, la construction des Etats nations européens depuis les Temps Modernes convergeait vers la monopolisation centrale, le roi et les princes étaient les corps organiques et exclusifs de la suprématie et de l'hégémonie. Ces expériences, comme la monopolisation, la centralisation, l'hégémonie, le consensus, etc., étaient absentes dans la construction étatique japonaise depuis l'époque antique.

D'après les écrits de « *La société de cour* », les deux noblesses à la cour cherchaient la faveur, la grâce, et le privilège auprès du roi de manière réciproque et exclusive. Cela ne semble pas différent de la situation où les deux élèves se mettent en concurrence pour obtenir la meilleure instruction du maître iemoto. Mais, contrairement à des Japonais, les Français ont peu de connaissance réelle sur la « personnalité » dont on parle. Par exemple, le parfumeur français caricature le bourgeois qui imite le comportement de l'aristocrate, mais il est incapable d'indiquer tel ou tel bourgeois imitateur avec des noms et prénoms précis, encore moins si le roi Louis XIV, le roi Louis XV, la reine Marie Antoinette, ou, l'Impératrice Eugénie a pu provoquer tel ou tel mode de consommation suivi par le bourgeois parisien. « Le bourgeois » et « l'aristocrate » sont des concepts objectivés. L'écrivain Yukio Mishima (1925-1970) considérait que la culture « miyabi », l'élégance, incarnée par la cour impériale, était l'essence de la culture japonaise. Alors, le peuple imitait « miyabi » ce qui permettait d'entretenir le développement reproductif de la nation –

---

<sup>137</sup> Taichi Sakaiya, « *Yinghua zhi chun* », Taïpei, Lianjing, 1999.

reproductif, « hashiteiru »<sup>138</sup>. Aimer et respecter passe par imiter et vouloir devenir le même.

La notion de « processus » en France et au Japon n'est pas la même. La réflexion en France est que « l'autrui », comme référence du soi, est abstrait, et le fonctionnement est limité à l'intérieur de ses classes sociales, au plus loin, les états supérieurs voisins. Donc, la noblesse de robe imite la noblesse d'épée, la noblesse industrielle imite la noblesse de robe, le bourgeois marchand imite les industriels mercantiles, le financier lutte contre le bureaucrate d'Etat, et l'ouvrier dominé se sent menacé par l'ouvrier immigré ... La réflexion au Japon est que l'autrui est une incarnation concrète et réelle à l'image de l'Empereur, ou des célébrités connues. Dès que le rapport entre l'individu et cet autrui virtuel ou réel est trop fort, la société française accuse cet individu de « manque de caractère », et la société japonaise, « d'autoritarisme ».

J'emprunte donc le vocabulaire de Hayao Kawai et définis l'individualité japonaise comme l'individualité autoréférée au chef iemoto, « iemoto toshite no ko »<sup>139</sup>, l'individu en tant que le maître iemoto. En langage éliásien, c'est le soi à autrui non universel, non égal, mais, meilleur.

Avant d'approfondir le champ de comparaison, je voudrais résoudre quelques problèmes par le chapitre suivant. Le maître iemoto était d'origine citadine ordinaire, et n'était pas l'importateur du bois de senteur. Dans tous les écrits, l'importateur et le marchand du bois exotique étaient des agents portés disparus. Les archives sur les chefs iemoto en personne sont peu précises, mais, au moins, on sait qu'ils existent. Alors, pourquoi ces ignorances ? La question est importante, car en terme d'activité, le maître iemoto et le marchand du bois de senteur sont comparables au parfumeur.

---

<sup>138</sup> Cf. Kiyoko Takeda, « Tennoukan no sôkoku: sen kyûhyaku yonjûgo nen zengo », p. 8.

<sup>139</sup> « Toshite », en tant que, si. « Ko », l'individu, le soi. « No », comme la préposition, de, en français. Le terme de Hayao Kawai est « ko toshite no watashi », le moi en tant que l'individu. Cf. Hayao Kawai, « Genji Monogatari to nihonjin », p. 4-5.

## CHAPITRE IX

### L'urbanité de la société Edo

D'après la tradition académique, pour parler de l'individualité, on parle de la liberté et du bourgeois. D'après les écrits classiques, la société d'Edo et la ville d'Edo sont caractéristiques de la vie décadente, « ukiyo », et des marchands et du peuple roturier, « chônin ». Cependant, l'esprit ukiyo et le peuple chônin sont absents de tous les écrits sur kôdô. Le plus incohérent et paradoxal est que le système iemoto et le maître iemoto furent accusés d'être les défenseurs du régime féodal. Or, les chefs iemoto, le peuple roturier, les marchands, les artisans, et « chônin » - quels que soient les mots employés -, avaient un statut de dominés, et dans l'ordre de la hiérarchie féodale, ils étaient inférieurs aux samurais et aux paysans. Ils étaient des classes urbaines, mais n'étaient ni des classes moyennes, ni des couches secondaires. L'urbanité de la société Edo est différente de l'urbanité française ou européenne, curiale et bourgeoise.

#### 1.

#### Le fondement de la société physocratique

##### 1.1.

#### La fermeture des frontières maritimes ?

Je suis souvent surprise par l'une des images forte que les Français ont à propos du Japon ou de la Chine : avant « la modernisation », ces pays « fermaient leurs frontières et se coupaient du monde ». En 2008, la France et le Japon célèbrent le 150<sup>e</sup> anniversaire de leurs relations ; dans sa revue officielle de cet événement<sup>1</sup>, l'article intitulé « *Histoire des échanges Franco-japonais* » note que : « *A l'époque moderne, les échanges entre le Japon et la France ont débuté en 1858 par la signature du Traité de paix, d'amitié et de commerce entre les deux pays.*

*Le Japon et la France n'ont pas eu d'échanges bilatéraux, en particulier, à cause de la politique d'isolement (sakoku) pratiquée par le shogunat d'Edo (1603-1867). Vers le milieu du XIXe siècle (qui correspond à la fin de cette époque d'Edo), et avec le déclin de la puissance des shôgun Tokugawa, les deux pays commencèrent peu à peu à se rapprocher. La France, comme les autres pays européens, avait alors accompli à travers sa propre expérience de la révolution industrielle un processus rapide de*

---

<sup>1</sup>« La revue officielle du 150<sup>e</sup> anniversaire des relations franco-japonaises », Agence Kas Editions, Levallois Perret, France.

*modernisation. Puis, tandis qu'elle se lançait de par le monde à la recherche de nouveau marché, elle amorça également son expansion vers l'Asie, et approfondit ainsi les contacts lui permettant de négocier avec le Japon. En 1858 fut conclu le premier Traité de paix, d'amitié et de commerce franco-japonais – un événement qui marque le début de véritable échange entre les deux pays.*

*En cette année 1858, le gouvernement français nomma le baron Gros, Ministre plénipotentiaire chargé de négocier un traité commercial. Avec trois navires de guerre, Gros accosta au port de Shimoda, situé à la pointe sud de la péninsule d'Izu, et alla remettre au Shogun une lettre personnelle de Napoléon III ...*

*Ce traité, comme ceux que le Japon signa à l'époque avec d'autres grandes puissances occidentales comme les Etats-Unis, la Russie, la Grande-Bretagne et les Pays Bas, comportait des clauses discriminantes. Par exemple, alors que les Français jouissaient de l'exterritorialité sur le sol nippon, le Japon lui, fut contraint de renoncer à fixer librement ses taxes douaniers. Néanmoins, au terme de négociations longues et difficiles, ces points finirent par être révisés. Ce traité allait offrir le cadre aux efforts de modernisation au Japon. Les échanges se multiplièrent alors non seulement au niveau gouvernemental mais surtout entre les deux peuples. ».*

Ce texte est politiquement correct avec les mesures réformatrices de l'Etat Meiji. Il parle de « échange », mais, quel échange ? Des « clauses discriminantes » ne sont pas pour l'objectif d'en tirer la leçon des erreurs passées pour en éviter le retour, quant aux présences et attaques des navires françaises de guerre sur la côte maritime japonaise que les Français de nos jours ne connaissent pas. L'expression, « sakoku », est un produit importé au Japon. Elle fût inventée par un médecin naturaliste allemand travaillant pour la Compagnie hollandaise des Indes Orientales, Engelbert Kaempfer (1651-1716), auteur de « Nihonshi », l'Histoire du Japon. Le livre fût traduit et publié au début du XIXe siècle au Japon<sup>2</sup>. « Sakoku » fût le produit du mercantilisme européen.

Pendant la période Edo, toutes les affaires d'import et d'export étaient centralisés et monopolisés par le clan shogunate Tokugawa. Le commerce international n'était ni libre ni ouvert, et pourtant très prospère et très planétaire. Le Japon d'Edo exportait beaucoup de ressources naturelles et de produits agricoles aux pays voisins et aussi en Europe et aux Etats-Unis. L'exportation japonaise de cuivre eut des conséquences décisives sur l'économie européenne du XIXe siècle, et le cuivre japonais était la matière première pour fabriquer les pièces de monnaie des pays en Asie du Sud.<sup>3</sup> La

---

<sup>2</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 192, 226.

<sup>3</sup> Ibid. p. 192.

mine d'argent Iwami, situé dans le département de Shimane, a récemment été classée au patrimoine mondial par l'UNESCO. Cette mine fût découverte en 1526, elle produisait la majeure partie de l'argent japonais, et comptait pour un tiers de l'argent en circulation dans le monde. Et surtout, elle jouait un rôle très important dans le commerce avec l'Asie et l'Europe pendant la période Edo. Enfin, avant que la Compagnie des Indes Orientales s'investisse dans l'exploitation du thé noir en Inde, le Japon, plus que la Chine, exportait le thé vert en Europe et aux Etats-Unis. Avant la réussite de la Compagnie des Indes Orientales, le thé noir n'existait pas en Europe<sup>4</sup>.

« La libre circulation des hommes et des marchandises » n'était pas le problème pour l'Etat Tokugawa. Pour ce dernier, le vrai problème était le contrôle intégral, régulier et territorial de tout le Japon.

Depuis la période Muromachi, le Japon importait les marchandises des « Nanban », les « Barbares du Sud », les Portugais. J'ai plusieurs fois évoqués la présence quotidienne de la civilisation matérielle européenne au Japon médiéval, et ici, j'ajoute quelques anecdotes. « *L'art de fabriquer les lorgnons arriva au Japon d'Europe au milieu du XVIe siècle, et au XIXe siècle les lorgnons se colportaient dans les rues d'Edo.* »<sup>5</sup>. Au Japon du XVIIe siècle, l'horloger est devenu une profession : « *le mécanisme des horloges européennes, dans lequel les heures ont toutes la même longueur, ne pouvait être utilisé au Japon, où la durée des heures variait en fonction du moment de la journée et de la saison ... les artisans japonais, loin de se contenter de reproduire les mécanismes d'origine occidentale comme les engrenages ou les balanciers, ont aussi apportés des innovations. Ainsi est née l'horloge japonaise (wa dokei), un mécanisme sans équivalent dans le monde, qui indique les heures en tenant compte des variations saisonnières.* »<sup>6</sup>. Et, les automates japonais fabriqués à la période Edo sont non seulement capables de faire des mouvements programmés, mais aussi, des gestes de tentatives manquées ou d'erreurs - également programmés. « Le dérapage » est le charme des automates japonais<sup>7</sup>.

L'autre contribution des barbares du sud fût les armes à feu. Les marchands japonais à la fin du Moyen Age fournissaient ces armes avancées à des guerriers régionaux, et leurs sources d'approvisionnement étaient auprès des marchands portugais. On sait que la technologie de l'artillerie européenne a modifié la stratégie et le régime

---

<sup>4</sup> Sakae Tsunoyama, «cha de shijie shi», Taïpei, Yushanshe, 2004.

<sup>5</sup> Cf. « Nipponia – découvrir le Japon », numéro 25, 2003, p. 15.

<sup>6</sup> «Les technologies ultra-modernes de l'époque d'Edo », dans « Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise », Printemps 2002, Japan Echo Inc., p. 58.

<sup>7</sup> Ibid. p. 57-60.

militaire japonais. Alors, rien d'étonnant qu'aussi bien Nobunaga, Hideyoshi, ou que Ieyasu, tous se méfièrent des contacts entre les daimyô et les marchands locaux et européens.

L'étranger le plus célèbre de l'époque fût un anglais, William Adams (1564-1620). Arrivé au Japon en 1600 à la suite d'un naufrage, il était appelé par les Japonais Anjin Miura, le marin de Miura. En fait, il avait obtenu la permission d'habiter « à perpétuité » au Japon, dans son fief, l'île de Miura ; d'après le système shisei, le shogunate l'a donc baptisé Miura. Il était le conseiller des affaires diplomatiques d'Ieyasu, et aussi, l'enseignant privé en géométrie et en mathématique occidentale du shôgun. Il aidait les Japonais à développer la construction navale et les lignes maritimes directes entre le Japon et l'Angleterre.

L'instabilité de la politique interne au début de la période Edo, la concurrence des puissances européennes en Asie, et l'interaction entre ces deux derniers facteurs, sont nécessaires pour comprendre la formation « sakoku » du Japon Tokugawa. Certains historiens japonais pensent que ce discours était « *le complot des Hollandais* » :

*« Les Portugais et les Espagnols étaient les premiers Européens arrivés au Japon. Pour eux, le commerce et la religion catholique allaient ensemble. Le shogunate, pour des raisons de profit commercial, ne s'impliquait pas dans le développement du catholicisme au Japon. Les Hollandais, au contraire, ne demandèrent pas au shogunate la permission de l'extension religieuse (le protestantisme) au Japon, et ils évoquèrent le danger terroriste que représentaient les catholiques au sein du shogunate. Les Hollandais voulaient chasser les Portugais et les Espagnols pour monopoliser le commerce. Et leur stratégie fonctionna. En 1624, les bateaux espagnols ne pouvaient plus rentrer au Japon et les Japonais ne pouvaient plus se déplacer vers des pays étrangers, ce qui comprenait également une interdiction totale de commerce international à tous les daimyô. En 1637, après la révolte de Shimabara, les Hollandais continuèrent leur propagande auprès des dirigeants, ce qui éveilla la paranoïa de ceux-ci. « Pourquoi ces paysans étaient si puissants ? C'est parce qu'ils ont des soutiens des Portugais, le Portugal veut coloniser le Japon ! » En 1639, les bateaux portugais étaient interdits au Japon. »<sup>8</sup>. Les marchands hollandais monopolisèrent le secteur pendant plus de deux cents ans.*

On comprend que la politique du shogunate n'était pas favorable à la concurrence libre des puissances impériales, commerciales, religieuses et coloniales européennes en Asie. Pour les puissances locales qu'étaient le Japon, la Chine et la Corée, le

---

<sup>8</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 193.



commerce international n'était pas un secteur primordial. Historiquement, très peu de menaces militaires étaient venues de la mer. Depuis l'Antiquité, c'était le Japon qui attaquait la Corée et les deux seules attaques des Mongols avaient échoué. Pendant très longtemps, l'échange maritime signifiait l'échange avec la Corée et la Chine, et les affaires étaient contrôlées par la cour impériale. « Kentôshi », les délégations impériales japonaises pour rendre visite à la dynastie chinoise, Tô<sup>9</sup>, dont les missions consistaient à apprendre toutes les connaissances avancées du continent.

Ainsi, le shogunate Muromachi, avec ses shôgun plus puissant que l'Empereur, intervenait activement dans l'échange maritime au sens plus large du terme. Les facteurs étaient multiples : la concurrence du pouvoir diplomatique de la cour impériale, les intérêts commerciaux et les profits qui en découlaient, la question du contrôle militaire maritime, les problème de piraterie, etc. Au XVe siècle, par l'intermédiaire des marchands maritimes de la région de Hakata, le shôgun a réclamé sa soumission à l'Empereur chinois de la dynastie Míng, et obtenu l'exclusivité du commerce avec la Chine. Ainsi, la cour impériale perdait le pouvoir diplomatique et aussi le contrôle de l'économie maritime. D'ailleurs, le Japon, la Chine et la Corée collaboraient ensemble pour exterminer les pirates qui circulaient dans des zones maritimes entre les trois pays. La cour impériale japonaise était entièrement destituée de son autorité militaire.

Le rapport commercial entre la Chine et le Japon était des échanges tributaires. L'une des raisons essentielles de ce phénomène était que la dynastie chinoise Míng, contrairement à ses prédécesseurs Táng, Sòng (960-1279), et Yúan (1279-1368), interdisait le commerce maritime libéral. Tous les échanges devaient dorénavant se faire dans des ports de l'Etat et avec des fonctionnaires d'Etat. Cependant, il en résultait que toutes visites japonaises en Chine se faisaient aux frais des autorités chinoises. La valeur des cadeaux donnés par l'Empereur chinois aux Japonais était cinq ou six fois plus élevée que la valeur des tributs japonais à la Chine. De plus, les marchands diplomates japonais revendaient souvent les tributs chinois. La dégradation du shogunate Muromachi fût à l'origine de la reprise de la piraterie, les échanges entre la Chine et le Japon s'interrompirent à partir du milieu du XVIe siècle.

Globalement, le commerce maritime avec la Chine était pour le Japon financièrement avantageux mais s'accompagnait d'une humiliation totale. Depuis l'Antiquité, les intellectuels japonais n'étaient pas toujours favorables à envoyer les missionnaires en Chine. D'autre part, la défense maritime ne constituait pas pour le Japon médiéval un

---

<sup>9</sup> Se prononce en chinois actuel (donc, le mandarin) Táng.

domaine décisif du pouvoir ; le Japon était relativement autonome pour décider de s'impliquer ou non dans un rapport maritime avec des pays étrangers. Depuis le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, c'était les marchands portugais qui importaient les textiles chinois au Japon, et c'était aussi les marchands portugais qui exportaient le cuivre japonais aux pays étrangers. Hideyoshi et Ieyasu ont tous deux voulu réduire la quantité et le prix des textiles chinois au Japon. En 1601, Ieyasu appliquait la politique de « l'estampillage rouge » des navires – les bateaux japonais ayant obtenus le permit du shogunate pour voyager jusqu'en l'Asie du Sud. Les marchands maritimes étaient presque tous d'origine du Japon de l'Ouest. La concurrence entre les marchands portugais et japonais était rude. Peu après, pour contrôler les marchands grossistes et le marché interne, le shogunate Tokugawa imposait ses régulations, ce qui causa des pertes considérables pour les marchands portugais<sup>10</sup>.

En 1624, le shogunate interdit aux navires espagnols d'embarquer au Japon. En 1633, à l'exception des navires à l'estampillage rouge, il était interdit au peuple japonais de voyager vers des pays étrangers, cela fût le premier ordre « sakoku ». Le 2<sup>e</sup> « sakoku » fût en 1634 et interdit aux japonais de communiquer avec des étrangers, y compris pour des affaires commerciales. L'année suivante, le 3<sup>e</sup> « sakoku » : interdit à la diaspora japonaise de rentrer au Japon. En 1639, le dernier « sakoku » prohiba l'embarquement des navires portugais au Japon. A partir de 1641, les Hollandais et les Portugais étaient démenagés à l'île De – un îlot artificiel - au large de Nagasaki, le seul endroit où le commerce avec les étrangers européens était toléré<sup>11</sup>.

« Sakoku » était progressif, il focalisa d'abord sur les achats dangereux des daimyô aux marchands d'arme étrangers et sur la récupération douteuse des samurais sans maître par le catholicisme. La règle du jeu régulier avec la Chine et la Corée fût modifiée. Le protectionnisme avait aussi pour but de régulariser le marché interne. Vers la fin du régime Tokugawa, « sakoku » ne protégeait plus le Japon, les navires de guerre européens ne s'y soumettaient plus.

## 1.2.

### **La conséquence de l'ouverture maritime**

A partir de 1792, plus d'une dizaine des navires de guerre hollandais, britanniques, français, russes et américains s'étaient présentés sur les côtes nipponnes. Ils

---

<sup>10</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 189-190 ; Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 254.

<sup>11</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 193 ; Yongchi Li, « Riben shi », p. 191.

réclamaient l'ouverture au libre-échange par la puissance des armes et débarquèrent sans aucune permission, ou se réunirent pour attaquer le Japon. Les conflits étaient militaires. A partir de 1858, le Japon signa plusieurs traités d'amitié et de commerce avec les pays occidentaux. « Sakoku » était fini, et le temps des traités inégaux et injustes commença<sup>12</sup>.

Au début, l'échange était strictement limité à certaines zones portuaires. Le Japon importait des textiles, des métaux, du sucre et des médicaments, et exportait essentiellement de la soie (90%), ainsi que du thé (10%). Le commerce était contrôlé à presque 80% par les Anglais<sup>13</sup>.

L'impact économique fût immédiate : la soie et le thé seraient dorénavant destinés à l'export, la demande domestique n'était plus assurée et leur prix fût multiplié par dix. Les textiles bons marchés importés ruinaient les productions locales. En conséquence, les prix des produits de la vie quotidienne augmentèrent de manière vertigineuse. Avant 1858, toutes les marchandises étaient regroupées dans la ville d'Edo, puis redistribuées dans tout Japon. A partir de 1858, les produits locaux étaient directement livrés à des ports, les grossistes du marché domestique n'avaient donc plus de marchandises et le marché ne régulait pas les tarifs<sup>14</sup>.

Les historiens japonais considèrent que le commerce international, donc, le « libre-échange », causa la chute du shogunate, car, le régime fonctionnait sur la valeur foncière tributaire et non avec une valeur monétaire basée sur la libre circulation des marchandises. Sous « Sakoku » le Japon fût plusieurs fois frappé par des crises féodalistes, mais les réformes politico-économiques échouèrent toutes. Les traités de « libre échange » furent fatals au régime Tokugawa.

### 1.3.

#### **La conséquence de la fermeture maritime**

Le problème avec les catholiques est l'un des facteurs à l'origine du mythe entourant la politique « sakoku ». Rien n'indique que le but de celle-ci était de censurer le christianisme, c'est pourtant ce que beaucoup d'Occidentaux pensent<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 240-243.

<sup>13</sup> Ibid. p. 244-245.

<sup>14</sup> Ibid. p. 244-245.

<sup>15</sup> Randall Collins, « Civilization as Zones of Prestige and Social Contact », *International Sociology*, Sage Publications, volume 16, numéro 3, Sep. 2001, p. 427.

Le centre de toutes les puissances avant la période Edo était à l'Ouest du Japon, là où concentraient les élites économiques, politiques et aussi religieuses, y compris les missionnaires européens. Au début, l'importance géopolitique de la religion catholique n'était pas conflictuelle. Les catholiques japonais étaient essentiellement des marchands maritimes, quelques daimyô, et surtout des samurais sans maître. Au début du XVIIe siècle, on comptait 750 000 catholiques dans tout le Japon. Au chapitre VI, j'ai parlé de la belle-fille de Yûsai Hosokawa, une catholique baptisée Grâce. L'une anecdote sur Masamune Date fût qu'il épousa une femme catholique européenne. Le catholicisme était populaire. Le shogun Tokugawa était contraint de tolérer les catholiques parce que ces élites politiques et autres anciens guerriers étaient alliés avec le clan Toyotomi, basé à l'Ouest du Japon. Mais, d'un autre côté, le catholicisme était un danger potentiel. Par exemple, pendant la conquête de la réunification, la politique féodale de Hideyoshi fût anéantie par la pratique de l'égalité générale issue du catholicisme, notamment celle d'entre les deux sexes, à l'extrême Ouest du Japon. La répression fût immédiate sans pour autant censurer les échanges commerciaux<sup>16</sup>. La répression de la part d'Ieyasu fût menée après la révolte des catholiques « Shimabara » en 1637 à l'extrême Ouest.

A partir de 1640, l'administration du contrôle spirituel et démographique était mise en place. Tous citoyens japonais dès la naissance devaient être inscrit dans un temple bouddhiste local, et le fichier « koseki » enregistrait tous états civils – naissance, voyages, mariage, travail, décès, croyance, etc.<sup>17</sup>. Ainsi, le peuple japonais était obligatoirement bouddhiste dès la naissance. Mais comme j'ai expliqué aux chapitres précédents, l'ensemble du contrôle, avait d'abord pour but de détruire le monopole des monastères puissants, et surtout ceux soutenus par la cour impériale. Il visait aussi à régulariser et isoler le rapport réciproque qu'avait chaque daimyô avec le shôgun et aussi l'ordre hiérarchique entre tous daimyô à travers la doctrine néo-confucianisme. Enfin, il devait pénétrer jusqu'au déroulement de la vie quotidienne du peuple ordinaire au travers de l'éducation offerte par des temples locaux. La censure du catholicisme n'était pas le but, car le catholicisme n'était pas le régulateur politique. De toute façon, pendant ces époques, en Chine et au Japon, l'autorité de l'Eglise n'était pas prête à mettre en retrait derrière « les ancêtres » de chaque individu.

Les connaissances européennes, « rangaku », étaient ainsi en conséquence sous surveillance. J'ai expliqué aux chapitres précédents que la censure n'était pas

---

<sup>16</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 178-179.

<sup>17</sup> Ibid. p. 192.

automatique, mais les personnes passionnées de « rangaku », de même que les confucianistes non réformés, « kokugaku », étaient souvent anti-shogunate et donc dangereux et menaçants. Globalement, le shogunate encourageait les études et les applications pragmatiques des sciences empiriques. Jusqu'au XIXe siècle, le plus important soutien du « rangaku » était le shogunate qui ordonnait les traductions et l'enseignements des sciences, de la médecine, de la géographie, de l'astronomie, de la botanique, de la biologie, de la géologie. Vers la fin de la période Edo, tout cela se réduisit aux seuls domaines d'armements<sup>18</sup>.

L'ensemble de « sakoku » n'était pas xénophobe, l'objectif était d'assurer la démilitarisation et la pacification des guerriers ainsi que la régularisation intégrale de la société Edo toute entière. S'il était interdit aux peuples japonais de voyager dans des pays étrangers et de communiquer avec les étrangers, à l'intérieur du Japon, la mobilité géographique des êtres humains, des marchandises, et des connaissances était libre et régulière, et n'avait aucune monopolisation nationale institutionnelle. Et pour les Japonais, il faut attendre jusqu'à l'époque de la Réforme Meiji, avec ses propagandes de l'ouverture vers l'Occident, « kaikoku », pour se démarquer du régime Tokugawa et réorganiser les classes dominantes, pour que « sakoku » prenne le sens politique qu'on lui connaît généralement. Les révisions ou les révocations des traités de paix et de commerce inégaux et injustes étaient, du point de vu des Japonais, une conséquence de leurs victoires militaires contre les Russes et les Chinois.

L'économie tributaire et physiocratiques et les mesures « sakoku » ont abouti à ce que les marchands, artisans et artistes étaient les seuls producteurs des besoins locaux. Leurs charges fiscales étaient plus légères que celles des paysans, et leurs statuts féodaux aussi. Contrairement à la formation du bourgeois en Europe Occidentale, le peuple roturier urbain de la société Edo était en dehors de la structure de l'institution étatique, il n'eut aucun caractère mercantiliste, et ne se constitua pas en foyer de délibération. Ainsi, pendant la période Edo, la formation de kôdô était entièrement couverte de la conscience native des ancêtres et n'ayant aucune influence occidentale. Après l'occidentalisation, kôdô est devenu un outil de défense culturelle nationale.

---

<sup>18</sup> Ibid. p. 299-302 ; Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », 226-227.

## 2.

### **La formation de la société du bourgeois roturier**

#### 2.1.

##### **Des villes franches au Moyen Age**

Les historiens japonais notent souvent que le développement urbain du Japon au Moyen Age fût la conséquence de la séparation de l'armée et de l'agriculteur, et aussi de la professionnalisation des artisans spécialisés. En général on distingue, la ville devant la porte d'un temple, développée avec l'accroissement du nombre de pèlerins ; la ville à l'intérieur du temple due au regroupement des fidèles ; la ville portuaire et la ville du marché qui étaient des produits des infrastructures de communication ; la ville autour du château fort d'un daimyô et planifiée par le daimyô ; la ville franche autonome qui s'était agrandie du fait du commerce avec l'étranger.

Le développement des villes autour de châteaux de daimyô, « jôkamachi », s'accéléra pendant la période Edo, et la ville d'Edo elle-même en fût un cas d'école. Les villes franches furent exterminées par les samurais. Ôsaka et Hakata étaient les deux villes portuaires autonomes les plus célèbres. Hakata s'enrichit notamment avec le soutien des shôgun Ashikaga et son marché des textiles importés de la Chine. Le cas d'Ôsaka fût un événement historique et exceptionnel.

Il s'agissait d'une zone portuaire, « Sakai », fondée par les missionnaires étrangers. Les idéogrammes qui permettent d'écrire « sakai » ont pour sens : « zone frontalière et terrestre ». Sakai était l'ancien port où passait tout le commerce avec la Chine et la Corée. A partir de la période Muromachi, Sakai avait presque le monopole sur toutes les marchandises. Ses marchands travaillaient aussi avec l'Asie du Sud et se déplaçaient jusqu'en Europe méditerranéenne. Sakai réunissait les marchands les plus puissants et l'esprit d'autonomie faisait que les projets se concrétisaient rapidement en actions. Les marchands construisaient les douves et les remparts, embauchaient des samurais sans maître, et organisaient les troupes mercenaires. De plus, depuis la fin du Moyen Age, Sakai était le centre des importations des armes à feu, puis devint celui de leur fabrication.

Toutes les affaires administratives, judiciaires et commerciales maritimes étaient gérées par un comité constitué de trente-six marchands. Ce comité était indépendant de toutes interventions des daimyô féodaux. Dans la ville de Sakai il n'était permis à

personne de porter une arme. De plus, la loi à Sakai n'était pas à celle d'un féodalisme aux statuts héréditaires, mais celle d'une économie d'un marché d'échange. Sakai réunissait alors les artistes, les intellectuels et les moines libéraux. Elle était le centre culturel de tout Japon à la fin de la période Muromachi. Le premier ouvrage confucianiste chinois fût publié à Sakai en 1364. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle étaient édités à Sakai des ouvrages confucianistes, bouddhistes, et encyclopédiques médicaux chinois. Les arts de l'encens, du thé, des fleurs, et des compositions poétiques et musicales tous s'y épanouissaient. « Ville » se dit aussi « toshi » en japonais, terme qui signifie d'abord la rupture de tous les liens avec le monde séculier. Aujourd'hui, il désigne les grandes métropoles. La première « toshi » japonaise fût Sakai.

En 1568, Nobunaga Oda et ses troupes militaires étaient devant Sakai. Il exigea que la ville de lui verse un tribut colossal, et l'ensemble de fortifications portuaires fut détruit. Puis, Hideyoshi déplaça les marchands autour du château de la ville, « jôkamachi », à Ôsaka, mettant ainsi fin à l'histoire des villes franches<sup>19</sup>. Pour Nobunaga, Hideyoshi, ainsi que Ieyasu et les shôgun Ashikaga au Moyen Age, le but n'étaient pas de détruire le marché, mais de faire soumettre les marchands et de contrôler toutes les circulations de marchandises et de capitaux. Depuis la réunification territoriale de Nobunaga, c'était les guerriers qui administraient directement les marchandises étrangères. Les marchands étaient en quelque sorte leurs fonctionnaires privés ; surgirent ainsi les expressions comme marchand ou fournisseur de la cour. Il s'agissait de marchands ayant reçus des privilèges exclusifs auprès des shôgun ou des daimyô, et qui n'étaient pas fournisseurs à la cour impériale située à Kyôto. Ceci dit, pendant la période Edo, le monopole n'était pas le produit de la concurrence du marché.

Sakai était renommée chez les missionnaires européens de Venise Orientale. Les marchands de Sakai commerçaient de manière indépendante à l'international. Les marchands sous le régime Tokugawa furent complètement privés de cette autonomie. De plus, les marchands de Venise Oriental étaient non seulement des hommes d'affaire, mais également des artistes lettrés, des religieux cultivés, ou des politologues engagés. L'association de ces réseaux polyvalents générait le territoire libre et la liberté, bien que fragiles. Beaucoup de cérémonies du thé très célèbres pendant les Epoque des Combattants et au début de la période Edo eurent lieu à Sakai ou à Ôsaka. Par exemple, Sen-no-rikyû, le plus grand maître du thé, et ses confrères, Jôou Takeno (1502-1555), Sôtan Kamiya (1551-1635), Sôgyû Tsuda

---

<sup>19</sup> Cf. Yongchi Li, « Ribenshi », p. 144-156, p. 174-180 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 150-151.

(?-1591), et Sôkyû Imai (1520-1593), étaient tous des marchands de Sakai. Ils étaient souvent impliqués dans la vente d'armes et ses secteurs auxiliaires. En 1574, Nobunaga désigna Sen-no-rikyû comme son maître du thé, et ce dernier offrit mille balles à Nobunaga comme cadeau<sup>20</sup>. De nos jours, on parle beaucoup du style de simplicité, « wabi », inventé par Sen-no-rikyû ; il faut savoir qu'un bol du thé estampillé par le maître coûtait très cher. Et cette valeur ajoutée venait aussi du fait que Sen-no-rikyû était le maître du thé au service de Nobunaga et de Hideyoshi. Intentionnellement, on veut cacher le fait que le maître était aussi un marchand<sup>21</sup>.

Beaucoup de personnalités régulièrement citées dans l'histoire de kôdô étaient des marchands artistes, ou des artisans résidant dans les villes de Sakai ou d'Ôsaka. Outre Sen-no-rikyû et ses confrères cités plus haut, on compte encore :

- Le père de Sôgyû Tsuda, Sôtatsu Tsuda (1504-1566) : il était un grand marchand, ainsi qu'un grand connaisseur du thé et de l'encens. Le fils hérita des affaires mais aussi de la culture familiale, et il fût au service des deux plus grands guerriers, Nobunaga et Hideyoshi.
- Sôji Yama-no-ue (1544-1590) : Artisan du thé et élève le plus célèbre de Sen-no-rikyû. Selon H. Jinbo, ce sont les écrits de Sôji Yama-no-ue qui amènent à la formation de l'esprit de l'école, ryû.
- Ryûhou Ôeda, appelé aussi Nobuyasu Iwata : ses dates de naissance et de décès ne sont pas connues. Ce lettré vécut au milieu de la période Edo ; il était le fils d'une famille de marchand d'Ôsaka. Il fût la première personne à traduire et publier des manuels chinois dans les domaines du thé. Il fût également l'auteur de cinq manuels de l'art de l'encens. On dit qu'il maîtrisait les pratiques des différentes écoles de son époque, et il fonda l'école éponyme.
- Seikyô Eda : lettré et praticien de l'art de l'encens, citadin né à Ôsaka à la fin du XVIIIe siècle, ses dates de naissance et de décès sont inconnues. Son surnom était « le 8<sup>e</sup> Garde de la Porte Droite de la Riche Maison de Production ». Il appartenait à un groupe iemoto, et on pense qu'il fût le maître fondateur de l'école Shino. Il édita aussi de nombreux ouvrages traitant de l'art de l'encens.
- Sôjû Sakauchi : Dates de naissance et de décès inconnues. Artisan fabriquant de fourreau originaire de Sakai proche de Hideyoshi. Il était réputé pour ses relations avec les fondateurs de l'art de l'encens et ses élèves remarquables<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 120-123.

<sup>21</sup> Ibid. p. 125.

<sup>22</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 139, 291-292, 296, 298, 352, 389-390, 376, 407, 436 ; CF. « Geidô no kôsei », 37-46.



L'histoire des marchands artistes et artisans intellectuels de la ville franche de Sakai dément la thèse selon laquelle kôdô était passé de la société aristocratique à celle de la classe des samurais, puis, s'était propagé au peuple ordinaire. Elle fait aussi écho avec l'histoire de Yoshiwara à la périphérie de la ville d'Edo. Yoshiwara était non seulement une zone franche de consommation, de festivals, et de prostitutions de luxe et également le lieu où toutes distinctions de classes étaient effacées par la capacité économique.

## 2.2.

### **L'aménagement du territoire national**

La ville à la période Edo se développait autour du château du daimyô local, et ses habitants, « chônin », étaient des artisans, des ouvriers, et des marchands colporteurs. Selon l'ordre féodal, ils étaient la classe la plus basse, inférieure à celles des samurais et des paysans, et les marchands étaient considérés comme inférieurs aux artisans ouvriers. L'économie de la période Edo ne dépendait pas des ressources ou des produits étrangers. Les paysans, qui habitaient en dehors de la ville produisaient les aliments ; les artisans et les commerçants habitaient et travaillaient en ville, assurant en principe tous les besoins régionaux. Les réseaux routiers et les navigations fluviales reliaient toutes les villes principales entre elles et permettaient ainsi de constituer le marché national. Avant la période Edo, le centre d'échange national était à l'Ouest du Japon, et la prédominance économique de la région d'Ôsaka se maintint jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Avec la macro planification du shogunate Tokugawa, l'Est du Japon et la ville d'Edo, ont pu réformer la règle du jeu. L'Ouest du Japon était dorénavant sous commande du shogunate, et les deux villes, Ôsaka et Edo, bipolarisaient toutes les ressources.

« Chônin », selon la définition féodale, était l'artisan ou le marchand citadin. Yongchi Li note que : *« à l'intérieur de la ville autour du château du seigneur se réunissaient les para-samurais comme les guerriers et les religieux ; la ville possède ainsi un nombre de consommateurs considérables. Avec les servants et les serviteurs qui travaillaient pour les samurais gradés et les para-samurais, ainsi que pour les artisans et les commerçants, chaque ville autour du château du seigneur régional forme un grand marché. Les métiers artisanaux autour du château au début de la période Edo comprennent les artisans qui fabriquaient les armes, et également tous les objets destinés à la vie quotidienne de la classe des samurais. Ces artisans étaient à l'origine d'anciens propriétaires en zone rurale. Leurs habitations étaient détaxées,*

*ils avaient des apprentis et s'organisaient en guilde à l'échelle nationale. Les commerçants étaient essentiellement des grossistes en céréales, papier, huile, sel, thé ou poissons. En comparaison avec les métiers artisanaux, leurs domaines de spécialisation étaient moins variés, et à l'exception des grossistes en céréales, ils étaient peu nombreux. La population totale d'une ville autour du château est proportionnelle à la quantité de riz que le seigneur recevait du shogunate. Au début du XVIIIe siècle, hors la ville d'Edo, les ville de Kawazawa, fief du clan Maeda, et de Nagoya, fief du clan Tokugawa de Owari, sont estimées comprendre 40 000 samurais et de 60 000 à 70 000 personne du peuple roturier ; à Sendai et Hiroshima, il y a environ 20 000 samurais et 30 000 représentant du peuple roturier. En moyenne, les habitants du peuple roturier urbain comptent autour de 10 000 à 20 000 individus. Les samurais sont l'autre moitié des urbains, et parmi le peuple roturier les artisans sont plus nombreux que les marchands. »<sup>23</sup>.*

Donc, « chônin », littéralement, les citadins, était le peuple roturier, « hyakusei », le peuple aux cent métiers. Chônin ne comprenait ni les paysans, ni les samurais qui vivaient également en ville. Les religieux, bouddhiste ou shintoïste, les médecins, les artistes et les intellectuels avaient un rôle plus ambigu, mais tous furent progressivement récupérés par le système des statuts identitaires. La ville autour du château était en effet la miniature du fonctionnement du système shisei. D'après le site Internet de la ville de Tanabe, que j'ai évoqué au chapitre V pour l'histoire de Yûsai Hosokawa, à la période Edo l'organisation de la ville concentrait les grands ateliers à l'Ouest et les petits à l'Est. Il y avait seize centres commerciaux et dans celui dénommé « Maison de Bambou », «réunissait quarante métiers commerciaux qui occupaient en tout 305 bâtiments, vingt catégories artisanales concentrés en 44 bâtiments ; il faut aussi compter les métiers de service comme les coiffeurs, les masseurs, en quinze divisions localisés en 73 ateliers. »<sup>24</sup>.

Selon le planning féodaliste, le fonctionnement social en ville devait se distinguer du fonctionnement à la campagne. Cependant, après la longue pacification et avec les dysfonctionnements du système féodal, les daimyô donnèrent de plus en plus de privilèges et de monopoles à des négociants en produits agricoles pour équilibrer leurs budgets. Ces marchands achetaient des terrains à la campagne, et embauchaient des paysans compétents. Ces deux catégories sociales éliminèrent progressivement les anciens groupes fonciers pour lesquels la succession se faisait par héritage. Les nouveaux propriétaires fonciers achetèrent de faux livrets généalogiques pour se

---

<sup>23</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 227.

<sup>24</sup> [http://www.city.maizuru.kyoto.jp/cgi-bin/odb-get.exe?WIT\\_template=AC020000...](http://www.city.maizuru.kyoto.jp/cgi-bin/odb-get.exe?WIT_template=AC020000...), date de la dernière consultation : le 26/07/2006

donner une lignée, et donnèrent le droit de vote à leurs paysans salariés pour élire leurs dirigeants. La crise féodale à la campagne pendant la période Edo ne fût pas sans rapport avec la prospérité financière produite par les villes et le marché national.

Le système « sankin kôtai » est l'autre élément qui permet de comprendre l'aménagement du territoire national sous le régime Tokugawa. Ce système avait pour seul but de contrôler les daimyô dispersés dans tout Japon. Il imposait aux seigneurs locaux d'habiter une année sur deux à la capitale Edo, ou, d'après autre rythme alternatif et régulier tout en fonction de la distance entre les fiefs et la ville d'Edo. Une conséquence immédiate fût la construction d'un réseau national de transports routiers, fluviaux, et maritimes pour les hommes, les marchandises et les capitaux.

Les lignes maritimes comprenaient l'ensemble des couloirs reliant les côtes à l'Océan Pacifique, entre le Sud-Ouest et l'Est du Japon, dit en japonais : les « Voies de Mer Ouest, Sud et Est ». Les marchandises pouvaient naviguer de Nagasaki jusqu'à Edo. Ces couloirs s'étendaient jusqu'à Hokkaidô à la fin du XVIIe siècle. Il faut noter que ces lignes maritimes ne servaient pas à acheminer des produits étrangers mais les tributs de tous les fiefs. Les réseaux routiers traversaient tout le Japon et furent dès le début une « autoroute » de ravitaillement militaire. Il était donc interdit d'y circuler pour les animaux ou les véhicules privés dans ces boulevards nationaux (dit en japonais « dô »). Il était également interdit de construire des ponts fluviaux sans permission du shogunate. Pour avoir une idée du développement des communications de l'époque, un courrier postal entre Kyôto et Tôkyô prenait 90 heures en tarification économique et 60 heures s'il était prioritaire<sup>25</sup>.

En principe, la mobilité géographique du peuple ordinaire et des daimyô était sous contrôle. Lorsque le daimyô préparait un voyage officiel pour se rendre à la capitale, il lui fallait déclarer à l'avance au shogunate son plan de déplacement en précisant le trajet et la distance de chaque étape journalière ainsi que les personnels du cortège. On peut prendre pour exemple le daimyô de Tanabe qui en 1795 effectua 518 kms en 15 jours par la « Voie Maritime de la Mer Est », puis 633 kms en 18 jours par la « Voie d'Entre la Montagne » – « Nagasendô » entre Kyôto et Edo. Dans le registre officiel, il marque très exactement toutes les villes traversées<sup>26</sup>. Aujourd'hui, on est souvent étonné de ces démarches bureaucratiques si complètes, mais ignorant la grande sophistication des communications et du transport à l'échelle nationale. Un autre exemple serait comme suit : « *Pour limiter le nombre des personnels voyageant*

---

<sup>25</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 220-236, 247-265 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 200-205.

<sup>26</sup> Cf. [http://www.city.maizuru.kyoto.jp/cgi-bin/odb-get.exe?WIT\\_template=AC020000...](http://www.city.maizuru.kyoto.jp/cgi-bin/odb-get.exe?WIT_template=AC020000...)

avec les daimyô, en 1721, le shogunate promulgua un décret sur le nombre des servants. Il ne s'agissait pas d'une loi proprement dite, mais une référence officielle. On ne connaît donc pas le nombre exact des personnels qui voyageaient avec leur daimyô. Mais on sait que la famille la plus puissante, le clan Maeda de la région de Kaga, d'après le registre, emmena 4000 servants, et le nombre le plus bas enregistré à la fin de la période Edo fût de 223 personnes. D'après le décret du shogunate le nombre de personnels conseillé se définissait comme suit :

Si le pays bénéficiait de 10 000 koku du riz : Une équipe de brigadier chevalier de 3 à 4 unités, une équipe de caporal de vingt personnes, et une trentaine d'ouvriers.

Si le pays bénéficiait de 50 000 koku du riz : Une équipe de brigadier chevalier de 7 unités, une équipe de caporal de soixante personnes, et une centaine d'ouvriers.

Si le pays bénéficiait de 100 000 koku du riz : Une équipe de brigadier chevalier de 10 unités, une équipe de caporal de 80 personnes et de 140 à 150 ouvriers.

Si le pays bénéficiait de 200 000 koku du riz : Une équipe de brigadier chevalier de 15 à 20 unités, une équipe de caporal des 120 à 130 personnes, et 250 à 300 ouvriers.

De nos jours, combien d'individus partent ensemble pour le voyage ? ... (À l'époque) tous déplacements se faisaient à pied. Par exemple, la famille Tokugawa de Kishû parmi les trois maisons nobles (Gosanke) devait partir de Wakayama, traverser Ôsaka, Kyôto, suivre la Nagasendô pour arriver à Nagoya, puis prendre la « Voie de la Mer Est » pour arriver à Edo, pour une distance totale d'environ 630 kilomètres. Ce voyage comptait 18 jours et 17 nuits. Il fallait donc parcourir une distance journalière de 35 kilomètres en moyenne. Pendant le voyage il fallait franchir des montagnes et traverser des cours d'eau, ce qui voulait dire qu'une fois arrivé en terrain plat, il fallait accélérer et marcher 50 kilomètres par jour ... »<sup>27</sup>.

« ... Vers la fin du shogunate Edo, les daimyô étaient tous confrontés à des problèmes financiers ... il fallut alors limiter les prétentions. Les voyageurs se fournissaient en grande partie localement au cours de leurs déplacements, y compris pour leurs ouvriers qui devinrent des journaliers. Les daimyô de petits fiefs pouvaient voyager avec des effectifs réduits à 4 ou 5 personnes ... Avant d'entrer dans la ville d'Edo, ils embauchaient des ouvriers présentés en rang aligné et pouvaient ainsi arriver en suivant le protocole. On peut prendre pour exemple le daimyô Date de la 7<sup>e</sup> génération qui, lors de retour vers Sendai, avait épuisé tout son budget mais qui n'était que sorti de la ville d'Edo. Il décida donc de camper dans la nature le soir et pour se nourrir autorisa ses personnels à aller chasser. Apprenant la nouvelle, le shogunate lui envoya rapidement de quoi couvrir ses frais du voyage. »<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Miya Moro, « Jianghu riben », Taïpei, Yuanliu, 2003, p. 191.

<sup>28</sup> Ibid. p. 193.

Tout cela montre l'efficacité des communications à tous les sens du terme. Enfin :  
« Pendant le voyage officiel, l'endroit où les daimyô passaient la nuit était honjin, littéralement la base du grand général. Honjin n'était pas un hôtel privé, mais la propriété de personnalités locales puissantes. Dès que le daimyô arrivait à honjin, le propriétaire amenait des produits locaux particuliers, et les cuisiniers privés de daimyô allaient les prendre et pour le dîner. Ainsi, le maître de honjin ne préparait pas la cuisine et ne faisait pas payer les daimyô. En général les daimyô leur offraient quelques cadeaux en remerciement. Les propriétaires de honjin étaient des gens riches et puissants, les frais d'hôtel n'était pas important pour eux, leur intérêt était la réputation et le statut, les daimyô leur accordant le droit de porter nom et arme ... quant aux serviteurs et aux servants des daimyô et autres fonctionnaires de haut rang, ils allaient passer la nuit dans des hôtels des environs. Lorsque ces personnels étaient trop nombreux, ils devaient aller se loger chez l'habitant. Bien entendu tout cela n'était pas gratuit, et il fallait réserver à l'avance. »<sup>29</sup>.

On comprend pourquoi aujourd'hui au Japon on considère que « sankin kôtai » contribua au développement précoce du tourisme et à la qualité exceptionnelle de l'accueil au Japon. A l'époque Edo, il y avait environ 260 daimyô, on peut donc se demander combien de cortèges circulaient dans tout le Japon à un moment donné ? Il faut savoir par ailleurs que la sécurité physique était assurée. On note aussi que les daimyô n'étaient pas les seuls à voyager. Les artistes aussi se déplaçaient, y compris les écrivains féminins. Et leur sécurité n'était jamais un souci, car :

« Les voyageurs devaient préparer la carte d'identité, mais aussi demander un visa à l'autorité sekisho. 35 sekisho étaient installés sur cinq Voies contrôlées par le shogunate, et avec les petits bureaux, on compta en tout 76 sekisho. Les douanes des pays locaux étaient les bansho qui étaient dispersés dans la région de Kyûshû et dans les zones Nord et Nord-Est. Sekisho et bansho servaient à surveiller les personnes suspectes. »<sup>30</sup>. Un grand peintre ukiyo très apprécié par le 11e shôgun obtenu le privilège du shogunate de voyager librement dans tous les pays locaux – c'est-à-dire, sans visa<sup>31</sup>. Ce système du contrôle de mobilité géographique si complet dépendait de l'efficacité des infrastructures et du génie civil. Les relais de diligence installés depuis le Moyen Age furent restaurés. En 1655 se publiait déjà un guide de voyage qui indiquait les hôtels situés sur les cinq principales Voies nationales, ainsi que les distances entre ces hôtels. En 1677, le premier manuel de sites touristiques était mis à jour. Puis des ouvrages incluant des dessins furent publiés pour satisfaire l'intérêt de

---

<sup>29</sup> Ibid. p. 192.

<sup>30</sup> Ibid. p. 162.

<sup>31</sup> Ibid. p. 142-143.

ceux qui ne pouvaient pas partir<sup>32</sup>. L'hôtellerie de la région Ôsaka s'organisa et donna une étiquette de « Label Rouge » aux meilleurs hôtels qui garantissaient la tranquillité et la sécurité de leur clientèle féminine<sup>33</sup>.

*«Ceci étant, les dirigeants de l'époque ne pouvaient se permettre d'interdire purement et simplement les voyages. Toute extravagance en matière de nourriture, de vêtement ou de logement étant alors interdite aux gens du peuple, voyager constituait une des rares occasions d'échapper à la routine austère et monotone de l'existence quotidienne. C'est pourquoi des autorisations de voyage, y compris pour de longues durées, étaient accordées à divers titres : pèlerinages, cures thermales, visites de parents malades ou funérailles ... Rien d'étonnant à ce que le peuple ait mis à profit ces échappatoires. Si tant de personnes se rendaient en pèlerinage aux temples bouddhistes et aux sanctuaires shintô les plus célèbres du Japon, ce n'est pas tant par piété qu'en raison du prétexte que cela leur fournissait pour partir en voyage.»<sup>34</sup>.*

Selon les archives, en 1830, presque 5 millions des Japonais se rendirent en pèlerinage au Temple Ise, sur une population totale de 30 millions. Ceci dit, en 1830, un Japonais sur six a voyagé en moyenne de 500 à 600 kilomètres<sup>35</sup>. Dans ce contexte, il n'était pas surprenant que les poètes haikai puissent voyager et mobiliser partout au Japon, et que les élèves de l'art de l'encens inscrits à l'école Shino, d'après son « monjinchô », soient dispersés dans toutes les régions nippones. Parmi les 2469 inscrits, seulement 114 individus étaient d'origine géographique inconnue<sup>36</sup>.

### 2.3.

#### **La capitale, la ville d'Edo**

Au début la ville d'Edo était une ville autour du château d'un seigneur régional. Edo n'était pas le pays natal de Ieyasu Tokugawa mais le dernier fief gagné à son ennemi Hideyoshi. Edo fût d'abord la cour privée des Tokugawa avant de devenir la capitale de la nation à la suite de leur prise du pouvoir. Comme le régime Tokugawa, l'urbanisme de la ville d'Edo s'acheva sous le troisième shôgun, et l'incendie de 1657

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 161-162.

<sup>33</sup> Ibid. p. 164.

<sup>34</sup> Atsuko Kanamori, « Le Japon de l'époque d'Edo – un pays de voyageurs », Cahier du Japon, numéro 102, hiver 2004, Japan Echo Inc, Tokyo, p. 50.

<sup>35</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 159.

<sup>36</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 476, 481.

donna l'occasion d'avancer des réformes considérables. L'illustration ci-dessous montre que le plan d'urbanisme fût développé selon une spirale dans le sens horaire<sup>37</sup>.

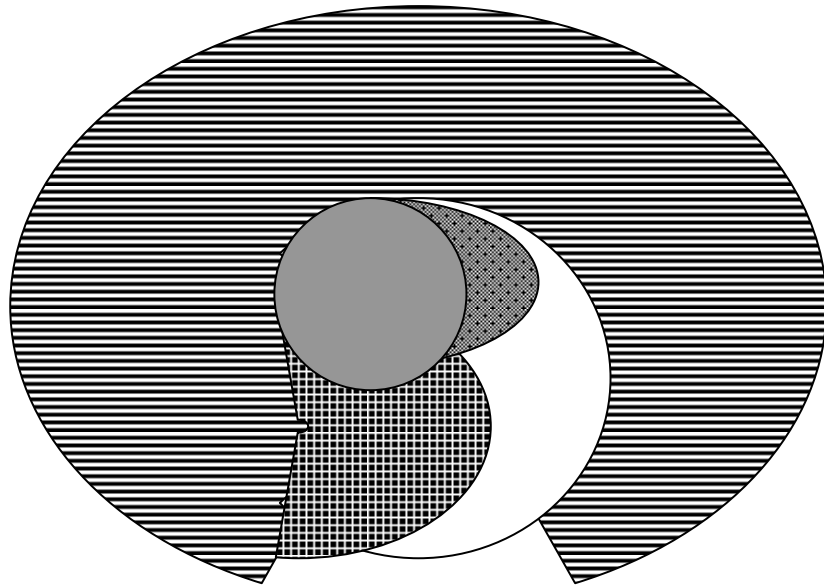
Le centre était entièrement occupé par le shogunate, l'Est était réparti entre des daimyô alliés, et le Sud entre des daimyô plus éloignés politiquement. Les arrières du château du shôgun, au Nord et Nord-Ouest, était donc en quelque sorte protégées par ses propres vassaux. Ces samurais hauts gradés étouffaient à la fois les daimyô et le peuple ordinaire. Car si nombreuses activités roturières dépendaient du transport maritime et fluvial, domaines sensibles et risqués étaient contrôlés par les samurais.

En 1724, la population de la ville était d'un million de personnes, Edo était la plus grande ville du monde. Cependant, comme toutes les capitales des pays locaux, la ville à la période Edo était une ville de samurais. En 1661, 1733, 1853, 1867, la population totale d'Edo était de 800 000, 1,2 million, 1,3 million et 1,2 million, et le peuple roturier était à 300 000, 540 000, 570 000 et 530 000. En deux siècles, la population a augmenté de 50%, le peuple roturier également, mais il n'était pas la majorité. De plus, la population religieuse comptait environ 30 000 individus qui étaient pro samurais ou para-samurais. De 1644 à 1865, les samurais d'Edo occupaient en moyenne 70% du sol et le peuple ordinaire 13%, bien que la superficie de la ville soit passée de 44 à 79,8 km<sup>2</sup>. L'usage religieux du sol, pour les sanctuaires et monastères, resta assez stable et autour de 10 %<sup>38</sup>.

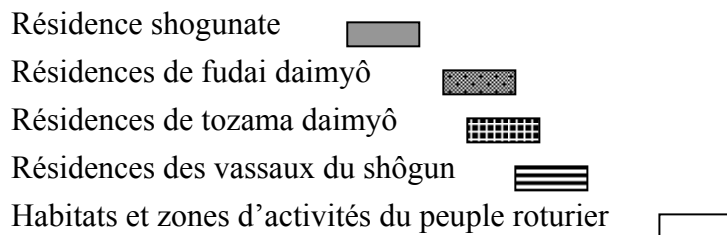
---

<sup>37</sup> Cf. Augustin Berque, « Du geste à la cité – formes urbaines et lien social au Japon », Illustration 5 – structure d'Edo (d'après Naito Akira) ; « D'Edo à Tokyo – 400 ans d'histoire », Nipponia – découvrir le Japon, numéro 25, p. 5.

<sup>38</sup> Cf. « D'Edo à Tokyo – 400 ans d'histoire », Nipponia – découvrir le Japon, numéro 25, p. 9, 16.



**Graphique 9-I : l'urbanisme spiral de la ville d'Edo au XVIIe siècle**



Edo était la capitale de la nation mais à l'exception des résidences privées du shôgun et de ses vassaux, la plupart de résidences privées des daimyô étaient occupées par des populations très mobiles. D'après « sankin kôtai », « chaque année du mois d'Avril au mois de Juin, les daimyô de toute la nation devaient alternativement venir dans la capitale pour remplir leur fonctions officielles et la première dame de chaque daimyô vivait en permanence à Edo pour servir d'otage politique. L'alternance se faisait entre les daimyô des pays à l'Est de Kyôto et d'Ôsaka et ceux à l'Ouest de Kyôto et Ôsaka. Ils devaient habiter une année à Edo, puis, rentrer chez eux l'année suivante. Les daimyô de la région Kantô étaient plus proche d'Edo, leur séjour officiel à Edo ne durait que six mois ; Pour les régions périphériques comme Tsushima pouvaient avoir une alternance sur trois ans seulement et la région



*Nord-Est tous les 6 ans. En effet, avant la mise en œuvre de ce système, les daimyô avaient habitude de se rendre la visite à la capitale, mais à une date qu'eux seuls décidaient. Tout ce que fit le 3<sup>e</sup> shôgun fût de normaliser cela. »<sup>39</sup>.*

Il y avait donc deux populations très particulières à la ville d'Edo : les premières dames des daimyô et les samurais de grades hauts et moyens de chaque région qui habitaient en permanence à la capitale, ainsi que les vassaux du shôgun. « *Une des caractéristiques d'Edo était de compter plus d'hommes que de femmes. Ce ne fut pas avant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que la population féminine devint presque égale à celle des hommes. Beaucoup de gens vivant à Edo étaient nés ailleurs. A commencer par les cohortes de samurais des provinces envoyés pour occuper, sans leur famille, les abords immédiats de la résidence officielle de leur seigneur. Venaient ensuite les jeunes gens de tout le Japon pour entreprendre à Edo des études, y acquérir la maîtrise des arts martiaux, ou simplement pour travailler auprès d'importants négociants.* »<sup>40</sup>. La proportion de femmes pour 100 hommes à Edo à 1733, 1844, et 1867 était de 57,6 ; 90 ; 99,5. Le lieu de naissance des habitants d'Edo restait relativement stable ; en 1832, 1843, et 1867, les habitants nés à Edo étaient à 76%, 70,2% et 78,2%.

Ainsi, deux cultures caractérisaient la capitale : celle des premières dames, civilisée, curiale, protocolaire et mondaine ; celle des samurais, pornographique, splendide, hédoniste, mais aussi, cultivée, bienséante et lettrée. L'une comme l'autre, elles fonctionnaient avec une industrie des servants de tous les arts et métiers, et sans doute, assurée par chônin, le peuple roturier de sexe masculin et féminin. Donc, la population chônin d'Edo était le bourgeois en sens géographique mais pas le bourgeois de capacité. Etre chônin n'était pas être noble.

D'ailleurs, l'économie de la capitale ne comprenait pas d'échange avec les arrières pays alentours. L'économie urbaine était là pour établir et soutenir le style de vie des samurais. Ainsi, les grands marchands étaient souvent dans les secteurs du bois pour la construction architecturale et la transformation artisanale, dans des produits textiles pour la haute couture, et dans les banques etc. En général ces marchands avaient l'Ouest pour origine. Edo était le point de départ ainsi que le point final du transport national, des tributs et des marchandises. Donc Edo, bien que politiquement supérieure, dépendait d'Ôsaka, « *la cuisine du monde* ». « *(1711-1715) la structure des marchands à Ôsaka étaient : 5655 grossistes, 8765 intermédiaires et consultants,*

---

<sup>39</sup> Cf. Miya Moro, « *Jianghu riben* », p. 189.

<sup>40</sup> Cf. « *D'Edo à Tokyo – 400 ans d'histoire* », Nipponia – découvrir le Japon, numéro 25, p. 16.

*2342 d'agents commerciaux de tous types, 9983 artisans, 481 banquiers, 483 marchands ayant les privilèges exclusifs des daimyô ou des shôgun. Ainsi, le pouvoir du peuple ordinaire se trouvait dans les secteurs lucratifs des grossistes, intermédiaires et financiers. Ils profitaient de la circulation nationale des marchandises pour en accumuler les intérêts, ils étaient les marchands du monde, ainsi que les nouveaux marchands. Ils étaient différents des samurais protocolaires et conformistes car ils dépendaient de leur intelligence, intuition, honnêteté, austérité et capacité à travailler dur pour s'enrichir. Leur réussite était due à leur compétence individuelle, ils avaient donc la vision égalitaire suivante : « le samurai n'est pas plus noble, le peuple n'est pas plus minable, c'est l'esprit qui indique les différences. ». Parmi eux, rares étaient ceux qui méprisaient les autres. »<sup>41</sup>.*

Les grands marchands dans les villes d'Edo et d'Ôsaka étaient sans doute parmi les moins misérables, mais malgré tout, leur richesse financière ne se traduit pas en capital politique, social, judiciaire ou culturel.

## **2.4.**

### **La société du bourgeois roturier**

Le régime économique de la période Edo était tributaire. Tous les pays seigneuriaux étaient autonomes, avaient leur propre monnaie, et c'était le riz qui régularisait la finance nationale. C'était le riz que les paysans attribuaient à leur seigneur, c'était le riz que les daimyô contribuaient à la nation, c'était le riz que le shogunate redistribuait à tous les daimyô, et c'était toujours avec le riz que ces derniers récompensaient leurs vassaux. Bien que n'étant pas la monnaie nationale, il était à la base de la valeur monétaire ; le riz, en fin de compte, était à la fois l'aliment de base et le symbole de l'autorité suprême.

Ainsi, régulariser la valeur du riz était régulariser l'ordre politique. Le mécanisme ne fonctionnait pas avec le principe d'offre et de demande, ne suivant pas un principe de taux de change. L'intervention politique était à tout moment indispensable. Paradoxalement, la classe paysanne était considérée comme juste inférieur à celle des samurais, alors que leur vie économique n'était pas toujours en rose. Les paysans, plus que le peuple roturier citadin, furent les acteurs actifs de révoltes armées. Il était nécessaire de censurer les frontières maritimes pour protéger l'économie tributaire, et stabiliser la valeur financière supérieure du riz. Le marché ouvert, l'échange

---

<sup>41</sup> Cf. Yongchi Li, « Ribenshi », p. 233.

monétaire, et surtout le principe de l'égalité, auraient complètement contredit l'ordre féodal de la nation Tokugawa.

Chônin à la période Edo était l'intellectuel, l'enseignant, le religieux, l'artisan, l'artiste, l'ouvrier, le colporteur, le commerçant de proximité, le marchand grossiste, etc. Les autres habitants en ville, comme l'aristocrate à Kyôto et le samurai, n'étaient pas chônin, et étaient supérieur. Par définition géographique, seul le paysan était en zone rurale ; par nature physiocratique, seul le paysan était le producteur fondamental. Plus extraordinaire était la capacité financière des marchands, plus méprisable était leur statut féodal. Plusieurs intellectuels à la période Edo valorisèrent le rôle productif des marchands, mais c'était parce que le commerce transportait et transformait les produits agricoles. L'agriculture édifiait le pouvoir suprême et fondamental de la nation.

L'économie physiocratique ne put absorber le surplus de l'exode rural. La pacification et la prospérité du marché en ville créèrent des nouveaux propriétaires fonciers à la campagne et aussi les paysans fermiers, pauvres et esclaves. Ces derniers allèrent chercher leur subsistance en ville, divisant ainsi les couches les plus inférieures du peuple roturier et modifiant l'écologie féodaliste urbaine. Plusieurs fois le shogunate lança des réformes fiscales mais la crise féodale continua et chaque fois le mouvement consista à réprimer le marché régulateur et les marchands sans que ces derniers aient des comportements vraiment dangereux. Le politicien Taichi Sakaiya dit que, « *jusqu'à nos jours le Japon veut encore cacher la réalité que le Japon était dominé par le capitalisme, et l'entreprise japonaise cherchait le profit ... au début du XVIIIe siècle un grand marchand céréale à Ôsaka se vit confisquer tous ses biens privés et fût exilé de la ville, parce qu' « il était trop riche et c'était insupportable », « il avait spéculé sur les prix». En réalité, le prix du riz n'avait pas augmenté ... Depuis longtemps, pendant la crise, les meilleures entreprises étaient victimes de jalousie ... »*<sup>42</sup>. D'après Taichi Sakaiya, la révolte de Ôshio Heihachirô en 1837, au nom de l'ordre de Providence et de la misère, n'était pas justifiée.

Les privilèges que les grands marchands obtinrent auprès des shôgun et des daimyô étaient des droits exclusifs, mais aussi des obligations héréditaires. C'était leur statut identitaire, « mibun ». Et contrairement au bourgeois européen qui ont progressivement, puis activement, participé à la formation de l'état-nation moderne par le régime de vénalité et le concours des fonctionnaires, le bourgeois roturier japonais à la période Edo fût souvent sacrifié au bénéfice du féodalisme. A partir du

---

<sup>42</sup> Cf. Taichi Sakaiya, « Yinghua zhi chun », 1999, p. 152-153.

milieu du régime Tokugawa, les fils puînés des familles de marchands commencèrent à se faire adopter par des familles de samurais en attribuant une somme en reconnaissance. Des filles de grands marchands furent mariées avec des familles de samurais de grade moyen ou supérieur grâce à des dots astronomiques. Selon le même principe une fille de marchand moins aisé cherchait l'alliance avec une famille de samurai moins gradé. Dans certains cas cette dernière faisait d'abord adopter la fille pour éviter le remboursement de dot dans le cas où le couple se séparait. La crise féodaliste venait de ce que les samurais de grade moyen s'appauvrirent et les marchands en profitaient et exploitaient leur puissance monétaire.

Il faut attendre jusqu'à la période Meiji pour que les marchands en ville puissent contribuer leur pouvoir financier à la construction de l'Etat par leur capacité fiscale et gagner des sièges parlementaires inférieurs. Les derniers nouveaux propriétaires fonciers à la campagne se mobilisèrent aussi à la fin du XIXe siècle, et organisèrent les partis politiques, collaborèrent avec les anciennes noblesses samurais et revendiquèrent les droits fondamentaux de la société physiocratique. Globalement, à l'exception de la période Muromachi, les marchands et les commerçants furent les catégories les moins considérées dans l'histoire du Japon. En conséquence, les contributions diplomatiques, commerciales, et intellectuelles des marchands Muromachi sont souvent masquées et ignorées, leurs connaissances et maîtrises artistiques sont décrites de manière exagérée et déplacée. Sen-no-rikyû est toujours traité comme un moine intellectuel (les élites japonaises portaient souvent des pseudonymes religieux, or, ils n'étaient pas du tout moine.), un maître des arts classiques, ses activités commerciales et savoir faire politique sont intentionnellement oubliés.

Le destin des artisans ouvriers et des artisans artistiques de la période Edo fût lui aussi différent de celui de leurs confrères en Europe à la fin du Moyen Age. Si la croyance populaire européenne dît que l'air de la ville était libre, alors cela était le sort des fermiers esclaves exilés de la campagne. Les artisans s'organisèrent en guilde pour non seulement pouvoir négocier avec le roi, le prince et l'Eglise, mais aussi pour concurrencer les ouvriers non qualifiés et les marchands colporteurs mobiles. Une guilde n'était pas la garantie absolue de la liberté, dès que la pression collective interne accroissait et devenait insupportable, les artisans « libéraux » s'alignaient avec la cour ou l'Eglise. Lorsque l'Etat fût devenu la seule autorité territoriale, alors l'Université et les connaissances pragmatiques remplacèrent aussi l'Eglise et l'enseignement spirituel. Les paysans japonais se réfugiaient aussi à la ville où les classes roturières menaient des combats difficiles. Et ces bourgeois roturiers, riche

comme pauvre, d'origine autochtone ou d'ailleurs, étaient pour les fondamentalistes physiocratiques, des résidus. En ville peu d'institutions politiques leur donnèrent une chance de regagner une vie meilleure.

### 3.

#### L'esthétique protestataire

Norbert Elias note dans « *La société de cour* » que : « *Ce qui intéresse de nos jours les chercheurs qui se penchent sur la « cour » en tant que phénomène social, c'est un aspect particulier : c'est le luxe, phénomène important et caractéristique en soi qu'on oppose à l'attitude de l'homme moderne, sans vraiment approfondir la structure sociale de la « cour » dans son ensemble, structure qui seule permet de comprendre le phénomène de luxe ...*

*L'empreinte de la cour fut de celles qui nous marquent le plus aujourd'hui. La société aristocratique de cour représente une figure centrale de ce palier historique, qui fut supplanté, après des luttes acharnées, de manière brutale ou progressive, par la période de la bourgeoisie professionnelle-citadine-industrielle. Elle s'est survécue dans la vie sociale et culturelle de cette même bourgeoisie, partie comme héritage, partie comme image renversée de la civilisation de cour. En démontrant les rouages de la société de cour, dernière grande formation non bourgeoise de l'Occident, on s'ouvre l'accès à une meilleure compréhension de notre propre société. »<sup>43</sup>.*

Norbert Elias montre dans ses études que le luxe est la marque de la cour, mais, l'argent, ce qui permet d'échafauder le luxe, est la marque de la bourgeoisie. L'argent sélectionne les bourgeois suivant leur capacité et élimine les fainéants, fait contraster les aristocrates riches avec les aristocrates pauvres. Max Weber dit que « *le « luxe », par lequel il faut entendre ici le refus d'une orientation utilitariste de la consommation, n'était pas, dans la classe dirigeante féodale, du « superflu » mais un moyen d'auto-affirmation.* »<sup>44</sup>. D'une manière générale, le bourgeois s'auto-affirme avec l'argent et sa rationalité, et l'aristocrate avec son savoir vivre. Cependant, il ne faut pas oublier la censure politique du luxe en Europe. Malgré tout, le luxe signifie la décadence de la royauté et de l'aristocratie, la montée du bourgeois financier et industriel, et l'alliance et/ou le rejet de l'Eglise avec ces acteurs historiques. La question de luxe cache la longue formation de l'état-nation Européen.

Dans le cas du Japon, l'esthétique japonaise que l'on voit aujourd'hui est en fait la dernière grande formation non samurai du Japon.

A la période Edo, les chônin supérieurs, donc les grands marchands, étaient des super riches. Mais, le principal revenu de l'Etat Tokugawa était les contributions tributaires

---

<sup>43</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 13, 15.

<sup>44</sup> Ibid. p. 12.

des paysans. Le Japon Tokugawa ne dépendait pas du commerce d'import ou d'export, le peuple roturier de toutes catégories n'était pas le contribuable le plus considéré. Ainsi les paysans, en tant qu'armée de production nationale, subissaient des contrôles comportementaux plus sévères que les habitants en ville. Les grands marchands avaient une vie économique plus confortable et luxueuse que les aristocrates et les samurais. De sorte que la seule stratégie idéologique du shogunat fut le principe de la hiérarchisation distinctive : chaque statut identitaire était différent. Mais en réalité, le fonctionnement de la vie était que les servants des marchands devaient être avoués à ses maîtres marchands, de même que les marchands devaient être avoués à ses maîtres samurais. Depuis le milieu du XVIIe siècle, la censure contre le gaspillage était régulière et le gouvernement Tokugawa promulgua plusieurs fois le code du « savoir vivre modestement »<sup>45</sup>.

On peut comprendre ce rapport de réciprocité stratifiée à partir de « hôkô ». Littéralement, il figure le service de l'Etat ; la fonction de samurai est hôkô. Mais, hôkô désigne aussi l'employé qui travaille pour les grands marchands, puis, dans des secteurs d'hôtellerie et de restauration. « Jochû hôkô » est le phénomène hôkô le plus parlant dans l'histoire de kôdô. « Jochû » est le serviteur féminin à la cour à l'Antiquité, « jochû hôkô » est la fille originaire du peuple roturier travaillant comme femme de ménage dans le milieu des samurais. La signification sociologique de « jochû hôkô » est que l'esthétique japonaise que l'on familiarise aujourd'hui à travers le service à thé, la poterie, kimono, etc., est issue du style extravagant des chônin d'Edo. Et ce style n'était pas le style légitime de son époque. Le discours de nos jours attribue ce goût de luxe à des samurais ayant voulu vivre comme les aristocraties. Or, en fin de compte, ni chônin ni la plupart des samurais n'avaient le moindre d'échange avec les aristocrates qui vivaient à Kyôto.

### 3.1.

#### **La domestication par la culture**

Il y a une certaine thèse dualiste qui envisage que la pratique dépensière du peuple roturier, notamment, des grands marchands, et leur style de vie « iki » – naturel, sans contrainte, charmant, et ayant du caractère -, est opposé à la culture fonctionnaire, conformiste et pseudo confucianiste des gentlemen samurais.

---

<sup>45</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 274 ; Atsushi Kawai, « Ribenshi tujie », p. 206-215.

D'abord, dans la ville de la période Edo cohabitaient les classes de samurais et le peuple roturier, les échanges culturels dans tous les sens du terme étaient inévitables. En particulier, les samurais étaient attirés par la vie oisive du peuple citadin<sup>46</sup>. Les samurais faisaient parti des classes dirigeantes, mais avec la pacification prolongée, leur code de comportement était devenu une recherche mentale difficile à suivre. Le statut, le grade, le devoir et l'obligation étaient tous héréditaires et non modifiables. La vie était ainsi monotone, mais en tant que les classes dominantes une mobilisation révolutionnaire n'était pas souhaitable. Depuis le milieu de la période Edo, l'économie tributaire était en crise, la situation économique et financière des samurais était en danger. Apprendre le savoir-vivre du peuple roturier était aussi un moyen pour s'enrichir. D'autre part, on sait que les marchands subissaient des politiques confiscatoires ainsi que l'exil politique. Cependant, le phénomène le plus courant, et le moins visible, fût le déclin global des classes des samurais. Par exemple, depuis la fin du XVIIIe siècle, les marchands du haut niveau s'habillaient de la même manière que les samurais fonctionnaires, un style simple et conservateur aux couleurs sombre et monochromes<sup>47</sup>. Les samurais ne pouvaient pas sanctionner cette violation vestimentaire, puisque les marchands obéissaient ainsi à la moralité féodale.

Eiko Ikegami écrit que : *« les gentlemen samurais, dont le statut social était officiellement défini par leur fonction militaire, étaient supposés maîtriser non seulement les arts de l'épée, du tir, de l'équitation, mais aussi la calligraphie ; la base de la philosophie Confucianiste, les bonnes manières ; divers styles de composition poétique ; utai, la cérémonie du thé ; l'arrangement floral ; et les jeux d'échec igo et shôgi. Bien entendu, il n'y avait pas de samurai, aussi talentueux soit-il, qui pouvait maîtriser tous ces arts au meilleur niveau, mais c'était considéré comme l'éducation élémentaire de la classe supérieure. De plus, comme le shogunat des Tokugawa maintenait la paix année après année, les samurais commencèrent à penser que le savoir culturel était plus important dans la vie sociale que les arts de la guerre. »*<sup>48</sup>.

Les marchands riches ont aussi presque reçu les mêmes éducations : selon un guide de l'apprentissage moral pour les marchands aisés publié en 1693, *« ceux qui sont nés dans les milieux des marchands doivent apprendre écriture et calcul. Après cette éducation élémentaire, ceux qui sont disponibles pour les affaires au-delà du commerce pourront prendre des cours dans les domaines des arts comme composition poétique waka, écrire des poèmes en style renga, composer des poèmes en style*

---

<sup>46</sup> Ibid. p. 153-157.

<sup>47</sup> Ibid. p. 278.

<sup>48</sup> Ibid. p. 143.



*haikai, l'arrangement floral, le kemari (un jeu de boule aristocratique), la cérémonie du thé, chanter à la manière utai, danser, ou jouer des petits et des grands tambours, des flûtes biwa et koto. »<sup>49</sup>.*

Le pouvoir culturel des marchands et du peuple Edo correspond tout à fait aux observations contemporaines sur la formation de « la philosophie de la mode ». Un observateur au XVIIe siècle sur les marchands à Ôsaka écrit que : « *en général, les riches à Ôsaka ne descendaient pas de vieilles familles prospères depuis de longues générations. La plupart entre eux étaient le type de personnes que l'on appelle « Kichizô » ou « Sansuke » (noms typiques du col rouge) et maintenant ils arrivent à s'enrichir par eux-mêmes. Ils ont appris à socialiser avec des personnes ayant pour origine les vieilles familles, mais aussi la composition poétique, le jeu kemari (un jeu de boule), l'art du tir, l'instrument musical à corde koto, la flûte ou la musique de tambour, le jeu du parfum, ou la cérémonie du thé. Avec du temps ils ont perdu leur accent paysan. »<sup>50</sup>.*

Les cercles de la culture étaient alors composés des entrepreneurs d'origine inférieure qui se transformaient en des hommes d'affaire civilisés et sophistiqués. «*Nishikawa Joken (1648-1724), un observateur contemporain, décrit le rapport entre la prospérité de l'économie Tokugawa, le désir humain pour le statut, et la popularisation des manières aristocrates dans son Chônin bukuro (Le sac de sagesse du marchand) :*

*Maintenant que les habitants des villes ont accumulé beaucoup d'argent, ils sont fiers de pouvoir élever leur statut en imitant les manières de l'aristocrate et du samurai. Quand le reste du peuple, éduqué ou non, voient en eux l'essence du raffinement citadin, il l'admire, l'envie et se pousse à la limite de ses capacités pour l'imiter (ces manières d'être poli). De ce fait les comportements associés avec le savoir-vivre deviennent la coutume de la nation toute entière. »<sup>51</sup>.*

Le système d'éducation primaire contribua également à la formation du caractère national du peuple Edo. Auparavant, elle était assurée par les temples bouddhistes et réservée à des enfants des classes aristocratiques et guerrières. A partir du XVIe siècle, les enfants des grands marchands furent aussi autorisés à étudier dans le « terakoya », la maison pour les enfants bouddhistes. Au XVIIe siècle, des divisions furent créés pour les enfants des classes supérieures, et au siècle suivant, l'école fût popularisée,

---

<sup>49</sup> Ibid. p. 143.

<sup>50</sup> Ibid. p. 150. L'expression « col rouge » est traduit de l'anglais « redneck », c'est le travailleur du très bas niveau comme ce qui travaille dans le bain public. Le jeu du parfum est donc kôdô.

<sup>51</sup> Ibid. p. 150.

hiérarchisée et ouverte à des classes différentes et sélectionnées. Savoir écrire, lire et calculer était assez banal dans le Japon de la période Edo<sup>52</sup>. Tsunenari Tokugawa, héritier en ligne directe à la 18<sup>e</sup> génération de la maison principale des shôgun Tokugawa dit que : « *mis à part les samurai, 95% des habitants recevaient une éducation dans les terakoya avant de prendre la place qui leur revenait dans la société. L'enseignement qui était dispensé était entièrement personnalisé. Chaque élève utilisait des manuels et un matériel pédagogique particulier. A ce que l'on rapporte, il existait plus de sept mille supports d'enseignement différents. Les terakoya enseignait aux enfants des marchands les règles de politesse, la façon de rédiger une lettre et tout ce que les gens de leur classe sociale devaient savoir. Aux enfants d'artisans, elles devaient apprendre le nom des outils ou des espèces de bois dont ils auraient besoin, et à ceux des pêcheurs, le nom des poissons qui apparaissent en automne au large des côtes japonaises. Mais l'enseignement, quel que soit la forme qu'il prenait, incluait toujours des leçons de morale et il était à la fois pratique et édifiant.* »<sup>53</sup>.

Le mouvement « kokugaku » développés depuis le milieu de la période Edo est un autre résultat de la domestication par la culture. Les pionniers furent essentiellement les prêtres samurais, les descendants de prêtres, les médecins, et les samurais de grade inférieur. Leur influence était surtout tournée vers les couches sociales populaires urbaines, mais supérieures en zone rurale. Norinaga Motoori (1730-1801) avait plusieurs centaines de disciples parmi lesquels plus de 166 étaient membre du peuple roturier citadin, 114 personnes étaient des paysans aisés, une vingtaine des femmes, et le reste était des prêtres, médecins ou samurais. Le disciple de Norinaga, Atsutane Hirata (1776-1843), plus radical que son maître, proposa la restauration du pouvoir de l'Empereur, et l'éradication des philosophies bouddhiste et confucianiste, soit des prises de position anti-shogunate. Il fût arrêté puis expulsé de la ville d'Edo par le shogunate, et ses ouvrages furent censurés<sup>54</sup>. D'après les recherches, la philosophie d'Atsutane pénétra profondément les campagnes et contribua à la réforme rurale pendant les années Meiji.

---

<sup>52</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 238-237 ; « L'école primaire au Japon », Nipponia – découvrir le Japon, numéro 16, 2001, p.6-7.

<sup>53</sup> Tsunenari Tokugawa, Akihiko Nakamura, « *Les vertus éducatives du bushidô* », Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise, Japan Echo Inc. numéro 111, Automne 2007, p. 58.

<sup>54</sup> Cf. Yongchi Li, « Riben shi », p. 297-299 ; Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 224-225.

### 3.2.

#### L'art du savoir vivre

La reconnaissance des beaux-arts japonais en Occident s'est faite de manière sélective : l'art visuel « ukiyo » de la période Edo. Lorsque la Compagnie des Indes Orientales devint l'intermédiaire entre l'Asie Orientale et l'Europe, l'estampe ukiyo attira immédiatement l'attention des artistes européens. Il dit par exemple à propos de Sharaku, le peintre ukiyo le plus mystérieux, « *ses œuvres étaient appréciés depuis l'époque Meiji. Et les premiers qui ont très positivement valorisé son travail furent les étrangers, comme J.N. Baudouin de Courtenay (1845-1929, linguiste spécialisé en langues russe et anglais) et Ernest Francisco Fenollosa (1845-1908, philosophe américain et chercheur en beaux arts). Dorénavant, le Japon fit également attention au travail de Sharaku et commença à étudier sa vie. Malgré tout, on ne sait pas grande chose de lui.* » ; « *L'estampe ukiyo japonais est bien apprécié au Japon, son influence sur les peintres européens comme Vincent van Gogh (1853-1890) fût considérable.* »<sup>55</sup>. « *Monet, Van Gogh, Manet, Renoir, les peintres impressionnistes en particulier furent influencés par elle. La collection privée de Van Gogh incluait une quantité importante d'estampes ukiyo de l'école Utagawa et ses ciel bleu et tournesol d'or se conforment à ces canons.* » ; « *... en 1910 (une centaine année après la création intensive de Sharaku), le chercheur allemand en beaux arts Julius Kurth écrit un livre « Sharaku » où il juge que Sharaku était le meilleur caricaturiste du monde ; les Japonais furent étonnés et contents de la reconnaissance de ce peintre très peu connu au Japon et ils commencèrent à explorer sa vie et ses travaux. Cependant, après une centaine année, le mythe est toujours là.* »<sup>56</sup>.

Le mot « ukiyo » est d'origine du bouddhisme et signifie le chagrin, la douleur et la peine de la vie profane. Au XVe et XVIe siècle, « ukiyo » désignait le monde poussiéreux, le monde de l'homme ici-bas, et à partir de la période Edo, il figure le contemporain, la mode, ainsi que les milieux hédonistes de la prostitution et du théâtre kabuki :

*« Ukiyo est un terme important dans l'histoire culturelle de la période Tokugawa. Dans son origine médiévale bouddhiste, ukiyo référait au monde de peines, uki signifiant « douloureux » et yo signifiant « le monde ». Pendant cette période, cependant, le même mot commença à signifier le monde flottant – dans ce cas uki est un homophone qui signifie « flottant ». L'usage séculaire de ukiyo préserva la connotation qui était à l'origine dérivée de la théorie bouddhiste de l'éphémère mais*

<sup>55</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 196-197.

<sup>56</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 144.

*indiquait des changements d'attitude vers la nature transitoire de l'être. Ce sens de « monde flottant » de Ukiyo n'était pas du à une vision pessimiste de la vie, mais faisait plutôt écho à des sentiments de carpe diem : si tout est transitoire, pourquoi ne pas s'amuser à ce moment de la vie ? Etant donné l'association avec la perspective hédoniste, ukiyo convenait souvent aussi pour suggérer l'activité sexuelle. « Le monde flottant » symbolisait la réceptivité du peuple urbain pour un mode de vie sensuel et donc diamétralement opposé à la discipline stricte et hiérarchisée imposée par l'Etat des Tokugawa. »<sup>57</sup>.*

L'estampe ukiyo était un art populaire, ses couleurs étaient vives, et elle prenait pour sujets les éléments de la vie quotidienne du peuple roturier, et surtout, les portraits d'acteurs de kabuki et de prostituées renommées. Ainsi, beaucoup d'entre elles étaient des tableaux pornographiques et presque tous les peintres ukiyo ont produit des oeuvres pornographiques. Ces représentations visuelles éveillèrent la curiosité des Européens de l'époque par l'esquisse qu'elles faisaient de la civilisation japonaise. Cela explique peut-être pourquoi l'estampe ukiyo dans sa globalité fût plus estimée dans les pays occidentaux qu'au Japon, et le sauvegarde au sol nippon fût parvenu plus tardivement. *« Ukiyoe est l'estampe populaire vulgarisée depuis la période Edo. Malgré une valeur artistique élevée, elle était considérée par les Japonais Edo comme de l'affichage publicitaire et ils n'y portaient aucune attention. Ainsi, de la fin de la période Edo jusqu'à l'époque Meiji (la seconde moitié du XIXe siècle), une énorme quantité fût dispersée dans des pays étrangers. Certaines étaient même utilisées comme du papier d'emballage pour protéger les porcelaines et ainsi exportées à l'étrangers. »<sup>58</sup>.*

Sa production pendant la période Edo était déjà industrialisée. Elle demandait la collaboration des peintres, estampeurs et imprimeurs. En principe, le marché d'estampe ukiyo fonctionnait avec le marché du théâtre kabuki. A un niveau supérieur était les extravagances des nouveaux riches. *« Le calendrier ukiyo est un jeu de riches ; ils sont dépensiers, ravis de trouver des peintres connus pour produire des dessins, puis ils demandent à des estampeurs et imprimeurs de développer des nouvelles techniques de reproduction. Les fabricants pouvaient survivre avec des commandes uniquement puisque les clients ne regardaient pas à la dépense. Les producteurs investissaient aussi dans la recherche de nouvelles techniques et achetaient de nouvelles peintures pour satisfaire leur clientèle. Pendant 1764 à 1772 naquit le mouvement de l'exposition du calendrier ukiyo. Pour présenter les choses*

---

<sup>57</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 266.

<sup>58</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 138.

*simplement, il s'agissait de personnes riches et oisives qui se réunissaient pour comparer et décider quel calendrier était le plus créatif ou le plus élégant. »<sup>59</sup>.*

Les expressions artistiques ukiyo n'étaient pas seulement visuelles. L'écriture ukiyo, « ukiyo zôshi », le roman populaire, dont le marché était aussi florissant. Et l'esprit de « ukiyo zôshi » faisait écho à l'art visuel ukiyo. Les scènes se passaient généralement chez des prostituées ou des coiffeurs, dans un bain public, un bistro ou pendant un voyage. Le style était réaliste, décadent, caricatural, amer, léger et vulgaire. Ses sujets thématiques étaient des amours suicidaires, des jeux abusifs, des émotions spontanées pourtant réelles et humaines. Le sort de ses écrivains fût souvent dramatique. Beaucoup étaient des samurais de grade inférieur qui vivaient en zone urbaine, leur activité créatrice n'était donc pas leur seule activité professionnelle. Leur style abouti était réaliste, non romantique et non nostalgique ; aux yeux du peuple roturier, à l'écoute des conversations passées dans les maison closes et le milieu de kabuki, et témoin de l'amour sexuel confronté au moralisme féodaliste. Ces écrivains étaient pour la promotion de la vie réelle dans les villes d'Edo et de Kyôto, et ne s'intéressaient pas aux métaphores abstraites. Ils étaient donc presque tous des amateurs et ceux qui faisaient les meilleures ventes se retrouveraient souvent en prison.

Il y a une tendance, dans le regard qu'on porte à posteriori sur l'art ukiyo, à exagérer et élever le statut qu'il avait pendant la période Edo. Le marché de la lecture populaire était encore constitué de livres illustrés pour les femmes et les enfants, de romans avec illustrations pour les hommes, et de textes plus complexes comme des légendes chinoises ou japonaises développés depuis la période Heian. Le marché de l'estampe ukiyo était au fait du marché du graphisme publicitaire. Les peintures classiques à l'époque se conformait aux canons des traditions chinoise, yamato, du peintre intellectuel, de la peinture décorative et enfin, de la peinture occidentale<sup>60</sup>.

Au nom de la tradition, les discours contemporains embellissent l'art de l'encens et également l'art ukiyo. Ce faisant ils en éliminent tous les éléments réalistes et vulgaires. Matsunosuke Nishiyama note que brûler de l'encens est un acte récurrent du roman libertin le plus connu de Saikaku Ihara (1642-1693), « *Kôshoku Ichidai Otoko* »<sup>61</sup>. Selon Silvio A. Bedini, « *jusqu'à récemment, le bâton d'encens était comme un type d'horloge spéciale utilisé exclusivement dans des maisons des geisha japonais (okiya) pour compter le tarif de consommation ... le temps était calculé en*

---

<sup>59</sup> Ibid. p. 139-141. Le calendrier ukiyo est considéré comme la seconde étape du développement ukiyo.

<sup>60</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 196-199.

<sup>61</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 460.

*fonction de la durée pour faire brûler un bâton d'encens, et cela était varié de 25 à 30 minutes. Une nuit entière était généralement comptée à l'équivalence de 4 bâtons d'encens. »<sup>62</sup>. Mais l'emploi de l'horloge à encens est devenu inconnu ou romantisé comme le fût l'image des geisha japonaises. Car l'endroit où l'horloge à encens fût utilisée le plus couramment était les temples, et cet emploi s'est aussi généralisé dans presque toutes les régions de l'Asie de l'Extrême-Orient. Plusieurs estampes ukiyo illustrent l'acte du parfumage de ses vêtements par une prostituée. Ce n'était absolument pas d'une recherche esthétique, mais simplement du ménage quotidien de la courtisane. « *Yûjo reçoit généralement depuis l'âge de 4 ou 5 ans dans les domaines autorisée une éducation variée : composer des poèmes et savoir lire, jouer de la musique et peindre, chanter et danser, l'art du thé etc. Tout cela faisait parti de son éducation élémentaire ; si différente des femmes d'origine noble, yûjo devrait apprendre des techniques de séduction sexuelle. Le corps était le produit à vendre, il fallait donc le sculpter depuis l'enfance. Tout ce qui était nocif pour la peau était interdit. Pour prendre le bain, il fallait ajouter des herbes aromatiques, les vêtements étaient parfumés, et il fallait même introduire un sachet d'encens parfumé dans les organes génitaux ... »<sup>63</sup>.**

Les pratiques de la vie hédoniste et vulgaire attirèrent l'attention des étrangers. Puis, au début du XXe siècle, de retour en leur terre d'origine, elles rejoignirent le mouvement de la conscience ethnographique ou de la fierté nationale, les dirigeants au pouvoir allaient en conséquence glorifier ces expressions folkloriques et inventer un soubassement intellectuel et philosophique qui n'avait jamais existé. Ainsi ce courant protestataire, exagéré, spontané et amer qui venait de la base de la société fût de nouveau étouffé. L'art de l'encens que l'on voit et qui est pratiqué aujourd'hui n'est pas du tout festif ou extraverti. Au contraire il suit une étiquette très précise qui tend à remplacer la curiosité et l'égalité des participants originels par le silence et une série de protocoles qui ne sont guère plus que des gesticulations. Le peuple roturier n'a jamais été au cœur de révolte armée mais cela ne veut pas dire que l'autorité politique le satisfaisait. L'extrait ci-dessous permet de comprendre l'éthique protestataire du peuple de la période Edo :

*« Pour ce qui est des visites des daimyô dans la zone de prostitution autorisée, Yoshiwara Yukaku, celle du daimyô de Sendai de la 3<sup>e</sup> génération, Tsunamune Date (1640-1711), est la plus connue. Le roman populaire, la pièce de théâtre et même un sketch de la période Edo la rapporte en détails. L'histoire est très amusante et*

---

<sup>62</sup> Cf. Silvio A. Bedini, « The Trial of Time – time measurement with incense in East Asia – shin-chien-ti-tsu-chi », p. 181-182.

<sup>63</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 119. Yûjo signifie au Moyen Age l'actrice et à la période Edo la prostituée en différent niveau.

raconte que Tsunamune Date fût séduit par la prostituée nommée Takao, prostituée au plus haut niveau de prestige (Tayû) pour la deuxième génération. Pour racheter sa liberté, il n'hésita pas à payer 75 kgs d'or. Ce poids était supposé être celui de Takao, mais afin de la vendre plus cher, sa maison avait attaché des morceaux de fers à son corps lors de la pesée. De nos jours, une telle quantité d'or représenterait de 500 à 700 millions de Yen<sup>64</sup>. Pendant le trajet en bateau pour retourner à la demeure des Tsunamune, le daimyô fût enragé de voir que la jeune femme ne semblait pas heureuse, il sorti donc son sabre et la tua à Sumidagawa<sup>65</sup>. Cette légende populaire circulait comme si il s'agissait d'une histoire vraie.

La réalité fût tout autre. Lorsque le shogunate contraignit Tsunamune à retirer et à rentrer dans son pays natal, Takao était avec lui et elle vécut heureuse à Sendai jusqu'à l'âge de 77 ans. Ce sont les notes trouvées dans l'agenda de la fille du médecin privé de la famille Date qui nous permettent de connaître la réalité de cette anecdote. Le temple Zuihō est le tombeau du premier daimyô de la famille Date, Masamune. Le tombeau de Tsunamune a également été transformé en lieu de culte, le temple Zenou. On y trouve une porte nommée « Takao » qui était la porte de chez elle lorsqu'elle habitait à Edo. Je m'étais déjà beaucoup intéressé à la romance entre Tsunamune et Takao avant de découvrir le texte relatant la véritable histoire. La version populaire a été reprise dans un grand nombre de romans, et le temple Tel, dans la ville de Tokyo, est supposé accueillir sa tombe. Avant de faire des recherches pour vérifier sa véracité, j'étais convaincue que l'histoire tragique qui circule depuis trois siècles et demi était vraie. A posteriori je ne peux qu'en sourire. Mais ce sourire est amer, et je comprends maintenant un peu mieux le dégoût du peuple roturier Edo vis-à-vis du système de castes. C'était évidemment une belle histoire, mais le héros en étant un daimyô, il fallait bien sûr que Tayû soit morte dramatiquement de sa main afin de ternir son image. De plus, la belle histoire d'une personne ayant pour origine la plus basse qui soit et qui malgré tout ne se soumettait pas aux pouvoirs de l'argent et du statut social le plus haut étaient indirectement inventée.»<sup>66</sup>.

Si on explore la littérature japonaise, « *Taketori Monogatari* » fût le premier roman protestataire. Ce roman circula à partir du IXe siècle. D'auteur inconnu, il racontait l'histoire d'un vieillard qui avait trouvé une petite fille grande comme trois pouces dans une tranche de bambou. Quelques années plus tard elle était devenue une très belle jeune femme. Plusieurs aristocrates, y compris l'empereur, vinrent la demander en mariage, mais elle les rejeta tous pour finir par retourner au palais de Lune d'où elle était originaire. Les aristocrates qui apparaissent dans ce roman étaient des

<sup>64</sup> Cela correspond à environ quatre à six millions d'euros.

<sup>65</sup> Situé au nord de la ville de Tôkyô.

<sup>66</sup> Ibid. p. 125-126. Tayû était yûjo le plus haut grade.

personnages historiques réels. Ce roman, exemple de littérature protestataire, prenait pour cible les aristocrates « shisei », classe dominante du IXe siècle.



#### 4.

#### **L'esthétique protocolaire du peuple roturier féminin à la période Edo**

Il existe en France et dans le monde une image typique de la femme japonaise. C'est sans doute un stéréotype, mais chez bien des Japonaises que j'ai rencontrées il semble se vérifier. Curieusement, nombreuses sont celles qui ne craignent pas de montrer leur production artistique, même lorsqu'il ne s'agit que d'expériences datant de leur enfance. Je suis convaincue que bien des femmes étrangères vivant en France ont appris ou maîtrisent une ou plusieurs pratiques artistiques mais la plupart n'iraient pas ainsi s'exposer à l'oeil public. Je met ce comportement en opposition avec des clichés classiques tel l'image qu'on peut avoir des Autrichiens ou des Allemands se réunissant pour jouer de la musique en famille, ou celle des Anglo-Saxons chantant autour d'un piano. Ces images peut-être un peu fantasmées rappellent la thèse de Norbert Elias, « *La formation de l'antithèse culture-civilisation en Allemagne* » ; « *La formation du concept de civilisation en France* »<sup>67</sup>. Je ne peux pas aller ici jusqu'à prétendre que le processus de formation de kôdô fait écho à celui de la culture germanique interdépendante de la fédération étatique décentralisée. Mais si on s'intéresse aux domaines de la civilité féminine japonaise à la période Edo, on trouve des traits de similitude assez prononcés.

#### 4.1.

#### **Servir le maître et la maîtresse**

Au début de la période Edo, le système des quatre statuts identitaires fût mis en application de la manière la plus sévère et absolue possible. A partir du XVIIIe siècle, une certaine mobilité sociale devint possible, et des individus aux statuts différents pouvaient se socialiser entre eux ; il leur fallait juste prendre soin de ne pas brouiller l'ordre féodal. Deux phénomènes sociaux ayant un lien direct avec la formation de kôdô apparurent. Le premier est que les membres masculins et féminins des familles aisées recevaient une instruction quasi-identique, que ce soit sur le plan des connaissances ou des pratiques artistiques, qu'ils aient pour origine des familles de samouraï ou de grands marchands. Le second, l'alliance de familles de marchands aisés et de familles de samurai de grade moyen ou supérieur. La plupart du temps, ces mariages se faisaient entre des filles de marchands et des fils de samurai. L'une des conséquences du croisement de ces deux phénomènes fût, dès le début du XVIIIe siècle, l'accès à l'éducation et l'apprentissage pour les femmes. A la fin de ce même

---

<sup>67</sup> Cf. Norbert Elias, les deux premiers chapitres dans « *La civilisation des mœurs* ».

siècle, cet accès s'était énormément élargi. Elles étaient minoritaires, que ce soit sur les plans de la quantité ou de la qualité, mais leur importance était visible<sup>68</sup>.

Ces observations correspondent au dynamisme de kôdô que j'ai analysé au chapitre VIII basé sur « monjinchô » de l'école Shino. D'après les Tableaux 8-II et 8-II-A, j'ai construit le Tableau 9-I ci-dessous. On constate que la participation féminine commença pendant la période entre 1764 et 1788, pour arriver à son pic entre 1804 et 1829, pour ensuite stagner, puis décroître.

**Tableau 9-I – d'après « monjinchô » de l'école Shino – participation féminine d'après les années d'inscription**

	1735-1763	1764-1788	1789-1803	1804-1829	1830-1846	Sous total
<b>Samurais (A)</b>	74	255	94	83	43	549
<b>Femme des milieux samurais (B)</b>	8	37	66	171	14	296
<b>B/(A+B)*%</b>	9,75%	12,67%	41,25%	67,32%	24,56%	35,02%
<b>Citadin masculin (C)</b>	122	390	126	157	64	859
<b>Citadin féminin (D)</b>	0	16	3	26	12	57
<b>D/(C+D)*%</b>	0	3,94%	2,32%	14,20%	15,78%	6,22%
<b>Sexe masculin en tous statuts confondus (E)</b>	356	892	309	364	155	2076
<b>Sexe féminin en tous statuts confondus (F)</b>	9	64	77	211	32	393
<b>F/(E+F)*%</b>	2,46%	6,69%	19,94%	36,69%	17,11%	15,91%

Matsunosuke Nishiyama montre aussi que plus de 800 individus, des deux sexes confondus, étaient des habitants d'Edo et des régions très proches, et plus de 700 inscriptions étaient concentrées dans la région de Kyôto et d'Ôsaka. Ces deux pôles représentaient plus de 60% des 2469 inscrits. Pour ce qui est de la population féminine, 43% habitaient Edo et ses alentours, et plus de 10% vivaient dans la région impériale. 93 habitantes de la ville d'Edo inscrites entre 1804 à 1829 représentaient 23,66% du total des 393 femmes<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 154-155.

<sup>69</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 481.

Il serait facile de conclure que seules les femmes originaires des milieux de samurais de grade supérieur d'Edo et d'aristocrates de Kyôto avaient accès à cette instruction. Il semble raisonnable de penser qu'après les hommes, les femmes de ces catégories sociales apprenaient elles aussi les arts populaires, pour organiser ensuite des expositions ou des concerts afin de montrer le résultat de leur travail. Auparavant, les samurais se contentaient d'inviter des artistes chez eux<sup>70</sup>.

Constater ceci n'est pas suffisant. C'est seulement dans la deuxième moitié de la période Edo, vers la fin du régime des Tokugawa, que cette explosion des arts et de l'éducation démarra. Ce phénomène se fit à une échelle gigantesque, or les femmes des catégories sociales supérieures étaient une minorité parmi la population féminine. Tout particulièrement, on ne peut pas considérer que leur défection est suffisante pour expliquer le taux de participation en chute libre à partir de 1830.

Une explication qui semble plus réaliste est que la plus grande partie des participantes étaient issues de chônin, le peuple roturier. Elles avaient pour objectif de pouvoir aller travailler comme « buke hôkô » chez des samurais ou des marchands. Cependant, il apparaît si évident que le tableau et l'analyse géographique ci-dessus ne permettent pas de fonder cette hypothèse. Il faut garder en mémoire les particularités de la culture japonaise vis-à-vis du foyer : une conscience de géographie spécifique. Comme je l'explique au chapitre VIII, les individus qui habitaient sous le même toit ou travaillaient dans le même lieu formaient un rapport très fort, d'un niveau para-parental, et même parfois supérieur au lien biologique. Une femme d'origine populaire qui travaillait chez un samurai était dorénavant considérée comme un membre de la famille de celui-ci, et pouvait même être formellement adoptée.

Le sens de « hôkô » est : servir l'état, et ceux qui parmi eux servaient « ôoku » occupaient les positions les plus prestigieuses. « Ôoku » était la première dame du shôgun ou d'un daimyô. L'épouse d'un daimyô habitait en permanence à Edo comme otage politique, et elle dirigeait la résidence seigneuriale. J'ai déjà expliqué qu'à la période Edo, des douanes étaient installées partout au Japon afin de délivrer des visas de voyage et de contrôler la circulation des marchandises et des personnes. Ces bureaux comprenaient également des agents féminins pour examiner les femmes. Le but était d'éviter que les otages politiques, les femmes de samurais ou de daimyô, ne puissent s'enfuir. Le nombre d'ôoku correspondait au nombre de daimyô, mais il y avait aussi les maîtresses et les filles des samurais vassaux de grade supérieur ; le

---

<sup>70</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 145-146.

nombre de servantes était donc considérable. Travailler chez ôoku voulait dire travailler comme domestique ou dame d'honneur, « jochû ». On peut donc ainsi expliquer l'importante concentration d'inscription féminine à l'école Shino dans la ville d'Edo et les pays qui l'entouraient. Matsunosuke Nishiyama note que dans les cinq régions où la participation de femmes fût la plus élevée, ces femmes étaient presque toutes des jochû<sup>71</sup>. De plus, le 11<sup>e</sup> shôgun, au pouvoir entre 1786 et 1837, fût l'un des facteurs à l'origine du phénomène. Selon l'historien, ce shôgun se fit une réputation toute particulière : *« l'énergie du 11<sup>e</sup> shôgun était incroyable. Il avait 40 maîtresses, parmi lesquelles seize d'entre elles avaient donné naissance à 28 fils et 27 filles, soit en tout 55 enfants. On dit qu'il faisait venir chez lui toutes les femmes qui lui plaisaient. En la seule l'année 1813, ses maîtresses lui donnèrent quatre enfants. Le règne de ce shôgun représente donc l'âge d'or des ôoku ; la population féminine (de sérail) comptait en tout plus de 1500 personnes. Le shôgun faisait adopter ses enfants par les daimyô et mariait ses filles avec les leurs. 36 familles de daimyô nouèrent ainsi des alliances par union matrimoniale avec le shôgun, soit environ 10% de la totalité de daimyô. »*<sup>72</sup>.

Le règne de ce shôgun est considéré comme une période chaotique qui accéléra la chute du régime. Ce qui nous intéresse est que la population des ôoku de cette époque fût à l'origine d'un mouvement à la fois important et très particulier.

Malgré tout il est légitime de se demander pourquoi ce sont des femmes ayant pour origine le peuple roturier qui étaient embauchées ? Tout d'abord, après la longue pacification, les samurais s'approprièrent progressivement la manière d'être et le protocole des aristocrates de Kyôto. De ce fait, un des fondements de la bienséance était une importante présence de femmes d'origines nobles dans le sérail, et par la même un grand nombre de servantes. Dans le contexte du régime Tokugawa et de sa stratification sociale stricte, celles-ci ne pouvaient qu'être d'origine populaire. De leur point de vue, il était très important de pouvoir aller travailler chez ôoku, car cela signifiait une ascension sociale garantie :

*« Au début de l'ère Tokugawa, la plupart de femmes appartenant à un cercle culturel étaient des membres de familles de samurai de grade supérieur et des « gotten jochû », des domestiques de château. Ces dernières étaient des jeunes filles venant de familles urbaines populaires et étaient au service de résidences de daimyô comme dame d'honneur. La participation féminine aux groupes artistiques qui se retrouva rapidement dans des familles populaires urbaines. Elles envoyaient leurs filles dans*

---

<sup>71</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 480-483.

<sup>72</sup> Cf. Atsushi Kawai, « Riben shi tujie », p. 210.

*des maisons de samurai de grade supérieur pour qu'elles y deviennent dames d'honneur. Devenir gotten jochû était équivalent à rentrer dans une école destinée aux membres des classes supérieures. Le rôle de dame d'honneur était une véritable institution, parce que chaque daimyô devait maintenir une résidence officielle permanente dans la ville de shôgun, alors il représentait une population d'une importance remarquable dans la ville d'Edo. Au milieu du régime Tokugawa, quand les grands marchands à la ville d'Edo eurent gagné une respectabilité et surtout une prospérité impressionnante, ils se mirent à envoyer leurs filles dans les demeures de samurai de grade supérieur pour qu'elles y apprennent les bonnes manières. Pour pouvoir faire embaucher leurs filles comme gotten jochû dans les résidences les plus prestigieuses, les parents assumaient les dépenses pour cette éducation préalable à la prise de service réelle. Cette phase était indispensable car toute jeune fille admise à travailler chez un daimyô, devait déjà être familière des us et coutumes de ceux-ci.»<sup>73</sup>.*

Matsunosuke Nishiyama nous apprend aussi que la popularisation de l'éducation musicale et la formation des groupes iemoto musicaux dans Edo furent une conséquence directe du grand nombre de jeunes filles du peuple urbain au service des samurais. La quantité de jochû demandé par les samurais, toutes catégories confondues, mobilisait jusqu'aux couches moyennes et inférieures du peuple roturier. Le chiffre exact est maintenant assez difficile à évaluer et reste une particularité de la ville d'Edo : ce mouvement fût inexistant dans l'Ouest du Japon<sup>74</sup>.

Etre dame d'honneur ou domestique chez un samurai devint, à partir de la fin du régime, une étape préalable à un mariage mixte. *«Plus misérable était le samurai, plus élevé était son statut social ; mais sans ressources financières il vain d'espérer pouvoir se marier. Il était le type de personne atteinte du symptôme d'incapacité au mariage. Le samurai citadin faisait en sorte que sa mère adopta d'abord une fille pour l'épouser ensuite. Selon la coutume, il fallait pour un mariage classique d'abord annoncer la nouvelle puis inviter un grand nombre de personnes, ce qui était à la fois coûteux et compliqué pour les deux familles. Faire d'abord entrer dans la maisonnée une jeune femme comme fille adoptive permettait de faire un mariage privé. Un samurai habitant Edo, tout particulièrement si il était hatamono (c'est-à-dire au service direct du shôgun) pouvait avoir un revenu de plus de 500 koku du riz. Il était courant de voir certains chercher ouvertement à épouser des filles de riches marchands afin d'en obtenir la dot. Une fois le mariage consommé, la maisonnée du*

---

<sup>73</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 155.

<sup>74</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 540-543.

*samurai se mettait toute entière à harceler la jeune fille pour la pousser à demander d'elle-même le divorce. Il était alors possible, d'essayer de renouveler l'opération avec une autre famille riche.*

*Au début de la période Edo, il y avait une très forte conscience de classe, et il eut été impensable pour un samurai d'épouser une roturière. Mais dès la fin de la première moitié du régime, le statut et l'économie avaient changé, et un chônin pouvait entrer dans une famille de samurai si sa dot était suffisamment élevée. Les problèmes financiers qu'il pouvait avoir faisaient qu'un samurai ne se plaignait pas trop dans ce genre de situations, même si son épouse n'était pas belle. En tout état de cause, un samurai n'était pas libre de ses choix dans ses amours, peu importait donc qui il épousait. Ce qui était ridicule était que, pour le peuple roturier, ce désir d'épouser une femme à la fois belle et ayant bon caractère, était aussi cher que cela puisse coûter. Si la mariée était issue de la classe des samurais, elle était alors considérée comme parfaite. »<sup>75</sup>.*

L'autre type de hôkô était celles travaillant pour une famille de marchand. Le « kô » de hôkô signifie « le public ». On peut alors se demander en quoi travailler chez un marchand était un service rendu au peuple ? Celui-ci avait un statut féodal et l'exercice de son métier, le commerce, avait un rôle dans la société féodale. Etre au service d'un marchand était donc, par glissement, être au service du shogunate. C'est un phénomène bien spécifique à la période Edo. Les personnes qui travaillaient chez des marchands n'étaient pas employées aux tâches laborieuses ; ils étaient des agents du service avec des rôles bien définis allant de la réception à la logistique de la maison. Les grands marchands Edo côtoyaient les daimyô et les samurais de haut rang. Il fallait en conséquence associer à la gestion commerciale des manières impeccables et adaptées à des rapports politiques hiérarchiques. Déjà à cette époque l'embauche était un engagement pour la vie, le système de classe statutaire était un moyen efficace de régulation<sup>76</sup>. Surtout, ces pratiques rentraient dans le cadre politique de l'époque et ne mettaient pas le modèle féodal en danger.

En langage moderne, on pourrait traduire hôkô par « col blanc » ou « fonctionnaire ». Leur tâche était de faciliter le déroulement du processus et de se soumettre aux ordres de leurs maîtres. Ce trait de servitude est primordial et il est la seule raison pour laquelle l'employeur conservait un statut supérieur ; l'employé était en effet non seulement plus compétent professionnellement, mais aussi mieux au fait des règles de politesse. C'est au travers de la maîtrise de ces dernières que s'établissait la hiérarchie

---

<sup>75</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 85.

<sup>76</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 348-350.

entre les serviteurs faisant réellement partie de la maisonnée, c'est également ainsi qu'ils se distinguaient des employés qui y étaient extérieurs. On peut saisir cette formation de mœurs à partir des matières d'entraînement des jeunes filles :

*« Le roman de Shikitei Sanba, « Ukiyoburo » (La maison du bain dans le monde flottant) contient la description humoristique d'une fille nommée Okado qui se plaint qu'elle n'a plus de temps libre pour s'amuser. Chaque jour, du matin au soir, son emploi du temps est rempli des différentes leçons ; avant le petit déjeuner, elle a un cours de shamisen (un instrument à trois corde) suivi par un cours de danse. Elle travaille ensuite la lecture et l'écriture sous la direction d'un tuteur. Après être allée faire un tour l'après-midi aux bains publics, Okado doit faire de koto (un instrument à corde japonais). Le soir, elle doit réviser les cours de la journée à la maison. L'extrait ci-dessous est une conversation entre Okado et une amie dans un bain public :*

*Rien n'est mieux que le jour où il n'y a pas de cours. C'est pour ça que j'attends toujours les vacances du Nouvel An ... Je n'ai plus de temps pour m'amuser. Je déteste vraiment ces cours. Mon père dit à ma mère : « laisse Okado choisir sa propre voie. Elle va de toute façon se rappeler ces arts. Les cours servent juste à l'aider à obtenir un travail (dans une maison de samurai et non pour faire une carrière). ». Mais ma mère est trop stricte ! Elle a répondu à mon père : « Si Okado a commencé ces cours, elle doit s'y investir complètement, jusqu'à qu'ils s'inscrivent en profondeur en son corps même. Mais comme tu es trop gentil avec elle, elle ne m'écoute plus ! » Est-ce que tu sais que ma mère, qui est née dans la campagne profonde, entourée des montagnes et la mer, ne sait ni lire ni écrire. Elle ne joue pas non plus de shamisen. Elle me dit que c'est la raison pour laquelle elle veut que sa fille apprendre tout ça. Jamais elle n'écouterait l'opinion de quiconque au sujet de ces bêtises ... Je n'en peux plus ! »<sup>77</sup>.*

Cet extrait du roman est très connu, un autre extrait ajoute que : *« c'est la journée typique d'une fille de dix ans qui avait plus de choses à apprendre qu'un garçon. Outre lire et écrire, il faut aussi savoir chanter et danser. Une maison commerciale qui embauche une ouvrière pour un travail très physique cherchera une fille originaire de la campagne car elle sera plus robuste. Mais les daimyô et les samurais de haut rang cherchaient des domestiques d'origine urbaine qui doivent elles savoir danser et chanter.*

*Les mères vivant à Edo cherchaient à toutes forces que leurs filles travaillent chez un samurai car vivre dans ces résidences leur permettrait d'apprendre tous les protocoles et manières des classes des samurais. De plus la majorité des personnes*

---

<sup>77</sup> Ibid. p. 156.

*qui fréquentaient les demeures de daimyô étaient presque tous des samurais. Elles pouvaient donc espérer qu'avec de la chance, leurs filles puissent devenir une épouse de samurai. Mais même si elle n'avait pas la chance de devenir un phénix, épouser un grand marchand était un mariage tout aussi intéressant. Même pour les familles de marchand la préférence allait qui étaient au fait des bonnes manières et y avait été entraînées dans une maison de samourai. Si malgré tout elle n'avait pas la chance de recevoir une proposition de mariage, le savoir faire musical pouvait en devenir une maîtresse de musique et être ainsi capable de survenir à ses besoins.*

*Pour les familles qui étaient trop pauvres pour payer des cours à leurs filles, et pourvu qu'elles n'aient pas un physique trop ingrat, il leur était toujours possible de travailler dans une maison du thé. Elles pouvaient y apprendre à préparer le thé, et si il était bon, et une fille suffisamment intelligente pour faire la conversation, elle pouvait attirer des peintres ukiyo qui lui feraient ainsi une publicité gratuite. »<sup>78</sup>.*

Enfin, depuis la période Edo il y avait un plus grand nombre de filles ou de femmes aux talents artistique qui se mariaient avec des membres des classes supérieures que d'artistes hommes. Avec le développement précoce de l'hôtellerie et les déplacements fréquents des daimyô à l'occasion de « sankin kôtai », travailler dans un salon du thé avait un certain potentiel.

Depuis le début de la deuxième moitié du régime Tokugawa, d'une part, les samurais de haut rang s'intéressaient à la culture hédoniste des riches marchands. D'autre part, les riches marchands imitaient les manières des classes de samurais que ces derniers avaient copié sur le code de comportement des aristocrates. Vers la fin du régime, le marché de l'instruction à destination des femmes avait émergé. Les femmes des samurais s'approprièrent le savoir faire artistique des femmes de l'aristocratie ; pour faire fonctionner le modèle féodal de la ville d'Edo et les extravagances des vies régies par le protocole strict des ôoku, la formation de domestique de haut de gamme s'était industrialisée. En conséquence, vers la fin du régime, ce marché était à maturité, et jochû était devenu le sport collectif de la ville d'Edo et s'était généralisé vers les couches sociales les plus basses. Donc, sans qu'il n'y ait aucune répression, l'art de l'encens hors protocole était devenu démodé et ne faisait plus partie de l'esthétique protestataire.

---

<sup>78</sup> Cf. Miya Moro, « Jianghu riben », p. 76-77.



## 4.2.

### **Imprimer la servitude dans l'urbanité**

Le marché de l'instruction dépendait non seulement de la forte motivation à bénéficier des possibilités d'ascension sociale, mais aussi de la poussée de l'industrie de l'imprimerie. Celle-ci était un secteur extrêmement développé pendant la période Edo. Un grand nombre de livres ayant pour thème, entre autre, la vie citadine ou le théâtre kabuki sont publiés ; l'industrie de l'imprimerie travaillait avec des librairies et surtout des boutiques où se louaient des livres à un prix très abordable : en 1808 le nombre de ces librairies spécialisées dans la location était à celui des bains publics. De manière remarquable, ces boutiques, modernisées au fil du temps, font encore parties du paysage urbain japonais. Les imprimeries d'Edo éditaient les manuels de pratiques artistiques, des guides et des modes d'emploi dans tous les domaines, ce qui contribua à l'exceptionnelle standardisation des connaissances et des pratiques au Japon. Les imprimeurs collaboraient avec des artistes et des artisans iemoto ou indépendants. En 1666, le premier catalogue de publication recensait environ 2600 livres<sup>79</sup>.

Tout comme les poètes haikai qui ne se contentaient pas de composer ou de publier leur travail, le travail d'imprimerie à la période Edo ne se limitait pas à l'édition et la publication de livres. L'industrie collaborait avec les secteurs culturels, artistiques et artisanaux et organisaient avec eux des activités ou des concours aux niveaux local et national. En général, ces expositions ou compétitions se faisaient dans des lieux fréquentés quotidiennement, tels des temples locaux ou des centres d'activité construits par des entrepreneurs<sup>80</sup>. La formation de kôdô après 1945 suivit elle aussi ce modèle. L'imprimerie favorisa l'apprentissage de kôdô pendant la période Edo : les écrits qui traitaient du sujet, qu'il s'agisse de modes d'emploi, de manuels de pratique ou de cahiers pédagogique purent être facilement diffusés. Kôdô était une sorte de pseudoscience générale, ouverte à toutes et tous et non pas une pratique obscure, secrète, ésotérique ou réservée à quelques initiés. De fait, ces manuels pratiques contenaient beaucoup d'illustrations graphiques qui permettaient de montrer chaque étape en détail ; elles avaient aussi de faire la démonstration des ustensiles que le pratiquant se devait d'acheter ou de commander.

L'industrie du manga japonais ne s'est pas formée du jour au lendemain après la Seconde Guerre Mondiale. A l'Antiquité, « ehon », le livre avec illustration voire

---

<sup>79</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 286-298.

<sup>80</sup> Ibid. p. 179-181.

même parfois composé uniquement des dessins était devenu populaire. Les légendes et les romans classiques japonais eurent souvent des versions ehon. L'héroïne du roman « *Genji Monogatari* », Murasaki, est décrite dans le roman comme lisant des ehon pendant son enfance. Et les versions « manga » de « *Genji Monogatari* » sont nombreuses. Ces bandes dessinées avaient aussi un rapport avec l'économie de la peinture ukiyo. Par rapport à l'imprimerie typographique, très courante en Chine et en Europe à l'époque, l'imprimerie japonaise, une sorte d'estampage en bois, était techniquement assez primitive. Il ne s'agissait pas d'une question d'ignorance ou de problème d'infrastructure du Japon Tokugawa : la cour impériale et les temples bouddhistes s'équipaient en matériel d'imprimerie typographique. Mais celle-ci nécessitait de très coûteux investissements. L'estampage en bois ne demandait qu'un capital initial limité, ce qui diminuait le risque financier. Il était de plus très souple d'emploi et permettait à tout moment d'insérer de nouveaux caractères chinois, des éléments des syllabaires japonais et des dessins, ou de réviser et rééditer d'anciennes versions<sup>81</sup>.

Ehon n'avaient pas pour but de développements intellectuels sophistiqués mais servait à présenter l'essence de pratique, à introduire des nouveautés, et à vulgariser savoir faire et opinions. Il n'était donc pas destiné aux aristocrates mais aux classes moyennes. Presque tous les domaines des arts iemoto firent publier des manuels d'illustration, notamment ceux touchant aux arts du thé, de l'encens, des fleurs, etc.<sup>82</sup>. Les premiers à en bénéficier étaient les fabricants d'ustensiles et les fournisseurs de matières premières : plusieurs beaux livres cités par Hiroyuki Jinbo dans son encyclopédie étaient en fait des guides d'achat. Et pour arriver à une telle maturité, c'est parce que kôdô comme tous les autres pratiques s'agissait non seulement d'arts ou d'exercices de loisirs, mais aussi un outil pour faire la démonstration de ses bonnes manières, de son niveau d'éducation personnelle. J'ai expliqué au chapitre VIII que la survie des groupes iemoto dépendait du système des quatre statuts identitaires ; ils ne songeaient pas à dénoncer l'état de fait social, mais à inventer une hiérarchie tout aussi stratifiée mais personnelle et considérée comme meilleure. Avec la domestication des mœurs par le marché du travail, hôkô, les arts classiques n'étaient plus un médium servant à dénoncer divers problèmes, mais un instrument de pédagogie de droit civique. L'édition et la publication de livres pratiques illustrées étaient ainsi importantes, nécessaires, et aussi populaires.

---

<sup>81</sup> Ibid. p. 292-297.

<sup>82</sup> Ibid. p. 169.

Simultanément à tout cela, il y a eu une multiplication de scissions iemoto dans le domaine de l'art de l'encens, et une hybridité des arts classiques, ou « shoin tsukuri ». L'infrastructure nationale était en place et permettait un réseau d'échanges culturels à l'échelle du pays. A l'inverse, les personnes étaient toujours séparées par la stricte hiérarchie des statuts féodaux ainsi que par l'éloignement de leurs lieux d'habitation. Les meneurs du mouvement iemoto devaient donc établir une hiérarchie et différencier les apprentissages et les champs d'application pour répondre aux attentes diverses de leurs étudiants. En particulier, kôdô tel qu'on le connaît aujourd'hui s'est d'abord construit sous la surveillance des classes des samurais puis, à la suite de la mise en place de l'instruction civique au niveau national par l'Etat Meiji. La dernière influence à avoir eu un rôle majeur fût l'occidentalisation accélérée. Le premier but était d'obtenir que le peuple roturier ait un comportement « civique » utile aux classes supérieures et utiliser ce modèle social pour créer une conscience identitaire nationale. L'art de l'encens est l'art utile.

La réussite du régime statutaire était que le système était rentré dans le compte des compétitions sociales, sa reconnaissance légitime était volontairement défendue par le peuple. En d'autres termes, le contrôle crée l'autocontrôle, et l'autocontrôle justifie le contrôle. Pendant la période Edo, un grand nombre d'agendas familiaux, « kakun », furent rédigés et publiés par des chefs de foyer ou de clan dans un but d'édification des descendants à ce qui était la juste voie de la conscience. Selon ces critères, l'éducation artistique était utile et bénéfique<sup>83</sup>.

### 4.3.

#### **Au service des arts ménagers**

Depuis l'Antiquité, la nation Yamato a absorbé la pensée chinoise, « lǐ », et le système bureaucratique chinois qui en découlait. Mais elle l'a fait en le remodelant en « rei », fondement du système shisei aux castes et statuts très précis. Cette gestion politique du Japon sous les Tokugawa dépendait tout particulièrement de l'édition et de la publication de manuels enseignant les bonnes manières. Le terme de « bonnes manières » couvre tout aussi bien les us et coutumes au niveau national qu'au niveau régional, et allait jusqu'à structurer le monde de la mode.

---

<sup>83</sup> Ibid. p. 151-152 ; Cf. Tsunenari Tokugawa, Akihiko Nakamura, « *Les vertus éducatives du bushidô* », Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise, p. 59.

L'ensemble des méthodes de formation des jochû avaient pénétré jusqu'aux couches sociales moyennes inférieures et influèrent ainsi l'image et l'éducation des femmes japonaises. L'art de l'encens fût donc, et est encore, un des arts ménager faisant partie du domaine du raffinement féminin, « kyôyô ». Les manuels écrits sur ce sujet étaient nommés « chôhoki », le livre du trésor précieux, pendant la période Edo.

*« Parmi les nombreux manuels de ces pratiques, les chôhoki étaient particulièrement populaires pendant la période Genroku (1688-1702). Chôhô a plusieurs sens différents, parmi lesquels « grand trésor », « convenance », et « méthode ». Plus de 20 chôhô différents furent publiés pendant l'ère Genroku, la période qui vit l'émergence du mode de vie du peuple urbain ainsi que la culture cloisonnée distinctive du Japon Tokugawa. Bien qu'aucun livre nommé chôhô ne soit sur la liste des éditeurs en 1670, dans la liste de 1692, 12 livres avaient ce terme dans leur titre. »<sup>84</sup>. Il s'agissait de livres de savoir-faire général, de code de comportement dans le déroulement de la vie quotidienne. Ils résumaient un ensemble d'informations pratiques sur la médecine, la maternité, le nom des gouverneurs, la littérature médiévale et les arts de la politesse, tout rendu aussi clair que possible par des illustrations<sup>85</sup>. Dès cet époque apparut le phénomène qu'on qualifie maintenant d'écrivains best-seller. L'un d'entre eux fût Ekken Kaibara (1630-1714) : « un intellectuel confucianiste connu et un médecin spécialisé en médecine chinoise. Il publia « Yôjokun » (Les préceptes de santé), un guide de la santé familiale très célèbre qui combinait l'éthique confucianiste et des informations médicales, et « Onna Daigaku » (Université pour femmes), un livre prodiguant des conseils de morale et d'éthique familiale à destination des femmes dans lequel il mélangeait ses propres observations éthiques avec un large champ de connaissances pratiques. Bien que Ekken n'ait pas écrit de chôhoki, il a publié un livre d'Etiquette intitulé Sanrei Guketsu (Transmission orale des trois propriétés). »<sup>86</sup>.*

Ces publications n'étaient donc pas destinées à des femmes des milieux nobles et aisés. Dans la préface d'un best-seller, l'auteur indique clairement que son livre était pour les femmes des milieux populaires et les informations pratiques qu'il contenait les aideraient à améliorer leur vie quotidienne<sup>87</sup>. Parmi les informations qu'il contenait, les bonnes manières à table étaient considérées comme primordiales. Ainsi, ces chôhoki donnaient des instructions précises doublées d'illustrations pour

---

<sup>84</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 299.

<sup>85</sup> Ibid. p. 328.

<sup>86</sup> Ibid. p. 329.

<sup>87</sup> Ibid. p. 329.

apprendre aux femmes du peuple à savoir correctement utiliser les assiettes, les bols, les baguettes chinoises, les théières, la manière de servir les plats et les repas, et comment mettre en place le brûle-parfum<sup>88</sup>.

Ces chôhoki étaient donc lus par les jeunes filles qui souhaitaient devenir jochû. Les éditeurs n'étaient pas sujets à une censure de shogunate ou des daimyô régionaux, mais ils restaient soumis à la tendance du marché. Eiko Ikegami précise qu'une maison d'édition avait à sa disposition une armée d'écrivains qui étaient qualifiés pour rédiger des informations morcelées et les réarranger pour répondre aux différents mouvements de mode<sup>89</sup>:

*« Le rôle des éditeurs entrepreneurs dans la production de ces manuels est décrit dans la préface d'un autre guide, intitulé « Nan Chôhoki » (Trésor des gentlemen), écrit en 1693 par Jôhaku Inamura. Inamura était un écrivain déjà connu pour son manuel Onna Chôhoki (Trésor de femmes en 1692), une collection de tout ce qu'une femme au foyer cultivée se devait de connaître (allant des bonnes manières à table à la maternité). Inamura relate une visite de son éditeur : « un jour, l'éditeur vint me voir pour me parler avec enthousiasme de mon dernier livre, Onna Chôhoki qui comportait cinq volumes et était imprimé avec un tirage énorme car il s'agit d'un vrai trésor universel. Cet éditeur qui semblait avoir le nez fin pour détecter les best-sellers demandait à Jôhaku d'écrire un deuxième manuel, cette fois-ci à destination des hommes. Par la suite, Jôhaku allait devenir un auteur à succès avec au moins 11 manuels de bonnes manières, parmi lesquels Nenjû Chôhoki (Trésor de tout le jour, 1693) et Buke Chôhoki (Trésor de samurai, 1694). »<sup>90</sup>.*

Les arts ménagers formèrent pendant la période Edo touchaient donc à la gestion du déroulement de la vie quotidienne chez le shôgun, chez les daimyô, chez les samurai, chez les marchand et enfin, chez soi. L'ensemble des connaissances et pratiques qu'on désigne de nos jours par la civilité féminine, kyôyô, sont en fait des bricolages. En d'autres termes, elles couvrent beaucoup de domaines, mais aucun enseignement, aucune instruction n'a pour objectif de donner aux femmes les moyens de devenir maîtresses d'elles-mêmes. On peut donner pour exemple kôdô, l'ensemble de techniques pour parfumer habits et lieux de vie. Transposé à notre époque, il servira donc à connaître les arômes, les ingrédients, les formules ou les composition des marques de détergents, de teinture, d'assouplissant ; il attirera l'attention sur l'eau utilisée pour repasser, le diffuseur de parfum pour les toilettes, le séjour, la chambre

---

<sup>88</sup> Ibid. p. 339-342 ; Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 111-123, 303-304.

<sup>89</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 329.

<sup>90</sup> Ibid. p. 330.

d'ami, les produits de vaisselle appropriés à chaque saison, et bien sûr le savon, le shampoing, le gel douche, le dentifrice. Pendant mes recherches sur kôdô, je suis souvent retombée sur « *l'Encyclopédie de la vie des femmes à la période Edo* ». Cet ouvrage place sur le même plan l'art de l'encens, les capacités à lire et écrire, à la couture, la lessive, la teinture textile, la cuisine, jouer la musique, les jeux d'échec, les pratiques divinatoires, maîtriser l'art du thé, l'art floral et ainsi de suite.<sup>91</sup>. Ces pratiques quotidiennes demandent sans doute de l'intelligence et un certain esprit, car toutes servent à entretenir un mode de vie bien particulier.

D'après le Livre blanc sur les enfants publié en 2000, 31,3% des filles japonaises en école primaire (de 6 ans à 12 ans) ont des cours de soutien scolaire. Pour les garçons ce chiffre est de 35,4%. 29,9% de filles ont des activités comme le piano ou le violon et 15,9% d'entre elles pratiquent la calligraphie. A la même période, les garçons sont membres d'un club sportif local à 16,5%, et 11,7% prennent des cours de natation<sup>92</sup>. L'éducation de femmes reste encore bien distincte de ce qui est considéré comme le modèle masculin à suivre. L'éducation kôdô dans le Japon contemporain ne fait pas l'objet d'investissement de la part de l'Education Nationale. Quelques écoles secondaires privées pour filles enseignent kôdô. L'objectif pédagogique de sauvegarde du patrimoine japonais et d'éducation qui suit un modèle classique y est clairement affiché. Je traiterai ces sujets au chapitre X.

---

<sup>91</sup> Cf. <http://glim-ir.glim.gakushuin.ac.jp/cgi-bin/limedio/limewwwopac/book?sessionII=20...>

<sup>92</sup> Cf. « Nipponia –découvrir le Japon», numéro 16, 2001, p. 13.

## 5.

### Le marchand d'encens

L'encens employé dans l'art de l'encens est le bois de senteurs importé. L'encens le plus connu de nos jours se présente sous forme de tiges composées de substances diverses. Mais qu'il s'agisse du premier ou du second, ces deux produits ne représentent qu'une part mineure dans l'histoire de kôdô. Les marchands qui importent ces bois exotiques introuvables au Japon, les artisans qui fabriquent les bâtonnets d'encens depuis des siècles et ceux qui commercialisent tous ces produits ont été effacés de l'histoire.

Par exemple, le colporteur d'encens à la période Edo vendait aussi des produits para-pharmaceutiques et cosmétique. Il avait donc l'image d'un charlatan ou d'un acteur de rue. Il est très rarement cité par l'histoire de kôdô malgré l'importance remarquable qu'avait le métier de colporteur sous le régime Tokugawa : ils amenaient jusqu'à la porte de chaque maisons presque tous les produits, y compris des livres de location<sup>93</sup>. En japonais, le colporteur d'encens se dit « yashi », deux syllabaires qui se transcrivent pourtant en trois idéogrammes chinois dont le sens littéral est : « maître du matériel bouddhique ». *« Pourquoi appeler yashi le colporteur charlatan ? L'une des explications est que certains guerriers qui pouvaient expliquer de manière simple les enseignements du bouddhisme, vendaient aussi les objets pour la pratique comme l'encens ou les différents ustensiles, était celui qui savait et donc le maître du matériel bouddhique (écrit en trois idéogrammes chinois). Par ailleurs, les samurais sans maître étaient aussi appelés yashi (noté en caractères syllabaires japonais). Plus tard, seul les mots étaient restés, et leur sens changea pour désigner les marchands qui vendaient différents objets pendant les fêtes des temples ou pour des rituels cérémoniaux. A partir de la période Meiji, ces mots furent remplacés par « yateki », qui, après une inversion dans l'ordre du mot, devint tekiya. Une autre explication a pour origine la réflexion : « les passants sous mes yeux sont tous des ennemis (teki), alors la seule chose qu'il reste possible de faire sont des affaires. » ; ainsi serait né le mot tekiya. »*<sup>94</sup>. En tout état de cause, « yashi » et « tekiya » étaient d'origine roturière, avaient une forte mobilité géographique, et furent une portion de la population oubliée par l'Histoire.

---

<sup>93</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 302.

<sup>94</sup> « Diqiucon » (magazine), Jan. 2004, Taïpei, p. 38.

## 5.1.

### Le fabuleux destin de Jôhaku Yonekawa

Jôhaku Yonekawa (1611-1676) est le seul marchand de l'encens cité dans l'histoire de kôdô. Il est une référence ce qui est exceptionnel pour ne pas dire étrange. Malgré tout on ne parle que de l'école éponyme, de la série de kumikô issue de cette école, des ouvrages thématiques qu'elle a édités, mais dans le même temps, il n'existe aucune biographie complète de sa vie allant au-delà de quelques anecdotes.

Jôhaku était un marchand de Kyôto, la ville impériale, où il portait le surnom de « 3<sup>e</sup> Garde de la Porte de Petite Cabane Rouge ». Il était un marchand à « col rouge », les nouveaux riches d'origine roturière de la région de Kyôto et d'Ôsaka au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est dit qu'il était un disciple de l'école Shino : la forme de la surface du brûle-parfum et la manière de ratisser les cendres de l'école Yowakawa sont identiques à celles des écoles Shino et Oie. Il fût le maître de kôdô au service de l'impératrice Tôfukumonin<sup>95</sup>, fille du deuxième shôgun Tokugawa. Tout ceci tendrait à indiquer que Jôhaku était fournisseur à la cour.

Sa plus grande contribution fût de classer les bois de senteur en six pays pour l'origine géographique et en cinq parfums, « rikkoku gomi »<sup>96</sup>. Si on s'intéresse à la fondation de l'école Yonekawa, les études de Hiroyuki Jinbo montrent que l'héritier de Jôhaku mourut sans successeur vers 1763, ce qui entraîna la disparition de la famille Yonekawa. L'école Yonekawa fondée au début du XIX<sup>e</sup> siècle qui publia une quarantaine d'ouvrages, ne le fût pas par des descendants de Jôhaku<sup>97</sup>.

Ce que l'on sait du fonctionnement du système iemoto, permet d'affirmer que la légitimité de l'école Yonekawa ne pose pas de problème. Ce marchand existait a priori réellement, son nom apparaissant dans la généalogie de l'école Shino. Mais celle-ci prétendument rédigée au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, a probablement en réalité été écrite un siècle plus tard. Un doute apparaît donc et on peut se demander si la célèbre école Yonekawa n'était pas une sorte de « château en Espagne » imaginée a posteriori par les éditeurs ? Ce qui semble le plus incroyable est l'histoire de ce marchand aux origines les plus humbles qui soient devenant le maître de l'encens de l'impératrice avec qui il aurait eu des conversations très courtoises. Sur les recommandations de ce

---

<sup>95</sup> Cf. Hiroyuki Jinbo, « Kôdô no rekishi jiten », p. 56-59, 438-439.

<sup>96</sup> Ibid. p. 438.

<sup>97</sup> Ibid. p. 439.



grand personnage, il y aurait alors eu une explosion de l'influence de son école dans de nombreuses maisons de daimyô<sup>98</sup>.

Jôhaku n'était ni le seul fournisseur à la cour, ni le seul marchand ayant contribué au développement de kôdô. Son surnom n'était pas un titre d'une fonction réelle attribuée par le shogunate ou la cour impériale, mais plus probablement, un nom de plume que lui-même ou un tiers avait inventé. Le nom de Jôhaku reste connu du fait du classement des matières premières en six origines de production et cinq arômes différents, mais cette classification n'intervenaient pas dans le jeu de kumikô. Ces critères presque scientifiques étaient pourtant utiles pour ceux qui collectionnaient les bois exotiques. Il se peut qu'il s'agisse de référence d'un catalogue d'achat ? Tout particulièrement chacun des six lieux de production correspondaient aussi à des gammes de qualités hiérarchisées.

A partir des 1970, plusieurs écoles auparavant disparues avaient été « ressuscitées » au Japon, mais aucune ne se déclare descendre de l'école Yonekawa. C'est tout particulièrement mystérieux quand on prend en compte que dans tous les écrits sur kôdô le nom de ce marchand, de ses « rikkoku gomi », et de ses liens étroits avec la cour et l'impératrice la plus connue de la période Edo apparaissent obligatoirement.

On sait que l'école Yonekawa fût « fondée » entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle, l'ère de la culture des ôoku que j'ai décrite plus haut. Ce qui est intéressant n'est donc pas tant de vérifier la véracité de ces anecdotes, que de comprendre comment fonctionnait le marché d'édition. Les éditeurs et les auteurs parlaient d'une impératrice connue un siècle précédent pour promouvoir leur dernières créations Les consommateurs ne connaissaient pas nécessairement les détails de la vie sociopolitique d'une centaine d'années en arrière, mais ils étaient habitués à ce que le peuple ordinaire soit au service des classes de samurais ; qu'un personnage de la culture raffinée ait des origines très humbles répondait à certaines attentes au niveau national.

## 5.2.

### **La vieille maison**

Dans les études documentaires sur kôdô, on trouvera forcément mentionnées les boutiques qui vendent le bois d'encens émincé ou le bâton d'encens aux multiples

---

<sup>98</sup> Ibid. p. 57.

usages. La plupart des boutiques sont appelées « shinise », la vieille maison. « *La notion de shinise désigne une maison spécialisée dans la vente d'articles dont la conception et les savoir-faire remontent à l'époque Edo (douceurs, articles de mode accompagnant le port de kimono, objets d'intérieur, jouets locaux, etc.). Ces commerces se transmettent au sein de la même famille d'une génération à une autre, et possède donc une généalogie qui fait l'orgueil des propriétaires.* »<sup>99</sup>. Leurs installations sont concentrées dans les anciennes villes féodales, les zones urbaines portuaires ou autour des anciens châteaux des seigneurs régionaux<sup>100</sup>.

En matière de kôdô, la boutique la plus renommée est la maison « Kyûkyo » dans la ville impériale de Kyôto. Si on se penche sur sa généalogie, on commencera par l'étymologie du nom de l'enseigne. Kyûkyo se transcrit en deux idéogrammes qui signifient « le nid de pigeon ». En syllabaires japonais, « kyûkyo » peut aussi avoir comme signification « la maison natale ». Quant au pigeon, il est à l'image du client à l'achat précipité. En outre, l'ancienne cour impériale japonaise honorait les fonctionnaires âgés de plus de 80 ans d'un bâton décoré d'une tête de pigeon. D'après le site Internet de la boutique, son histoire peut être résumée en cinq étapes :

- *La période Heian, 1180-1186 :*

*Naozane Kumagai remporta une remarquable victoire militaire et le chef du clan Minamoto, devenu plus tard le premier shôgun du Japon, honora le courage de Naozane d'un emblème familial dont la forme était un pigeon prenant son envol. Une pièce de théâtre prenant pour contexte les batailles entre ces deux clans samurais avait pour décor un pigeon en vol dont la forme était stylisée pour ressembler au caractère chinois pour écrire le chiffre huit. Chacun de ces éléments «a un rapport avec la famille de la maison Kyûkyo. ».*

- *La période Kamakura, en 1193 :*

*Naozane prit sa retraite pour devenir moine bouddhiste sous le nom de Rensei, « né de Lotus ».*

- *La période Edo, 1661-1860 :*

*Après une vingtaine des générations, Jikishin Kumagai devint le chef de famille. Au milieu du XVIIe siècle, Jikishin était un marchand de plantes médicinales et avait sa boutique à Kyôto devant le Temple historique Honnou. Le nom de la boutique, la « maison du pigeon », était prononcé en japonais « Murokyûsô », ce qui référait à un ancien poème chinois écrivant une pie qui occupait le nid d'un pigeon, et « la*

---

<sup>99</sup> Cf. Sylvie Guichard Anguis, « Villes et fragrances : les maisons de fragrances au Japon », dans « Odeurs et parfums », p. 29.

<sup>100</sup> Ibid. p. 33.

*boutique est ravie d'accueillir sa clientèle. ». Encore une fois, « l'origine poétique du nom de la boutique et l'emblème militaire de la famille sont mêlés en un seul ensemble ».*

*Vers le XVIIIe siècle, les matières premières à destination médicinales étant les mêmes que celles utilisées pour fabriquer les bâtonnets d'encens, la maison commença à en fabriquer. Les ingrédients venaient de Chine, la maison importait donc aussi des matières premières pour la calligraphie et la peinture chinoise. Au XIXe siècle, les successeurs étaient des gens de goût fréquentaient des philosophes confucianistes et des intellectuels de l'époque. La boutique améliorait sans cesse la qualité de sa propre production des pinceaux chinois et autour de la Réforme Meiji, commença à s'intéresser à l'éducation. En 1903, elle était décorée par l'Empereur Japonais.*

*- La période Meiji, 1877-1880 :*

*Le successeur de la 8<sup>e</sup> génération continuant les contributions aux problématiques de l'éducation, le premier ministre de la cour Meiji lui transféra la recette secrète de la fabrication d'un encens impérial pour honorer les 900 ans de l'histoire de la maison Kyûkyo. Pour remplir la tâche de fournisseur de la cour impériale, une boutique fût installée dans la nouvelle capitale impériale de l'époque Meiji, Tôkyô, ancienne capitale de la période Edo.*

*- Les périodes Shôwa et contemporaine, de 1942 à nos jour :*

*La maison Kyûkyo se divise en trois sections, possède en tout six boutiques et une usine de fabrication. Ses quelques collections privées de calligraphie sont classées patrimoine national<sup>101</sup>.*

L'autre « vieille maison » déjà étudiée par un observateur français est la maison « Shoyei », « l'honneur de Sapin ». Sa généalogie est plus simple, a pourtant des points communs avec celle de la maison Kyûkyo. Shoyei fût fondée en 1705 par un ancien garde impérial ; après avoir pris sa retraite, il commença la fabrication de l'encens sur le site actuel de Kyôto. Dans la version anglaise du site Internet, il est noté que le fondateur exploitait « *un secret traditionnel de la cour* » et cet héritage s'est perpétué pendant 12 générations. En 1897, la maison commença à exporter une partie de sa production d'encens aux Etats-Unis. Comme Kyûkyo, Shoyei cherche à la

---

<sup>101</sup> <http://www.kyukyodo.co.jp>, date de la dernière consultation : le 12/04/2004.

fois à innover et à sauvegarder la tradition. De nos jours, Shoyei compte une dizaine de boutiques et organise ou participe à des concours dans le domaine de l'encens<sup>102</sup>.

La maison « Baiei » exporte elle aussi ses produits aux Etats-Unis. Sur le site Internet de ses revendeurs américains, on peut lire que, à la période Muromachi, un revendeur de produits médicaux, Kakûemon Yamatoya, commença sa propre production d'encens dans la ville de Sakai. En 1657, le successeur se nommait Jinkoya Sakubei. Jinkoya était un titre officiel donné par la ville de Sakai aux marchands de produits médicaux. Jinkoya nomma donc sa boutique Jinsaku pour préserver son honneur. Cette maison était à l'époque parmi les trois plus importantes. Le bouddhisme y étant devenu plus populaire, la demande d'encens à brûler augmenta et elle devint encore plus prospère pendant la période Edo. Pendant la période Meiji, la maison changea de nom et devint la maison Baiei, en hommage à fleur du prunier.<sup>103</sup>

« Nippon Kodo » fût fondé il y a environ 420 ans. C'est un groupe multinational composé de plusieurs entreprises, fabriques et points de vente en Asie et en Europe. Il investit aussi dans les affaires culturelles. Son site Internet existe en cinq langues. Son histoire n'a rien de remarquable. Le seul trait légendaire, si je peux m'exprimer ainsi, est l'achat de la fabrique « Tenkun », le parfum du ciel. La maison Tenkun débuta en 1909 comme producteur, et sa première boutique ne fût ouverte que trois décennies après. L'histoire de la marque est développée dans un contexte historique très particulier. Au début du XXe siècle, le Japon entra en guerre contre les Russes et les Chinois en Manchourie. La poétesse Akiko Yosano (1878-1942) qui vivait à l'époque à Sakai, composa un poème, « *je t'en pris, mon frère, ne meurt pas* » (« *kimi shini tamau koto nakare* ») qui exprimait l'inquiétude pour son frère parti en Manchourie. Le poème provoqua une énorme polémique et elle faillit être arrêtée. L'un des jeunes hommes rentré sain et sauf était un garçon surnommé Courage. Après son retour, il pensait encore à ses camarades morts ou disparus ; malgré la victoire militaire, son cœur était brisé comme celui de beaucoup de Japonais. La ville de Sakai était connue pour la fabrication de l'encens, le jeune homme acheta un véhicule et se mit à revendre l'encens de quelques boutiques réputées. Par la suite il commença sa propre production, et après de multiples essais, lança sa première création personnelle sur le marché, création qu'il nomma « Parfum de tous les jours »<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> <http://job.mycom.co.jp/05/pc/visitor/search/corp55878/outline.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>103</sup> <http://www.japanese-incense.com/incense-med.htm>, date de la dernière consultation : le 14/10/2004.

<sup>104</sup> <http://www.nipponkodo.co.jp/rpduct/story>, date de la dernière consultation : le 09/04/2004.

Ces boutiques appelées par les chercheurs français les « maisons de fragrances », sont les premières à apparaître dans un moteur de recherche si, en japonais, on entre le mot clé « kôdô ». Sur Internet elles occupent mêmes plus d'espace virtuel que les sites des deux plus grandes écoles, Oie et Shino. Il n'est pas exagéré de dire que le bâtonnet d'encens constitue de nos jours le corps de kôdô.

Ces maisons parlent essentiellement des hommes, et tout d'abord de leurs ancêtres. Elles précisent le contexte historique dans lequel ceux-ci vécurent, bien que ces événements historiques n'aient que peu de rapport avec les difficultés auxquelles firent face les ancêtres fondateurs. Dans le cas de la maison Kyûkyo, il y a une sorte de jeu fait entre le nom de la boutique et l'emblème familial reconstitué au travers de plusieurs constructions historiques. Dans le cas de la maison Tenkun, la poétesse Akiko Yosano faisait partie des intellectuels les plus connus de l'époque, mais à quel titre son poème inspira-t-il la création de la maison, la fabrication ou la vente de l'encens ?

On observe que l'histoire de ces maisons de fragrances a très peu de rapport avec la formation des pratiques oisives ou artistiques, pas plus qu'elle n'en a d'ailleurs avec la formation socioprofessionnelle des groupes artistiques iemoto. Presque aucun écrit n'existe sur kumikô, sur le jeu de plein air (tôkô), sur le jeu du parfum combiné au jeu d'échec ou sur l'emploi de bois de senteurs pour parfumer les habits et les habitations. Le tournant historique de ces « vieilles maisons » est la période Meiji pendant laquelle ces produits étaient appréciés par la cour dont ces fabricants étaient devenus les fournisseurs. Ne s'agit-il pas par là du déclin de l'autorité impériale dénoncée par Matsunosuke Nishiyama ?

Globalement, ces histoires d'ancêtres fondateurs ont des structures assez désorganisées : il s'agit de légendes. Dans le cas exemplaire le plus extraordinaire qu'est la maison Kyûkyo, l'origine de la famille construite à partir d'un emblème, de sa visualisation, et de la lexicalisation du nom de la famille, n'ont pour seul objectif que de créer une ligne de succession remontant à 900 ans en arrière. Que la rupture entre la période Kamakura et la période Edo représente un décalage de 500 ans ne semble pas être un handicap. Comme la généalogie de kôdô, la maison Kyûkyo était fréquentée par des intellectuels, dont le prestige et la réputation d'honnêtes hommes déteint sur les fondateurs. Le chapitre VIII explique ce phénomène banal au Japon : la fabrication d'un livret généalogique et l'invention d'ancêtres. Il reste malgré tout évident que les fondateurs de ces boutiques étaient des colporteurs, yashi, tekiya, et

que leurs activités étaient liées avec la formation de la ville d'Edo. Seule la maison Tenkun parle du travail dur du fondateur, un colporteur moderne et motorisé.

Aucune de ces maisons ne parle de la composition du bâtonnet d'encens ou du processus par lequel sa formule était inventée. Elles ne parlent que des hommes qui produisaient l'encens. Il n'y a pas un produit qui ne soit pas prestigieux, il n'y a pas une formule qui ne soit pas un grand secret de la cour, et il n'y a aucune revendication de droit d'auteur, de dépôt de brevet, de la monopolisation de certains des ingrédients ou de telle ou telle forme de parfum. La fabrication de l'encens est de l'histoire des hommes, d'une génération à l'autre. Dans le Japon contemporain, dès qu'on parle d'une boutique, d'un atelier de fabrication artisanale ou d'un artisan qualifié, on parle de la génération. Les essais en deux volumes d'Akiko Jugaku, « *Kyô ni kurasu yorokobi* » (La joie de vivre dans la ville ancienne), et « *Kyôto machinaka no kuraishi* » (La vie quotidienne dans la ville de Kyôto), montrent que cette importance donnée à la génération n'est pas de la propagande mais une vision bien particulière du monde réel.

Au sujet d'un restaurant, elle y écrit que, « *mon père et ma mère fréquentent ce restaurant depuis l'époque où le dernier patron était encore très jeune ... il m'a vu grandir, ce vieux patron, et quelque soit ma commande, il me donne toujours une quantité comparable à celle d'un adulte, « voila, pour la petite mademoiselle. » ... La boutique est maintenant tenue par la 2<sup>e</sup> génération, je viens toujours régulièrement* ». A propos d'un restaurant tenu par une femme, elle écrit que, « *... c'est un restaurant que des amis de mes parents fréquentent souvent, la patronne n'est pas comme telle le successeur de vieille boutique à Kyôto ... nous, qui sommes la 2<sup>e</sup> génération de chacune des deux familles nous nous fréquentons très souvent, et je suis particulièrement contente que sa mère soit encore en bonne santé.* ». Au sujet d'un traiteur de légumes marinés, « *la particularité du goût de la boutique est défendue par la vitalité du patron de la dernière génération ... sa production, lui qui est de la 2<sup>e</sup> génération, est tout aussi remarquable que celle de la première* ». Il y a beaucoup de pâtisseries spécialisées en production traditionnelle à Kyôto : « *si tu demande l'année de leur fondation, le patron va te répondre que la boutique est ouverte depuis l'époque de l'Empereur Kômei (1848-1854). A bon, vas-tu penser, ça ne se voit pas. Cependant bien des vieilles boutiques de la ville ont des histoires encore plus anciennes.* ».

« *J'ai vu le film « La montagne de femme », il raconte comment une jeune femme redresse avec difficultés une vieille boutique de Kyôto. En travaillant avec le veu*

*maître elle finit par retrouver de bonnes recettes qui permettent de faire revivre la « vieille maison ». Le roman et le film ne sont pas une histoire vraie, mais la restauration de la réputation de la boutique et son passé étonnant sont eux des faits réels ».*

A propos de la rue réputée pour les produits médicinaux : *« grâce à mon père, c'est moi maintenant qui fréquente cette boutique. Elle est maintenant tenue par la 2<sup>e</sup> génération de la famille, et la personne qui accueille le client est devenu le fils adoptif du patron ... ». Parlant d'une librairie : « ... je demande au patron, « vous êtes de quelle génération ? » Le patron, gardant un air serein comme si la question n'avait aucune importance, me répond, la 7<sup>e</sup> ... ». Akiko Jugaku et ses parents sont enseignants, et pour parler d'un professeur qu'ils ont eu en commun, « ... il n'est cependant pas important pour moi de savoir quelle méthode est la meilleure, ce qui compte est que les deux générations que mon père et moi représentent ont eu la chance de connaître ce professeur ... »<sup>105</sup>.*

*« Kyôto est la ville des vieilles boutiques. Une maison qui a une cinquante années n'est pas vieille. Une fois j'ai vu imprimer sur la boîte d'une pâtisserie à Tôkyô que la maison a été fondée pendant la période Shôwa. Je suis étonnée de voir la différence entre les deux villes. Si cette boutique était à Kyôto, une réflexion immédiate serait : « Comment ? Une boutique de l'époque Shôwa est une vieille boutique ? Avoir été fondée avant telle ou telle guerre, ce n'est rien à Kyôto ! ». »<sup>106</sup>.*

Ces extraits permettent de comprendre que le concept de « la génération » est intimement lié à la connaissance du monde au Japon, y compris dans la manière de parler de soi et de ses parents, *« nous, qui sommes la 2<sup>e</sup> génération de chacune des deux familles nous nous fréquentons très souvent entre nous » ; « les deux générations que mon père et moi représentent ont eu la chance de connaître ce professeur. ».*

Enfin, on peut faire le lien entre le destin de Jôhaku Yonekawa et ces boutiques immortelles, *« parce qu'elles (les entreprises qui fabriquent l'encens) offrent désormais non seulement les produits mais aussi le cadre lié à la voie des fragrances (kôdô), nous pouvons nous demander si ces maisons ne sont pas à l'origine du regain de popularité pour cette pratique artistique, comme l'atteste l'abondance des articles*

---

<sup>105</sup> Cf. Akiko Jugaku « Qiannian fanhua – jingdou de jixiang rensheng », p. 184-186, 198, 202, 208, 213, 240, 271, 296.

<sup>106</sup> Cf. Akiko Jugaku, « Qiannian fanhua – xile jingdou », p. 111.

*dans la presse écrite quotidienne japonaise.* »<sup>107</sup>. Sur ce point, l’histoire des maîtres de kôdô au Japon ne diffère pas de l’histoire des parfumeurs en France.

---

<sup>107</sup> Cf. Sylvie Guichard Anguis, « Villes et fragrances : les maisons de fragrances au Japon », dans « Odeurs et parfums », p. 39.



## **CHAPITRE X**

### **Observation et question**

Ce chapitre résume les études sur le marché de l'enseignement de kôdô, la formation de la société du parfumeur, et la formation de la société de l'aromathérapeute au Japon actuel. La dernière partie est consacrée à l'investigation olfactive : y a-t-il une préférence pour le goût léger au Japon ?

#### **1.**

##### **La formation continue de la société du maître de l'art de l'encens**

D'après les observateurs japonais, la pratique des arts traditionnels japonais, et son développement plus florissant que jamais, a repris après 1945. L'institution de kôdô se répartit en deux milieux : le milieu des formations culturelles ouvert aux personnes âgées et aux femmes mariées non actives ; le milieu des études secondaires et universitaires réservé aux jeunes filles.

#### **1.1.**

##### **Le marché libre**

On repère d'abord les endroits qui accueillent les personnes âgées, par exemple, l'organisme « Isuzu Juku » à la ville d'Ise. Isuzu Juku s'identifie comme une maison traditionnelle de vie et de culture japonaise, qui organise régulièrement des conférences concernant kôdô. Le comité de 2004 se composait des personnes titulaires : présidents, professeurs et chercheurs universitaires, spécialistes culinaires, directeurs associatifs, maîtres de kôdô, architectes, etc. Tous sont nés autour des années 1940, possèdent plusieurs titres prestigieux, et ont déjà publié entre trois et dix ouvrages écrits. Ils sont les lauréats de médailles et régulièrement invités par les médias. En 2004, Isuzu Juku invita le directeur de la maison Shoyei, fabricant d'encens, pour une conférence sur le thème du plaisir quotidien olfactif. Les frais d'inscription sont de 3000 yens, et 2500 yens pour les adhérents<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> <http://www.isuzujuku.org/about/komon.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004. Pour avoir une idée sur le montant de 3000 yen : un livre de poche universitaires de 200 à 400 pages coûte environ de 500 à 1000 yen. Un repas fast-food pour le déjeuner vaut environ 1000 yen. En Octobre 2008, le taux de change entre euro et yen est autour de 1 euro contre 150 yen et au cours de ces dernières années, le yen est en face de la monnaie européenne en dévaluation de presque 25 %.

Le Temple Kichijô invita le maître de l'école Oie, Gyôka, président de l'Association de kôdô au Japon, pour parler de « *Kôdô to nihon bunka* », c'est-à-dire kôdô et la culture japonaise<sup>2</sup>. A travers divers liens Internet, on constate que le Temple collabore étroitement avec la municipalité. Et ce n'est pas un cas isolé. La ville de Chiyoda, dans l'agglomération de Tôkyô, lance une dizaine d'organismes privés des rencontres, visites, conférences et expositions en matière de culture générale japonaise pour les habitants anciens et nouveaux.

Le musée des beaux arts Tokugawa, situé à Nagoya, propose un stage sur l'art de l'encens d'une durée de 50 minutes pour la somme de 300 yens. Les lieux de formation culturelle ouverts à tous sont très nombreux, c'est le cas des vieilles boutiques illustrées au chapitre IX ; des grandes maisons d'édition, comme Tankosha<sup>3</sup> ; des revendeurs de produits en usage de kôdô, comme Kanpoan, dont le maître des lieux, élève de l'école Shino, et il offre la séance de pratique à 1000 yens<sup>4</sup>.

Le centre de formation le plus important est le siège central des deux plus grandes écoles, Shino et Oie. Pour l'école Nijo Oie, une sous division du centre, le 6 Juin 2004, quatre séances ont été organisées au siège à Tôkyô, et le frais d'inscription était 2000 yens. L'école Nijo Oie compte au moins trois maîtres, chacun a son centre de réunion et association tels « Groupe de lune et cerisier », « Groupe de cerisier enchanté », et « Groupe de verdure de cerisier ». Le calendrier au siège central est fixé depuis la fin de l'année précédente, et le programme est ouvert à des membres débutants, initiés, ou à des observateurs extérieurs<sup>5</sup>. Le fonctionnement de l'école Shino, dont le siège central est situé à Nagoya, est quasi similaire à celui de l'école Oie.

Dans les grandes villes japonaises, les grands magasins sont également le centre de rencontres sociales et de formation culturelle. La maison Keio a deux boutiques à Tôkyô, toutes les deux proposent plus d'une dizaine de formations : la couture et les arts manuels ; l'art de l'encens, l'art floral et l'art du thé ; la peinture et la poterie ; la littérature et l'histoire ; la calligraphie et l'écriture ; l'écriture des textes sacrés bouddhistes ; la danse japonaise et la musique japonaise ; la musique occidentale ; la santé et le sport ; les jeux d'échecs et les jeux vidéo ; les langues étrangères ; l'actualité économique ; la visite et les sorties dans des sites naturels ; la maternité ; la danse occidentale, etc. Les arts de l'encens, du thé et floral sont regroupés dans la

---

<sup>2</sup> Cf. <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509.html>.

<sup>3</sup> <http://tankosha.topica.ne.jp/business/corporate/main.html>, date de la dernière consultation : le 14/11/2004.

<sup>4</sup> <http://www.kaori.co.jp/kanpoan/kanopan2.htm>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>5</sup> Cf. <http://nijo-oie.org/yotei.htm>.

même catégorie, cependant, la formation de l'art floral accueille 5 écoles des pratiques différentes, et 10 classes de niveaux variés. La formation dure de 3 à 6 mois, comporte de 6 à 18 séances. La formation en art du thé accueille moins d'adeptes, et il y a une seule classe pour kôdô de niveau débutant. La formation compte 5 séances pour la classe au mois de Mars et 6 séances pour celle de Septembre, l'inscription est de 16 mille yens<sup>6</sup>, c'est-à-dire trois mille yens en moyenne par séance.

Le magasin Takashimaya, situé dans le quartier Nihonbashi, propose également des stages dans des domaines suivants : langues étrangères, cuisine, écriture et calligraphie, santé et cosmétique, danse, musique, et les arts floral, du thé et de l'encens, etc. 6 formations spécialisées en art du thé, 6 en calligraphie, une seule pour l'art floral et une aussi pour l'art de l'encens. Le séminaire de kôdô se divise en trois niveaux : débutant, intermédiaire, et avancé. Sa durée est en moyenne de 3 mois, avec une fréquence de 3 séances par mois, une séance durant une heure et demie. Les frais d'inscription sont compris entre 24 000 à 30 300 yens ; les adhérents de l'association culturelle du magasin bénéficient d'une légère remise<sup>7</sup>.

Le concurrent, une boutique du Groupe Mitsukoshi aussi située à Nihonbashi, organise plus d'une vingtaine de séminaires en arts du thé et de l'encens dispensés par une dizaine de maîtres formateurs. L'art du thé est plus populaire que l'art de l'encens, ce que confirme les deux seuls classes de formation et au responsable de deux maîtres formateurs. Les spécificités de ce magasin sont qu'un des stages sur l'art du thé est destiné à des enfants, et un autre est enseigné en langue anglaise, mais il ne cible pas les clients étrangers. « *Le cours de Chanoyu<sup>8</sup> en langue anglaise. Il y a beaucoup de gens sur les cinq continents (au monde) qui sont en train d'apprendre Chanoyu. De plus en plus de gens aiment et connaissent mieux Chanoyu. Nous apprenons l'esprit de Chanoyu et nous l'exprimons en langue anglaise, ainsi, nous serons capable de parler de la culture japonaise (en confiance et) avec tous les autres peuples au monde.* »<sup>9</sup>.

Les activités culturelles organisées par les grands magasins se focalisent sur la population féminine, notamment les femmes mariées non actives. La mise en page des informations sur Internet est présentée avec des couleurs qui plaisent aux femmes. Les

---

<sup>6</sup> <http://info.keionet.com/culture/kouza/ha02.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>7</sup> <http://www.seminar-takashimaya.gr.jp/seminar/04dou.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>8</sup> « Chanoyu », littéralement, la liquide du thé, est l'art du thé en japonais. En langue japonaise, apprendre l'art du thé (« chadô », ou, « sadô ») se dit apprendre « chanoyu », tout comme apprendre l'art de l'encens se dit apprendre kô.

<sup>9</sup> <http://www.mitsukoshi.co.jp/culture/lesson10.html>, date de la dernière consultation : le 27/10/2004.

horaires sont concentrés pendant les jours de semaine en matinée et en après-midi ; les cours du soir sont destinés aux femmes actives. La formation dure généralement une ou deux saisons, en moyenne une dizaine de séances, et les frais d'inscription coûtent de 16 à plus d'une trentaine de milliers de yen : environ de mille à deux mille euros, voire plus. Selon la tradition, les élèves obtiennent un certificat d'études en fin de formation. On peut se demander si la plupart de Japonaises connaissent kôdô à travers ces hauts lieux de consommation. Kôdô est un passe-temps urbain de haute gamme au Japon, non seulement en raison de la dépense financière, mais aussi de sa revendication qui réclame que la culture de kô est à la recherche de l'esprit plaisant et élégant, « miyabi ». L'école Oie déclare que l'appréciation du bois aromatique célèbre et précieux aidera à calmer l'esprit, à équilibrer et cultiver les cinq sens, et à soulager les tensions<sup>10</sup>.

## 1.2.

### **Le marché scolaire**

Kôdô est enseigné dans des lycées privés pour jeunes filles ainsi que dans des universités privées de cursus court de deux ans et destinées seulement à des étudiantes. Ces établissements scolaires privés offrent des formations regroupées. Soit, d'une durée de six ans au niveau secondaire ; soit, comprenant la maternelle, le primaire, le secondaire et de l'initiation universitaire limitée à deux ans. Les frais scolaires sont considérables. Selon les sondages de la Confédération des syndicats d'enseignants et d'employeurs d'universités privées de la région Tôkyô, pour étudier dans des universités privées, le foyer japonais devrait souvent emprunter environ 1,74 million de yens pour la dépense scolaire et la somme s'élèvera à 2,07 million de yens en ajoutant la pension pour l'étudiant non originaire de Tôkyô. En moyenne, les parents versent 100 000 yens par mois à leur enfant<sup>11</sup>. Les établissements qui proposent la formation de kôdô sont des écoles élitaires. L'histoire de leur fondation remonte au début du siècle dernier, les fondateurs ou les directeurs ayant présidés avant la guerre Pacifique furent souvent des personnalités remarquables.

A l'Université Kawamura, kôdô est enseigné dans le Département des cultures japonaises rattaché à la Faculté des sciences humaines. L'Université est fondée en 1924, située à Chibaken, à l'Est de Tôkyô. En 2005, son Département des cultures japonaises est composé de trois sections : littérature et langue japonaises ;

---

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> « Les points de l'actualité - Revue quotidienne de la presse japonaise », Service de presse et communication, du mardi 20 Mars 2007, l'Ambassade de France au Japon.

comparatisme du Japon international ; patrimoines culturel, artistique et technique. L'art de l'encens est une option de la dernière section, elle est aussi ouverte aux étudiantes des deux autres sections. De même que l'art du thé, la calligraphie, l'art floral, la danse japonaise, la peinture japonaise, kôdô est un exercice artistique instruit par des chefs iemoto. La connaissance et la pratique sont ainsi limitées par les écoles de pratique concernées<sup>12</sup>.

Les établissements Kôka furent fondés à Kyôto en 1939 par un membre de la famille impériale. Leur enseignement couvre tous les niveaux, de la maternelle jusqu'à l'université. Kôdô est inséré dans l'éducation de culture traditionnelle aux niveaux secondaire. Par rapport à l'Université Kawamura, la formation de culture traditionnelle de Kôka ajoute des options comme la poésie japonaise, les bonnes manières japonaises, et les études sur la ville de Kyôto.<sup>13</sup> Les établissements Jissen, situés dans l'agglomération de Tôkyô, sont aussi complets que ces derniers. Les études universitaires comprennent la langue anglaise, l'esthétique et les beaux arts, la diététique et la science alimentaire, la culture de vie, la littérature japonaise et les sciences humaines. L'art de l'encens est inséré dans les deux dernières années de leur cursus<sup>14</sup>.

Gakushuin sont les établissements les plus prestigieux : réservés pendant les années de la Réforme à la famille impériale, à leurs membres les plus proches, et à la dernière noblesse de l'Etat Meiji, « kazoku ». Le campus de Gakushuin est réputé pour ses bibliothèques : en 2004, on y dénombrait plus de 170 000 ouvrages. Kôdô est considéré comme des travaux pratiques de la culture traditionnelle japonaise et enseigné dans le Département de communication culturelle internationale composé de deux sections : la communication internationale et la culture japonaise.

Pour la section de la culture japonaise, kôdô est parmi les options des études socio ethnographiques réservées à des élèves de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> année. Les disciplines socio ethnographiques sont en 2004 : l'histoire de la communication culturelle japonaise ( I, entre le Japon et la Corée ; II, entre le Japon et les archipels Ryûkyû ; III, de la technologie) ; la théorie de la comparaison culturelle (à partir des langues I et II, entre le Japon et les Etats-Unis ; III, entre le Japon et la Chine) ; la théorie de la comparaison culturelle (à partir de l'histoire V et VI) ; le Japon et la culture

---

<sup>12</sup> <http://www.kgwu.ac.jp/nihonbunka/jyugyo/jyugyosyokai.htm>, date de la dernière consultation : le 11/10/2004.

<sup>13</sup> <http://hs.koka.ac.jp/2003/trait/tradition.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>14</sup> <http://www.jissen.ac.jp/kokubun>; <http://www.jissen.ac.jp/jinsha>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

traditionnelle (I, l'art floral et les arts Edo ; II, la culture de l'art du thé ; III, la culture et kô ; IV, l'esthétique de la danse ; V, l'histoire de l'écriture) ; l'histoire sociale du Japon I et II ; l'ethnographie urbaine I et II ; la théorie des arts folkloriques I et II ; les croyances folkloriques I et II ; la culture de la vie quotidienne I et II ; la théorie culturelle de la couture japonaise I et II ; la théorie de la culture culinaire japonaise I et II ; la théorie culturelle de l'habitat japonais<sup>15</sup>.

Quant à la section de la communication internationale, les étudiantes reçoivent aussi les entraînements élémentaires de la culture japonaise dont les disciplines sont pour l'année 2004 : la théorie de la stratégie culturelle du Japon I et II ; nihonjin ron I et II (les études sur la particularité du peuple japonais) ; la théorie de la culture japonaise ; l'histoire de la littérature japonaise I et II ; les études de la langue japonaise I et II ; l'histoire des pensées japonaises I et II ; la théorie de la culture traditionnelle (I, l'art floral ; II, l'art du thé ; III, l'art de l'encens ; IV, la calligraphie ; V, la danse ; VI, le théâtre ; VII, la musique japonaise) ; l'ethnographie I et II ; l'histoire politique et économique du Japon ; l'histoire du régime social du Japon ; l'histoire de la vie culturelle du Japon (I et II, la culture vestimentaire ; III et IV, la culture culinaire ; V et VI, la culture d'habitat) ; la théorie de la culture moderne<sup>16</sup>.

La section de la culture japonaise est pour former des élèves habiles à la tradition de la culture japonaise ; la section de la communication est pour former des élèves compétentes en matière de rapport international et d'institutions internationales et stratégiques. Pour toutes les deux, la langue anglaise est l'option obligatoire, de même, pour « nihonjin ron », les études sur la particularité du peuple japonais.<sup>17</sup>

L'Université Atomi, fondée aussi pendant les années réformées, située dans la ville de Niiza au Nord de Tôkyô, est composée des facultés spécialisées dans les études des sciences humaines, psychologiques et managements. Les études des sciences humaines sont divisées en douze options composées chacune de 3 à 6 disciplines. Ces douze options sont suivantes : la littérature japonaise, la littérature anglaise ; la littérature comparative ; la création littéraire ; la linguistique anglaise ; l'expression des pensées ; l'histoire culturelle ; la société moderne ; les arts et métiers ; l'histoire des peintures ; l'expression des arts visuels ; la communication des médias. Kôdô fait l'objet de travaux pratiques dans la filière des arts et métiers, et aussi dans celle de la

---

<sup>15</sup> <http://www.gwc.gakushuin.ac.jp/curriculum/japan/japan-e.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>16</sup> <http://www.gwc.gakushuin.ac.jp/japan/kamoku03.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>17</sup> <http://www.gwc.gakushuin.ac.jp/kimidono/u935.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

littérature japonaise<sup>18</sup>. Les autres travaux pratiques sont l'art du thé, des fleurs, la calligraphie, la danse, le théâtre, etc.

L'Université Ikenobo dans la ville de Kyôto propose des études culturelles concernant les arts et l'environnement culturel. Les études culturelles sur les arts comprennent la stratégie de la culture, les arts visuels, la culture japonaise et la culture florale. Kôdô est la discipline élémentaire de la formation de la culture florale. Il est noté sur le site de l'Université que les frais scolaires, en 2004, vont de 1,29 à 1,328 million de yens<sup>19</sup>.

Je ne vais pas continuer à détailler la liste, dans tous les cas, le nombre de candidates reste limité. L'enseignement de kôdô dans les établissements scolaires est concentré dans les régions autour des agglomérations de Tôkyô et de Kyôto. L'un de mes informateurs m'a confirmé que, kôdô inséré dans des programmes universitaires, est le phénomène particulier à l'Est du Japon, et le nombre d'établissements concernés se compte sur les doigts d'une main. De plus, kôdô n'est pas une matière obligatoire, mais une option de travaux pratiques.

Le programme d'enseignement de kôdô à Gakushuin est publié sur Internet. La formation propose 13 séances dont les sujets thématiques sont pour l'an 2004 : introduction générale ; ustensiles et bois aromatique I, II, III, IV ; kumikô ; la réunion de l'encens d'après les saisons I, II, III ; préparation du brûle-parfum ; la réunion de l'encens d'après les saisons IV, V, VI. L'enseignement s'effectue dans le décor traditionnel japonais, « washitsu », le nombre d'élèves étant limité à 30 personnes. Deux ouvrages de référence sont conseillés. Il n'y a pas de contrôle, mais il faut prendre des notes et à la fin de la formation présenter un rapport personnel. L'enseignant est le maître de l'école Oie, un Sanjônishi, il explique le rapport étroit entre kumikô et la littérature, et ce rapport évolue de la même manière que le rapport entre le peuple japonais et les quatre saisons. Les travaux pratiques sont là pour aider les étudiantes à saisir correctement les sujets thématiques littéraires, ainsi, l'exercice aura lieu dans le séjour traditionnel japonais, « washitsu », et la façon de s'asseoir à la japonaise est requise<sup>20</sup>.

Fumiko Midorikawa est professeur à l'Université de Kawamura. Elle enseigne l'histoire de kôdô, la littérature japonaise, et la littérature chinoise, etc. Avant publié

---

<sup>18</sup> <http://www.atomi.ac.jp/daigaku/departments/humanities/basic.html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>19</sup> [http://www.ikenobo-c.ac.jp/top/ike\\_menu.htm](http://www.ikenobo-c.ac.jp/top/ike_menu.htm); date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

<sup>20</sup> <http://gwcsyllabus.gakushuin.ac.jp/kougi2004/syllabus/23752000800300/html>, date de la dernière consultation : le 28/10/2004.

plusieurs articles sur kôdô, elle est réputée pour ses connaissances polyvalentes. Son programme d'enseignement, d'après le site de l'Université, ne diffère pas de celui de l'Université Gakushuin : introduction générale ; poésie japonaise, dénomination de l'encens et les thèmes poétiques ; exposition ; classements de kumikô, littérature classique ; pratiques kumikô au sujet de la poésie et de l'histoire mythologique ; exposition orale. Les élèves sont invités à créer des nouveaux sujets thématiques pour rédiger leur rapport de fin d'année<sup>21</sup>. L'un de mes informateurs, enseignant universitaire, me communique son programme pédagogique. D'un point de vue global, le plan théorique et les pratiques sont similaires.

Jusqu'ici, on sait que kôdô n'est pas enseigné dans des universités publiques ou nationales. L'une des explications est que les enseignants en matière de kôdô ne sont pas professeurs universitaires au sens exact du terme. La quasi totalité des formateurs est des maîtres iemoto attachés à des écoles telles que Oie, et, Shino. Leur présence dans des établissements privés est strictement limitée aux séances de travaux pratiques insérés dans les études littéraires ou les sciences humaines, et plus exactement dans « nihonjin ron », l'étude de la particularité du peuple japonais.

Depuis 1980, les universités réservées aux garçons ont disparu du territoire japonais et les universités réservées aux filles résistent, notamment celles de cursus court de deux ans. A Taïwan, on les appelle « établissements préparatoires des jeunes mariées », pour les former à devenir « ryôsai kenba » – bonne épouse mère sagace. D'après les japonaises que j'ai rencontrées, ces universités ne sont pas de « vraies » universités. Leur objectif scolaire, au mieux, si on peut le dire, est d'aider les jeunes filles à rentrer dans des universités nationales supérieures. En réalité, la plupart des élèves rentrent sur le marché du travail. Le site Internet de ces établissements d'études secondaires et pré universitaires affiche les résultats d'embauche de leurs élèves. Par exemple, l'Université Kawamura est composée de trois facultés : littérature, pédagogie et sciences humaines ; le tiers des diplômées travaillent dans le secteur du commerce, et le reste dans les services et l'éducation<sup>22</sup>.

Les études dites sciences humaines proposées par l'Université Kawamura sont relativement restreintes et spécialisées : langues et littératures japonaises et étrangères, communication, marketing et commerce international, éducation et pédagogie. Les travaux pratiques constituent une partie très importante, si ce n'est la plus importante. Quelle que soit la spécialité, les élèves sont censées apprendre l'art du thé, l'art floral,

---

<sup>21</sup> <http://syllabus.kgwu.ac.jp/syllabus.asp?id=4421>, date de la dernière consultation : le 11/10/2004.

<sup>22</sup> Cf. <http://www.kgwu.ac.jp>.



l'art de l'encens, la poésie japonaise, la couture japonaise, la cuisine japonaise, la danse japonaise, la musique japonaise, le théâtre japonais, et même le maquillage à la japonaise. Cet adjectif « japonais/ japonaise » est le mot clé des toutes ces connaissances. Les élèves n'apprennent pas la couture, la cuisine, la danse, mais, la couture japonaise, la cuisine japonaise, la danse japonaise ...

Quels sont les buts pédagogiques de ces établissements scolaires ?

La responsable de l'Université Kawamura dit que l'éducation donnée par la mère est la racine de l'Homme, l'éducation de femmes est ainsi la base élémentaire de l'homme qui forme la nation et la société ... Pour servir la société, l'enseignement propose par les établissements Kawamura est alors intégral : de la maternelle à l'université, de nos jours, la structure sociale et les rapports humains sont plus complexes ... des connaissances spécialisées et avancées, une capacité d'analyse en multiples dimensions ... sont les objets de cette formation de l'esprit<sup>23</sup>.

L'esprit pédagogique de l'Université Atomi est que, depuis la Réforme Meiji, la formation pour devenir une femme moderne, élégante, cultivée, capable d'analyser et de juger librement est indispensable pour servir le monde ... Approfondies au cours du XXI<sup>e</sup> siècle, les connaissances spécialisées et les compétences techniques permettront aux femmes de travailler avec dignité dans la société, et surtout de se réaliser de manière autodisciplinaire et indépendante (life design) par elles-mêmes ... la formation s'appuie ainsi sur les stages et les travaux pratiques pour aider les élèves à connaître le fonctionnement de la société, à être capables de s'exprimer et à obtenir les divers brevets de travail (secrétaire, comptable, fonctionnaire, etc.) ... au XXI<sup>e</sup> siècle les femmes sont les égales des hommes, et aussi les partenaires d'hommes pour réaliser ensemble le but de la vie<sup>24</sup>.

L'objectif pédagogique de ces établissements scolaires réservés aux jeunes filles est de les former à servir les autres : la société, la nation, et le monde. Il est difficile de ne pas faire la comparaison avec l'éducation générale et artistique du peuple roturier féminin de la période Edo qui était d'abord là pour servir la classe des samurais, puis, généralisée à toutes les classes, et enfin, s'en servir pour se civiliser. Je ne suis pas particulièrement séduite par une thèse sur la condition des femmes japonaises. La qualité servante de l'éducation nationale au Japon et en France est similaire et cela ne diffère pas en fonction de sexe. Ces deux nations patriotisent la valeur du travail, et le

---

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Cf. <http://www.atomi.ac.jp/daigaku/about/philosophy.html>.

diplôme s'en sert comme certificat du travail. La différence n'est que l'une était remarquablement modulée pour servir la classe de samurai et l'autre pour servir la classe du bourgeois industriel. La homogénéité entre ces deux sociétés contraste vivement avec la civilisation chinoise qui était remarquablement modulée par la classe du mérito-bureaucrate intellectuel.

### 1.3.

#### **La formation de la personnalité**

Pourquoi l'éducation de kôdô ? Il est évident que l'apprentissage de kôdô n'est pas dispensé pour stimuler la sensibilité de l'organe olfactif, mais plutôt pour transmettre et cultiver l'identité japonaise. Cette identité se développe par le biais des travaux manuels personnels pendant lesquels et par lesquels l'élève se réalise, réfléchis à ce qui pourrait être plus « japonais », et se tourne vers des arts complémentaires tels que la danse japonaise, le thé japonais, les fleurs japonaises, la couture japonaise, le maquillage japonais, le théâtre japonais, la poésie japonaise, la poterie japonaise, la musique japonaise ... L'éducation de kôdô est la formation de la personnalité.

La formation de l'identité japonaise dans le cadre de la vie méga urbaine et de la vie d'entreprise, et surtout le rôle et le statut du peuple japonais dans le monde après 1945, après la victoire économique des années 1970 et 1980, et après la récession économique des années 1990, sont aussi les schémas directeurs de l'apprentissage de kôdô au marché civil et libre. Le maître de l'école Oie en 2004 exprime que « ... *depuis la Réforme Meiji, le bouddhisme et kôdô ont vécu la récession ... pendant la guerre Pacifique, les arts japonais ont connu la décadence, kôdô était dans la même situation ... après la guerre, le Japon commence à reconnaître sa propre culture, de même pour kôdô, le chef iemoto de la 21<sup>e</sup> génération et son fils donnent la renaissance du corps ...* »<sup>25</sup>. La défaite de la seconde guerre mondiale est encore une blessure mal cicatrisée pour les Japonais. Mais, comme tout état nation, l'identité nationale et la défense de la tradition sont insérées dans le programme d'élargissement accéléré du village planétaire.

La formation de kôdô sur le marché libre et sur le marché scolaire n'est donc pas deux apprentissages sans rapport entre eux, et toutes les deux sont des indicateurs structurels de l'évolution sociale. Certes, kôdô n'est pas une activité culturelle bon marché. J'ai interrogé mes informateurs pour savoir comment ils aperçoivent

---

<sup>25</sup> Cf. <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509.html>.

l'ensemble des choses, et pourquoi les gens, majoritairement des femmes, s'intéressent à kôdô? Quels sont les objectifs pédagogiques ? Sont-ils réalisables dans la société contemporaine ? Quelles sont les difficultés d'enseignement ?

Les réponses sur les objectifs pédagogiques sont décrites dans des langages philosophiques et religieux, et comme je l'ai dit dans les chapitres précédents, « l'état suprême » de kôdô est pluriel et rattaché à tous les autres corps de pratiques littéraires, pseudo-religieuses, oisives, artistiques ou idéologiques. Aucun informateur n'est pessimiste sur l'avenir, malgré les manques de moyens. Car, kôdô est une affaire individuelle, chacun y met les efforts nécessaires et/ou possibles. En revanche, il y a plus de difficultés d'enseignement. Soit, les langues olfactives sont abstraites. Soit, les connaissances historiques, littéraires, poétiques sont indispensables, or la représentation environnementale de la société japonaise contemporaine n'est pas adéquate – c'est-à-dire que la réalisation manuelle et corporelle pendant la classe a peu de signification dans la vie quotidienne. Soit, l'état suprême, comme « furyû monji », énoncé par le taoïsme chinois, sans mot ni parole, est également abstrait. Ces divers états de compréhension montrent, d'une part, le manque de standardisation nationale de l'art de l'encens, et d'autre part, la multitude des rapports réciproques entre maître et élève. Le maître est seul, mais les élèves sont nombreux et chacun d'entre eux est différent.

Ainsi, tous les informateurs ne pensent pas qu'il y ait plus de femmes que d'hommes qui s'intéressent à kôdô. L'apprentissage dans certains établissements scolaires élitaires pour jeunes filles ou l'enseignement dans les grands magasins conçu pour les femmes n'explique pas que kôdô se féminise. Un seul informateur affirme que la sensibilité féminine est un avantage, un autre souligne qu'au Japon, plus d'hommes que de femmes travaillent, qu'il n'y a pas plus de femmes que d'hommes qui veulent s'instruire. Kôdô est le sujet récurrent des conférences ou stages organisés dans ou par des entreprises pendant la semaine ou pendant le week-end.

Ce dernier point est capital. La vie du salarié français n'est pas la même que la vie du salarié japonais. L'entreprise japonaise organise non seulement des activités qui se rapportent directement à la production économique, mais aussi des activités multiples et variées qui concernent la vie quotidienne ou le savoir vivre des employés. La reconnaissance de l'apprentissage de kôdô par les observateurs étrangers est souvent limitée par les pratiques manuelles, mais pour les maîtres japonais, les séminaires de présentation « théoriques » sont aussi capitaux. Ces connaissances « théoriques » créent le sens identitaire de la vie des praticiens.

L'ensemble des structures est assez désarticulé. L'apprentissage dans les milieux de l'entreprise est dominé par les deux plus grandes écoles de pratique. Les chercheurs qui s'intéressent à la connaissance globale, et les praticiens qui ne veulent pas s'engager avec les grandes ou petites écoles de pratique sont minoritaires. Ces individus s'organisent en groupe, et leur champ d'activité, grâce à Internet, s'étend à l'échelle nationale. Cependant, les grandes et les petites écoles de pratique, et leurs divisions, au système d'iemoto, occupent les lieux de rencontre habituels de la vie moderne des Japonais. Ils animent régulièrement des séances organisées de manière spontanée dans des endroits hors de leur siège central. Par exemple, dans les grands magasins pour les femmes non actives, ou dans des entreprises privées. Les activités proposées par ces deux dernières institutions ont un but culturel, intellectuel, instructif, productif, oisif, pratique, spirituel, sportif, et même diététique et pseudo-religieux. Enfin, de même que lors la période Edo, les maîtres iemoto sont les acteurs principaux de la vie culturelle au Japon.

Les maîtres iemoto sont des libéraux, l'exercice de kôdô au sens étroit du terme n'est pourtant pas un métier. Le parcours des maîtres iemoto de nos jours n'est pas très mystique. Le plus grand chef iemoto de l'école Oie, le 22<sup>e</sup> successeur, Gyôun Sanjônishi, est diplômé de sciences politiques. Le maître féminin commence généralement sa carrière après que les enfants soient scolarisés. Les maîtres iemoto d'aujourd'hui sont polyvalents. Pendant leur parcours de combattant, ils exercent des activités économiques qui n'ont pas de rapport avec les pratiques artistiques. Par exemple, une maîtresse en kôdô est professeur universitaire en droit, son engagement dans le développement de son ryû ne semble pas incompatible avec sa vie universitaire. La plupart des apprentis ne deviennent pas maîtres, et les maîtres iemoto s'investissent de longues années pour gravir les échelons. Je m'en doute que ces praticiens considèrent que kôdô est un loisir pour se soulager des tensions sociales ou une possibilité pour changer du jour au lendemain sa vocation socioprofessionnelle ; bien que, d'autre part, la qualité servante de l'éducation nationale au Japon n'est pas de produire comme en France l'individu expert se singularise d'un omni exercice.

Ainsi, ces maîtres et artisans des arts traditionnels ne sont pas des fossiles vivants. Un de mes formateurs est artisan d'encens honoré par la ville d'Ôsaka. Il dirige également des ateliers aromathérapeutique et de parfumerie. En recevant le questionnaire retour du Japon, j'ai aussi reçu un échantillon de parfum liquide, sa dernière création. Les sites Internet qui parlent de kôdô sont aussi des lieux où sont présentés les parfums et le mode d'emploi des huiles essentielles. Un autre

informateur, disciple de l'école Shino, note à la fin du questionnaire que : « *la comparaison entre la culture olfactive française et la culture olfactive japonaise est intéressante. La racine de la culture olfactive française est à l'Italie ce que celle de la culture olfactive japonaise est à la Chine ... c'est aussi vrai dans les domaines culinaires !* ».

L'opération du marché de kôdô est ouverte en multiples réseaux et modes de communication. En effet, la multitude est non seulement de forme ou mode de présentation, ou de moyen, mais au fond, le but et la fin. Cette diversité multiple n'est pas sans limite. Elle ne devrait pas dépasser « le Japon », elle devrait répondre à la construction harmonieuse de la société et en même temps singulariser la société japonaise. L'orthodoxie de kôdô s'appuie sur le fonctionnement du culte aux ancêtres. Kôdô devrait rendre service, tel un « feedback », à la société japonaise contemporaine. Son ouverture est ainsi à l'opposition permanente contre l'Occident qui n'est pas récupéré par les ancêtres japonais.

Les quelques questions comparatives révèlent ces attitudes. J'ai demandé à mes informateurs de m'expliquer les différences entre kôdô, parfum et aromathérapie. Selon eux, kôdô est la pratique artistique, culturelle, le symbole des bonnes manières japonaises et de l'élégance de l'Archipel nippon. L'aromathérapie, employée les substances pharmaceutiques, a des vertus para-médicales remarquable. Le parfum permet de s'exprimer, ou de masquer les mauvaises odeurs corporelles. Les amoureux de kôdô s'intéressent à l'aromathérapie ; tandis que le parfum n'est pas toléré pendant l'instruction de kôdô ; la comparaison est ainsi limitée.

A première vue, kôdô, aromathérapie et parfum ont chacun leur place. Pour les amateurs de kôdô, l'aromathérapie est plus estimée que le parfum liquide. Une femme s'exprime sur un site de kôdô : « *je suis aromathérapeute, par occasion j'ai pu connaître « les senteurs du Japon » ... ma famille confectionne des costumes traditionnels ... Jeune fille, j'ai lu « Genji Monogatari » ... je suis obsédée par les senteurs du Japon et aussi par les couleurs des costumes des héros et héroïnes ...* »<sup>26</sup>. Je n'ai pas encore observé de rencontre croisée entre la consommatrice de parfum et l'amoureux de senteurs japonaises. Ce phénomène fait rappel à un autre phénomène que l'un de mes informateurs explique : l'art floral japonais n'inspire pas les touristes japonais qui se sont rendus dans les champs de lavande de l'Hokkaidô. Quant à l'échange entre les milieux de l'aromathérapie et ceux de la parfumerie, alors, les

---

<sup>26</sup> <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/zakki/zakki1.html>, date de la dernière consultation : le 07/04/2004.

premiers accusent les derniers de polluer les cinq sens, tandis que les parfumeurs souhaitent aromatiser le monde.

Pour les amoureux de kôdô, les trois pratiques se distinguent et ne se mêlent pas. Cette vision correspond à l'ouverture sélective de multiples réseaux et modes de communication du marché d'instruction de kôdô. La macro conviction sert au peuple et à la nation, et la micro conviction sert à cultiver l'identité japonaise. Alors, pour tirer des significations sociologiques avancées, il faut vérifier si les modes et réseaux de communication dans les milieux de la parfumerie et ceux de l'aromathérapie se structurent de la même manière, ou s'ils se nourrissent des mêmes ingrédients que le marché de kôdô.

## 2.

### La société du parfumeur au Japon

#### 2.1.

##### La consommation du parfum fine

En Juin 1996, le Centre Français du Commerce Extérieur de Tokyo publie un rapport intitulé « *Le marché des parfums et des cosmétiques au Japon* ». D'après ce rapport, les cinq premières sociétés de parfum sont Shiseido, Kanebo, Chanel, Pola cosmetic et Kosé. A l'exception des produits Chanel, les quatre autres sont des sociétés japonaises. Pour le partage du marché du parfum alcoolique : en 1993, les produits locaux sont à 49,3%, et les produits importés sont à 50,7% ; en 1995, les produits locaux sont à 50,5%, et les importés, à 49,5%. Le parfum alcoolique n'occupe que 1% des produits cosmétiques. Le parfum, par rapport à des produits de soin, de maquillage, et capillaires occupe une très petite part de marché.

D'après ce rapport, en 1993, une société d'étude réalise une enquête comparative entre les consommatrices françaises et japonaises : 72% des Françaises utilisent du parfum et de l'eau de toilette, contre 54% des Japonaises. En ce qui concerne l'image de femme idéale, l'élégance est la première considération pour les Japonaises, la bonne santé pour les Françaises. En ce qui concerne l'intérêt actuel, les Japonaises citent la mode, le vêtement, la beauté, les produits cosmétiques, l'institut de beauté, le voyage, et la diététique ; les Françaises répondent le voyage, l'éducation, la santé, l'amour et le travail.

M. Katsushiro, responsable d'Association de l'industrie cosmétique japonaise dit : « *le succès de la marque Clinique au Japon est dû à son argument de vente, « free fragrance », sans arôme ajouté. Le désintérêt des Japonaises pour la fragrance aurait même des effets de rejet pour les produits de soin parfumés ... les Japonais partagent souvent les mêmes bureaux avec leurs collègues, le parfum pourrait gêner ces derniers ... les Japonais cherchent à dégager l'odeur la moins forte possible ...* ». Le rapporteur français conclut que l'industrie française pourrait compter pour la nouvelle génération japonaise. Cette dernière prend l'habitude de se parfumer, préfère les marques nouvelles, et développe une notion de mode plus avancée. Le rapport français oublie sans doute que les fabricants locaux sont aussi compétents que les fabricants étrangers, et leur part du marché continue de croître. Ces fabricants locaux saisissent plus rapidement la tendance du marché que les fabricants étrangers.

J'ai un guide d'achat des parfums, publié en Décembre 2003 à Tôkyô<sup>27</sup>. L'ensemble du magazine se divise en trois parties : la présentation des 406 parfums ; les publicités ; les articles. Ces 406 parfums sont classés et repérés selon plusieurs critères. Il y d'abord les familles aromatiques composées de six catégories : fraîche – la senteur libre caresse le cœur ; fruitée – senteur sucrée et acide ; florale – la voie royale et le symbole de la femme élégante ; orientale – évocatrice de féminité ; chypre – le regard vers soi et la terre riche de réflexion ; de confiserie – le plaisir des objets mignons. Les parfums de la famille fraîche se répartissent en 29 sous familles, ceux de la famille fruitée en 16 sous divisions, ceux de la famille forale en 42, etc. Les autres critères de classement sont alphabétiques, en fonction du nom du produit ou du nom de la marque, ou de l'accord olfactif avec les saisons. Presque la moitié des articles sont classés floraux, et quelle que soit la saison, la note florale s'accorde une fois sur deux. Enfin, toutes les grandes marques internationales sont présentées dans ce guide d'achat. Le partage du marché ne trahit pas la tendance globale observée en 1996 par le rapport cité plus haut.

Chaque parfum est présenté avec une photographie du flacon, le nom du produit dans une langue occidentale – en anglais ou en français, un petit texte de présentation, le volume, le prix, et la côte donnée par les experts japonais. La qualité du produit est définie par quatre critères olfactifs : le degré sucré, le degré de fraîcheur, le degré sexy, et le degré épicé. Des étoiles, d'une demi à cinq, indiquent l'équilibre des substances composées. Le degré sucré est l'indicateur de l'équilibre entre les substances florales et fruitées ; le degré sexy indique l'harmonie des matières animales et orientales. Par exemple, l'eau de toilette, « Lovely Cherry Blossom » de la marque Guerlain, que le dernier successeur de la famille Guerlain cite particulièrement dans son autobiographie, produit sur mesure adapté à la consommatrice japonaise et qui a connu un franc succès, est classé floral. Le flacon est de 35ml vaut 7000 yens. Le degré sucré est classé 4 étoiles, le degré de fraîcheur 2 étoiles, le niveau sexy 3 étoiles et le degré épicé 2 étoiles. L'autre parfum floral, « Joy » de la marque Jean Patou, jugé pendant longtemps le parfum le plus cher du monde, est vendu au volume de 75ml au prix de 18 000 yens. Le degré sucré est classé 4 étoiles, le degré de fraîcheur 1 étoile, le degré sexy 4,5 étoiles, et le degré épicé 3,5 étoiles.

Il n'est pas étonnant de voir que les classements olfactifs des parfums au Japon soient différents des résultats en France. La normalisation des formes olfactives des parfums

---

<sup>27</sup> « Kôsui Zukan -Lady's mook, fureguransu, », Gakken, Tokyo, 2003.



est une histoire récente. Ce qui est intéressant est que ces classements sont des connaissances accessibles à la consommatrice japonaise. Ils sont plus rationnels, détaillés, et plus pratiques pour savoir comment choisir le parfum et savoir quel budget on va y mettre.

En France, on parle plus souvent du nom du parfum, « *comment s'appelle ce parfum ?* ». Le nom n'est pas moins important pour la consommatrice japonaise. Le nom du produit imprimé sur la boîte et le flacon est obligatoirement en langue anglaise ou française quel que soit le produit importé ou made in Japan. La quasi totalité des informations mentionnées dans ce guide d'achat est exprimée en syllabaires kata kana – pour indiquer que les sujets concernés sont d'origines étrangères. Ainsi, le nom du produit, « Lovely Cherry Blossom » en anglais, est pris en photo sur le flacon, et aussi transcrit en kata kana, ce qui donne « ra-bu-ri-chi-ri-bu-ro-sa-mu ». Si cela est pour montrer son origine étrangère, alors, le parfum « An Deux Mille » de la marque locale Kanebo, dont les 11 lettres latines sont photographiées sur flacon, également transcrites en kata kana et devenues a-n-do-u-mi-ru, est emballé de manière occidentale, mais les Japonaises savent qu'il n'est pas fabriqué ailleurs.

Les articles dans ce guide d'achat jouent un rôle ambassadeur. Le premier article est une discussion sur la tendance de l'an 2004 entre un homme du métier et un écrivain féminin de la mode. Le 2<sup>e</sup> article porte sur la connaissance des matières premières ; le 3<sup>e</sup> est le résumé d'une table ronde entre trois jeunes filles sur le choix personnel des parfums. Le 4<sup>e</sup> porte sur les grands parfums et sur les plus chers au monde ; le 5<sup>e</sup> article décrit les 12 modes d'emploi du parfum. Le dernier est la rétrospective sur l'an 2002-2003, il conclut que la parfumerie japonaise est aussi compétente que celle des fabricants occidentaux.

Quatre petites chroniques présentent des parfumeurs, deux japonais et quatre occidentaux. On y parle de la personnalité de ces quatre parfumeurs étrangers et la créativité de ces deux parfumeurs japonais. Les titres sont transparents : « *A la une de Paris, de la naissance du parfum à la peinture japonaise* » ; « *le parfumeur japonais féminin le plus célèbre* ».

A propos des publicités : il n'y pas une seule dont l'image du flacon du parfum soit associée avec un mannequin japonais. Il y a en tout cinq photographies pour les parfums importés, ce sont toutes des affiches publicitaires composées d'un parfum associé à une image de femme fatale telles qu'on voit partout en France. Il y a

également les publicités des boutiques et revendeurs japonais. Dans tout les cas, les produits sont fidèlement photographiés et non accompagnés de mannequin.

Ce guide d'achat est édité par une entreprise spécialisée en études de marketing, et ce numéro est la 7<sup>e</sup> série spéciale sur la fragrance. L'entreprise est capable de mobiliser le « people », mais aucun produit n'est recommandé de manière directe. L'impression globale qui ressort de ce guide est de l'ordre du pseudo-intellectuelle, utilitaire, et pratique. Par exemple, l'article qui explique les 12 modes d'emploi est en fait une leçon sur les bonnes manières, « chôhōki » modernisé.

On peut aussi observer le rajeunissement de la consommatrice. L'industrie de la parfumerie japonaise s'intéresse aux femmes de moins de trente ans. Leur capacité à soutenir la survie de l'ensemble des industries de luxe européennes n'est pas moins étonnante, pourtant, le phénomène émerge depuis plus de deux décennies en Asie de l'Extrême-Orient, du Proche Orient, en Russie et aux Etats-Unis. Le luxe est partout et se vulgarise, il fait naître aussi des producteurs locaux. La technique de vente est mondiale et presque universelle, pourtant la réception du message n'est pas la même. Ce guide d'achat essaye aussi établir le lien systématique entre le choix du parfum et l'expression de personnalité. La femme japonaise comme la femme française rêve d'avoir un parfum qui lui est propre et qui lui correspond personnellement. Les observateurs conservateurs ou moralistes en France accusent sans arrêt ces techniques de vente, ils ignorent pourtant que ni les parents ni les grands parents, ni l'école ni l'Etat, ni les frères et sœurs, ni les amis ou amies les plus intimes possibles, n'accompagnent vraiment les jeunes filles de nos jours à devenir « des femmes ».

Enfin, la femme japonaise cherche à construire sa propre personnalité, son chemin royal n'est pas le même qu'en France, et le but n'est pas le même. Le chapitre IX montre que le marché des manuels et modes d'emploi est développé depuis la période Edo, ce ne sont pas seulement des instructions d'achat, mais aussi des informations pratiques et des connaissances communes. Ainsi, il est populaire au Japon d'avoir des encyclopédies sur le vin occidental, le service à table européen, le flacon du parfum, les eaux de toilette et les parfums, le thé anglais, le whisky écossais, le service à thé européen, les brasseries germaniques, etc. Et ces « walking dictionaries » sont révisés régulièrement, il en va de même pour la mise à jour des manuels sur la maternité, la haute couture, les arts ménagers en fonction des quatre saisons, etc. Par exemple, le manuel sur la maternité explique la morphologie du bébé : longueur, largeur, forme, diamètre des jambes, des cuisses, des bras, des yeux, du nez, des deux oreilles, du nombril, de la lèvre, de la tête, etc., selon la croissance mensuelle. Le manuel sur les

ménages explique les manières les plus efficaces pour essuyer une table, pour savoir par quelle pièce de la maison commencer, par quel meuble d'après la saison, il explique aussi les techniques pour ranger les vêtements, les meubles, les chiffons ... L'écrivain Akiko Jugaku, que j'ai cité au dernier chapitre, écrit que : « *je suis douée pour fabriquer les chiffons (à partir des vieux linges) ... les chiffons n'usent pas aussi rapidement que les papiers. J'ai en tout maintenant deux cents chiffons faits par moi-même ... Il y a plusieurs types de chiffons, ceux que l'on utilise avec de l'eau, il y a encore des chiffons secs avec lesquels on essuie les objets. Il y en a pour essuyer le couloir, pour essuyer la table, pour essuyer l'armoire, etc. ... les classements sont un peu compliqués.* »<sup>28</sup>.

## **2.2.**

### **La formation du parfumeur**

#### **2.2.1.**

##### **Le parcours de définition**

L'industrie de la parfumerie japonaise est inconnue pour du consommateur français. Takasago est l'un des six premiers groupes transnationaux d'origine japonaise. C'est un fabricant de produits cosmétiques, de détergents et d'arômes alimentaires. C'est aussi un concepteur et un producteur de nouvelles molécules aromatiques, et également le sponsor de concours scientifiques ou de parfumeurs, etc. L'industrie de la parfumerie au Japon n'est pas une histoire aussi récente que l'on suppose. Par exemple, la culture des lavandes au nord du Japon est développée depuis le début du dernier siècle à la même époque où les lavandes en Haute Provence sont passées de la cueillette en terrain sauvage à la culture massive. Comme leurs confrères français, les producteurs des lavandes japonaises sont la victime des substances de synthèse.

Les parfumeurs japonais sont plus nombreux que l'on imagine, et on peut repérer trois parcours classiques.

Il y a d'abord ceux qui vont en Europe, notamment en France et à Grasse, pour mieux maîtriser le savoir-faire. Par exemple, Naoki Shimasazi, maître parfumeur et membre des sociétés françaises et anglaises des parfumeurs, a commencé sa carrière en Europe

---

<sup>28</sup> Cf. Akiko Jugaku, « Qiannian fanhua – jingdou de jiexiang rensheng », p. 88 -91.

en 1969<sup>29</sup>. Banayo Tadaï, après des études scientifiques, obtient rapidement un poste chez Takasago. Puis, elle part en France pour devenir parfumeur, et travaille successivement dans plusieurs grandes entreprises grassoises. Retournée au Japon, elle est maître parfumeur et initie les nouveaux<sup>30</sup>. La première japonaise à devenir membre de la société française des parfumeurs est Yoko Morita. Son passage en France se fait par la ville de Grasse. Elle dirige des ateliers de production et des écoles de formation professionnelle au Japon, et publie régulièrement des ouvrages spécialisés. Les grands parfumeurs japonais reçoivent presque leur baptême à Grasse, et leurs domaines de compétence, ou horizon d'activité ne se limitent pas à la parfumerie proprement dite. Dans le magazine mentionné plus haut, il y a une publicité d'une boutique de parfum. La patronne n'est pas seulement une revendeuse, elle est aussi parfumeur compositeur, membre de la société française des parfumeurs, et elle organise aussi des spectacles olfactifs.

Le deuxième type de parcours classique est celui des parfumeurs passant également par la France, pourtant le lieu de saint n'est plus la ville de Grasse, mais l'ISIPCA à Versailles. Le parcours des anciens grands maîtres japonais ne diffère pas de celui des parfumeurs français, ils sont tous formés par des sociétés de parfum. Les jeunes parfumeurs japonais, comme leurs confrères français, sont formés par les institutions scolaires universitaires. Je n'ai pas de chiffres statistiques qui indiquent le nombre de parfumeurs japonais formés en France, ou le nombre d'élèves japonais à l'ISIPCA. On observe pourtant que le diplôme de l'ISIPCA au Japon occupe la plus grande notoriété. Le maître parfumeur Japonais, Shûji Suzuki, créateur de «l'Eau de Ryokuei» de la marque japonaise Menard, affirme dans une interview que l'ISIPCA de Versailles est le centre de formation des meilleurs parfumeurs du monde. Les étudiants sont embauchés par les entreprises les plus réputées, et depuis 1990, on connaît au moins trois parfumeurs japonais talentueux, reconnus au niveau international, qui sont des anciens élèves de l'ISIPCA<sup>31</sup>.

Les parfumeurs japonais en France sont souvent présentés lors des concours français. Par exemple, le concours au titre du jeune parfumeur créateur, organisé par la société française des parfumeurs, instaure depuis 1957. Jusqu'en 2002, il a produit 23 lauréats dont trois sont japonais. Le lauréat de 1997 a travaillé chez Takasago, a répondu à l'interview de l'organisateur :

« *Q : qu'est-ce qui vous a décidé à participer au prix ?*

---

<sup>29</sup> <http://www.hanaippai.com/kaori/prof.html>, date de la dernière consultation : le 12/03/2005.

<sup>30</sup> <http://livezone-www.chuden.co.jp/life/people/p006/page1.html>, date de la dernière consultation : le 14/03/2005.

<sup>31</sup> <http://www.airspencer.com/paes.parfumer.tml>, date de la dernière consultation : 14/03/2005.

*Je souhaitais tester mes capacités par rapport aux concurrents du monde entier.*

*Q : quel type de note avez-vous travaillé ?*

*Un chypre doux : la note clé était un accord d'iris et de fruits tropicaux.*

*Q : plus tard, l'avez-vous réutilisé pour d'autres projets ?*

*Non, pas encore.*

*Q : ce succès a-t-il eu un impact sur votre carrière ?*

*Ce prix m'a donné confiance. Cette confiance m'a permis de me réaliser avec succès.*

*Q : avez-vous des anecdotes ou des commentaires à nous raconter sur le déroulement de ce concours ?*

*Je me suis engagé à créer non pas un roman, ni une œuvre qui sorte des sentiers battus, mais davantage un nouveau parfum sophistiqué. Tout au long du parcours de création, j'ai particulièrement porté attention à l'équilibre et aux accords de ma création. Franchement, je suis personnellement satisfait de ce parfum et très heureux que les juges m'aient accordé leur confiance. Je souhaitais que ce parfum soit porté par une jeune femme que je connaissais et à laquelle je n'ai cessé de penser pendant l'élaboration. »<sup>32</sup>.*

Ce déroulement de création et la façon d'en parler ne diffèrent pas du discours habituel en France.

Le troisième parcours classique concerne les parfumeurs formés au Japon. Les institutions compétentes sont de plus en plus nombreuses, NIFFS - Japanese Flavor and Fragrance School – est l'équivalent de l'ISIPCA au Japon. Fondé en 2001, NIFFS a des missions pour former les professionnels recherchés par l'industrie. L'aspect technique est leur point fort. Une vingtaine d'enseignants universitaires sont des experts scientifiques et techniques, ont des carrières brillantes dans l'industrie de la parfumerie japonaise ou internationale. Plus de la moitié sont en charge des ateliers pratiques qui enseignent la composition des matières premières. Les formations ne sont pas très différentes de celles de l'ISIPCA, NIFFS forme le parfumeur de parfum alcoolique, le parfumeur de produits fonctionnels divers, l'aromaticien, l'évaluateur, et le cadre commercial<sup>33</sup>. Enfin, sur le site Internet de NIFFS, l'institut célèbre le taux d'embauche : 95,6% en Mars 2004. Ci-dessous, l'expérience de deux anciens élèves.

Kentarou Hayashi : après avoir obtenu son diplôme, il travaille dans une grande entreprise de parfumerie. Depuis son enfance, « *je veux devenir parfumeur* ». Chez NIFFS, les enseignants sont des experts, leurs passions et la volonté personnelle de

---

<sup>32</sup> Cf. <http://www.parfumeur-createur.com>

<sup>33</sup> <http://www.niffs.com>, date de la dernière consultation : le 12/03/2005.

Hayashi permettent d'aboutir à deux années de formation enrichissante et solide. « *Je travaille maintenant dans l'entreprise que je souhaite, et surtout dans le domaine de composition. J'apprends encore, tout ce que j'ai appris à l'école est ma source d'énergie, et j'espère un jour pouvoir composer un beau parfum.* »<sup>34</sup>. L'autre élève, Miyuki Sugiyama est aussi passionnée du parfum depuis son enfance, et rêve d'étudier dans une école spécialisée, puis, de rentrer dans une entreprise du secteur. Elle a un poste dans les domaines de recherches et développements, plus précisément, dans l'exploitation du parfum japonais<sup>35</sup>.

Le parcours du parfumeur diffère de moins en moins entre ici la France et là-bas le Japon, que ce soit au niveau de la formation scolarisée, de l'industrialisation des tâches divisées, ou de la professionnalisation des connaissances sélectives. Le plus étonnant est, ici et là-bas, qu'on cultive un engagement individuel précis et « inspiré » depuis l'enfance. De nos jours, ici et là-bas, le souvenir et la mémoire sont pris comme le témoin fonctionnaire de cette formation de l'individualité si conformiste. Jusqu'à présent, je n'ai pas encore entendu parler par les praticiens de l'art de l'encens ou de l'art du thé qui depuis leur enfance rêvent de pratiquer ces arts, ou qui souhaitent devenir les défenseurs des arts traditionnels japonais, ou encore leur mémoire personnelle ou leur souvenir oublié soit le guide spirituel de leur parcours de combattant. Si certains personnages de la société de kôdô parlent de leur jeunesse, ils parlent alors de leur parcours d'apprentissage, de leur échange avec les anciens, ou des montages de saisie ou de compréhension de la vie en terme de sujets littéraires. Ils ne parlent ni de leur mémoire d'enfance, ni de leur vie familiale, ni de leur grand-mère, ni de leur vie intime amoureuse.

### 2.2.2.

#### **Le recrutement du rapport harmonique**

Quand le parfumeur français parle de « l'harmonie », il ne traite pas du rapport relationnel, mais de la forme olfactive en parfait équilibre. La société du parfumeur au Japon exprime une autre uniformité de l'harmonie, « wa ». Sur le site Internet de Takasago en langue japonaise, pour recruter les nouveaux personnels, dix employés de différents secteurs et de différentes anciennetés sont invités pour parler de leur vie professionnelle.

---

<sup>34</sup> Cf. <http://www.niffs.com/employment.html>.

<sup>35</sup> Ibid.

Yamamoto, diplômé d'études mécaniques, a travaillé depuis l'an 2000 dans la recherche technologique des sciences olfactives. Il s'intéresse beaucoup à l'exploitation des nouveaux supports olfactifs et rêve de devenir l'expert dans ce domaine. Ses conseils aux jeunes recrutés sont que la connaissance technique est primordiale. Cependant, travailler dans une entreprise, c'est travailler en équipe, et rien ne peut se réaliser par un seul individu. Puis, il consacre trois paragraphes pour décrire son quotidien<sup>36</sup>. Yamazaki, chercheur en matière alimentaire depuis 1997, choisit Takasago en raison du rapport humain harmonieux sur lequel ce dernier a insisté et a mis en valeur suprême pendant le recrutement. Il évoque trois mots-clés, perfection, coopération et originalité, pour conclure son travail. Pour l'avenir, il sent de plus en plus son manque de compétence et va s'investir davantage pour pouvoir devenir un aromaticien indépendant.<sup>37</sup>.

Miyashita, diplômé en sciences, a travaillé depuis 2002 dans la fabrication, et a choisi Takasago pour son importance à l'échelle mondiale. Takasago l'apprend que l'odeur ne vient pas seulement des arômes agréables, mais de tous. Il est satisfait de la commercialisation des multiples produits dans le fonctionnement de la vie quotidienne. International, contact, et alliance, sont les trois mots-clés pour décrire son travail. Il privilégie le rapport humain à l'intérieur de l'équipe et aussi entre les divers secteurs, sans oublier la trilogie entre Takasago, le client et le consommateur<sup>38</sup>. Kajitani et Yoshida sont d'autres techniciens dans la fabrication de substances alimentaires et de chimie de synthèse. Ils résument tous les deux leur travail par les trois mots-clés anglais, et parlent du rapport humain au sein de l'entreprise. L'un apprend la technique de la communication avec les anciens, ces derniers lui donnent des instructions intéressantes à tout moment. Pour l'autre, ses quelques mutations au sein du groupe Takasago lui permettent d'avoir une vision globale et de comprendre les difficultés des autres secteurs de travail<sup>39</sup>.

Kobayashi, elle est diplômée en études alimentaires et nutritionnistes, a travaillé au bureau de recherche rattaché au secteur de fragrance divisé en création, évaluation, application et sécurité. Elle a choisi Takasago par une inspiration de sa jeunesse : le professeur de chimie de synthèse décrit que le monde des arômes est comme un monde inconnu. Elle se demande si son intérêt pour le parfum n'est pas influencé par sa grand-mère ou ses tantes qui se parfument. Elle est étonnée des applications si

---

<sup>36</sup> <http://recruit.takasago.com/japan/Yamamoto.htm>, date de la dernière consultation : le 07/03/2005.

<sup>37</sup> Cf. <http://recruit.takasago.com/japan/Yamazaki.htm>.

<sup>38</sup> Cf. <http://recruit.takasago.com/japan/Miyashita.htm>.

<sup>39</sup> Cf. <http://recruit.takasago.com/japan/Kajitani.htm>, <http://recruit.takasago.com/japan/Yoshida.htm>.

diverses des arômes à la vie quotidienne, Ainsi, elle fait plus d'attention aux détails de la vie. Le parfum, comme la musique, enrichit sa vie personnelle et sa conscience<sup>40</sup>.

Ohmori, diplômée d'études littéraires, a travaillé au bureau marketing depuis 1999. Elle utilise planning, concept, connaissance, créativité et culture pour résumer son travail. Elle est attirée par la sincérité du chef des ressources humaines pendant le recrutement. Son rêve et sa vision sur le monde du parfum est que, « *en général, les Japonais aime la propreté, c'est pourquoi on dit que les Japonais n'aiment pas le parfum fort. Cela me fait beaucoup réfléchir ... les Japonais utilisent leur nez, ils cherchent à détecter la bonne odeur en avance et essayent d'éviter la mauvaise. Cela n'est pas sans rapport avec le fait qu'il y a de plus en plus de produits désodorisants sur le marché ... je suis convaincue qu'il y a de plus en plus de gens qui ont une conscience positive vis-à-vis de la senteur, la créativité de Takasago est prometteuse.* ». Elle est particulièrement satisfaite que son idée personnelle soit mise en œuvre. Elle a une vision planétaire de son travail et attend que le produit japonais soit vendu au monde et soit rendu populaire dans les pays étrangers<sup>41</sup>.

Je vais présenter deux autres exemples d'après le groupe Ogawa. Ce groupe, fondé en 1893, n'est pas aussi grand que Takasago. Il compte néanmoins cinq cent personnels dans le monde et ces personnels ont la chance de travailler et de voyager dans des pays étrangers. Yoshida Hiromu, chercheur dans un laboratoire de fragrance depuis 2000, insiste sur le fait que chez Ogawa, on apprécie particulièrement le développement de la potentialité personnelle. Son objectif est de devenir parfumeur indépendant, bien que, plus il pénètre dans le monde du parfum, plus il s'aperçoit de l'insuffisance de sa connaissance technique. Son intérêt pour le parfum a émergé lors de ses études universitaires. Chez Ogawa, les anciens de son université sont nombreux, l'ambiance de travail est ainsi meilleure. Les échanges avec les anciens, pendant les repos, sont nombreux et amusants. Il aime surtout, le soir après le travail, prendre un verre avec les anciens, c'est l'occasion d'apprendre davantage<sup>42</sup>.

Eri Nomura est chercheur dans un laboratoire d'arômes alimentaires depuis 2003. Son travail correspond au titre d'évaluatrice. Elle rêve qu'un jour sa composition personnelle soit mise en œuvre et au service de l'humanité. Elle devra alors apprendre avec les anciens. L'endroit où elle travaille est excellent, les équipements sont avancés, les filles sont nombreuses, le personnel est jeune. Les anciens s'occupent

---

<sup>40</sup> Cf. <http://recruit.takasago.com/japan/Kobayashi.htm>.

<sup>41</sup> Cf. <http://recruit.takasago.com/japan/Ohmori.htm>.

<sup>42</sup> <http://www.ogawa.net/recruit/fragrance.html>, date de la dernière consultation : le 14/03/2005.



bien des jeunes et ces derniers ne manquent pas d'occasions pour s'exprimer. De plus, les promotions sont ouvertes à tout le monde<sup>43</sup>.

Ces techniciens laborantins ou bureaucrates ont de deux à douze années d'ancienneté. Tous évaluent leur vie dans l'entreprise sur la base d'une relation humaine harmonieuse. Ce rapport humain se définit par des échanges avec les anciens au sein du même groupe du travail, et aussi entre les différents secteurs. Il ne sera pas étonnant que les vendeurs chez Takasago privilégient l'harmonie humaine non seulement avec les clients mais aussi avec leurs confrères laborantins et bureaucrates. Ainsi, information, correspondance, communication, balance, sont valorisés par un vendeur ; multiplicité, intelligence, stratégie, contrôle du temps, intégration, sont employés par l'autre vendeur pour conclure son secret de réussite<sup>44</sup>.

Ces personnels de Takasago et Ogawa ne sont pas tous parfumeurs compositeurs au sens étroit du terme. Néanmoins, tous travaillent d'une manière ou d'une autre avec le parfumeur compositeur. Tous ne sont pas maîtres confirmés, mais tous connaissent la composition des matières premières de manière diverse ou au degré divergent. Tous avouent que leurs connaissances sont insuffisantes, qu'il faut continuer d'apprendre, notamment avec les anciens, et aussi en équipe. L'insuffisance de qualifications n'entraîne pas de conséquences négatives immédiates pour l'employé. Le progrès personnel est intégré au même titre que le progrès collectif de l'entreprise. Les anciens jouent le rôle de médiateur entre les jeunes d'un côté, et dans l'entreprise toute entière de l'autre.

La façon de parler de ces employés et jeunes diplômés de NIFFS est toujours positive, excitante et heureuse, et ils ne cachent pas leur ambition personnelle. On ne s'étonne pas que le jeune laborantin souhaite devenir un jour maître parfumeur, ou composer tout seul un parfum. Il sera assez étrange en France qu'une évaluatrice s'expose et exprime vouloir progresser avec l'entreprise à l'échelle nationale, puis planétaire.

### **2.2.3.**

#### **Le plan d'orbite du parcours**

On peut argumenter que l'optimisme exposé plus haut a pour but de promouvoir l'entreprise. Ce qui n'est pas faux. L'entreprise française et l'entreprise japonaise

---

<sup>43</sup> Cf. <http://www.ogawa.net/recruit/flower.html>.

<sup>44</sup> <http://recruit.takasago.com/japan/Sakurai.htm>, <http://recruit.takasago.com/japan/Numesawa.htm>,  
date de la dernière consultation : le 08/03/2005.

entretiennent l'une comme l'autre la meilleure image qui soit et l'affiche sur Internet. On peut observer sur les sites français que ceux qui s'expriment sont les fondateurs et les directeurs. Dans les pages de recrutement, l'entreprise française ne met pas toujours en avant les témoignages du personnel de grades divers. Ces différences de stratégie de séduction ne sont pas seulement dues à l'organisation ou à la culture, elles sont aussi dues à la manière selon laquelle la société conçoit la formation de l'individualité.

Chez Takasago, le premier sujet lors du recrutement est l'organisation du travail, inclus la vie sociale de l'entreprise et les facteurs qui ne sont pas directement liés à la production : les restaurants de l'entreprise, les dortoirs, les lieux de divertissement, les avantages en matière de sécurité sociale ou de santé, les formations continues, etc. En terme de carrière, on peut supposer que les expériences des recrutés sont concrètes et convaincantes. Ainsi, non seulement les anciens s'exposent, mais il y a aussi l'exercice des questions réponses. Ogawa et Takasago expliquent que leurs personnels ont la possibilité de travailler dans toutes les filières, tous les locaux du Japon, ou tous les bureaux des pays étrangers. Ainsi, l'entreprise ne recrute pas une personne en tant que spécialiste défini.

Ogawa expose son système de formation professionnelle. L'entreprise informe les jeunes embauchés pour qu'ils puissent disposer des connaissances nécessaires pour devenir un être social, puis, du savoir-faire pour évoluer et devenir un Ogawa ainsi qu'un professionnel en parfumerie, et enfin, les stages en science des arômes en sens exact du terme seront à la disposition des personnels qualifiés. En ce qui concerne des formations continues, les disciplines concernées sont les matières premières, l'organisation industrielle de tous les secteurs, et aussi les apprentissages dans les pays européens ou en Amérique du Nord. L'entreprise propose également des formations sur la gestion de l'entreprise, les intéressés pouvant demander à étudier dans toutes les universités du monde<sup>45</sup>. L'ensemble des programmes chez Takasago est identique.

La personnalité des jeunes employés que recherchée par Ogawa doit comprendre la curiosité, le raisonnement, l'esprit de challenge, l'honnêteté, la sincérité, le charisme personnel, le caractère ouvert, actif et positif. L'entreprise ne privilégie pas particulièrement les étudiants diplômés en sciences. Ce n'est pas seulement en fonction du poste offert, mais plus du fait que l'entreprise veut instruire elle-même les jeunes recrutés. Par exemple, une grande qualification linguistique permet de gagner

---

<sup>45</sup> Cf. <http://www.oagawa.net/recruit/curriculum.html>.

des points supplémentaires, mais toutes les compétences s'apprennent et l'entreprise s'investit<sup>46</sup>. Takasago précise qu'il n'embauche pas le jeune recruté comme parfumeur compositeur. D'après Takasago, ce poste dépend de l'expérience, des compétences, de la mémoire, et de la créativité, et il n'y a pas encore de jeune recruté embauché comme parfumeur compositeur indépendant. Plus précisément, pour travailler comme parfumeur compositeur, la sensibilité de l'appareil olfactif n'est pas la condition indispensable. La passion personnelle et la sensibilité générale sont plus importantes que l'intelligence du nez seul<sup>47</sup>.

L'une des manières en France de valoriser le rôle du parfumeur compositeur est de promouvoir le fait que seul le parfumeur compositeur et le patron connaissent la formule du parfum. Il est évident que ce phénomène, probablement aussi vrai au Japon, perd son efficacité discursive. La première considération dans une entreprise japonaise est le travail d'équipe, le noyau de l'équipe étant les anciens. Ce n'est pas une pratique singulière chez Takasago ou chez Ogawa, c'est la culture générale de l'entreprise japonaise. Cependant, cette culture n'est pas la même que dans celle de la vie de l'entreprise familiale française au début du XXe siècle idéalisée par les parfumeurs français du XXIe siècle. L'extrait ci-dessous, décrit par l'anthropologue Francis L.K. Hsu, permet de comprendre la vie de l'entreprise japonaise dans laquelle les chances de réussite sont égales et la trajectoire de promotion est définie.

*« La fidélité identitaire à l'entreprise chez le salarié japonais (ou le col blanc) est plus forte que l'ouvrier au col bleu. Et il a raison.*

*Il est embauché juste après qu'il a obtenu le diplôme du lycée ou de l'université (pour les universitaires, l'entreprise les recrute au début de la quatrième année d'études). Il commence ainsi sa carrière d'embauche à vie. Une banque dit formellement que, « lorsqu'une personne est recrutée par la banque, la sélection ne se joue pas sur la compétence ; la personne n'est pas choisie pour accomplir une tâche préalablement définie. Elle est choisie, car on pense qu'elle a la potentialité d'apprendre, de pouvoir d'être formé pour accomplir des tâches de plus en plus difficiles. On pense que généralement la personne va rester longtemps dans la banque ... (Rohlen 1971 :45).*

*La carrière du nouveau personnel commence par la formation professionnelle qui dure de six semaines à trois mois. A travers des rituels cérémoniaux, les journaux de l'entreprise, les avantages et installations de service social, les activités soutenues ou pilotées par l'entreprise, etc., la personne s'intègre progressivement dans le corps commun constitué des employeurs et des employés. Le sujet principal de la formation*

---

<sup>46</sup> Cf. <http://www.ogawa.net/recruit/faq.html>.

<sup>47</sup> Cf. <http://recruit/takasago.com/japan/fag.htm>.

*professionnelle est la question de l'esprit, cela se traduit par la pratique de la méditation, par la vie sociale en groupe, par de longues marches à 25 miles, etc.*

*Après cette période de formation, le nouveau recruté s'installe dorénavant dans son nouveau lieu du travail, et là-bas, sa vie professionnelle et sa vie personnelle du loisir se confondent presque complètement, ses contributions à son employeur seront totalement récompensées. S'il est célibataire, il habite en général dans le dortoir de l'entreprise. Même s'il est marié, il est possible d'installer toute la famille dans ce dortoir.*

*Sur demande des locataires du dortoir, l'entreprise embauche des formateurs pour dispenser des cours de langue anglaise, ou des cours sur l'art floral, judo, ou d'autres arts. L'entreprise propose aussi des services pour pratiquer le basket-ball, le base-ball, l'athlétisme, le tennis, kendô, etc.*

*S'il veut chercher son âme sœur, il obtiendra l'aide d'un ou plusieurs supérieurs. Pour la cérémonie du mariage, son supérieur au travail sera naturellement invité comme V.I.P. Quel que soit que ce supérieur désigné ou pas pour aider au mariage, il jouera le rôle de marieur pendant la cérémonie. Après le mariage, l'employé et son épouse vont dans des lieux de vacances possédés par l'entreprise pour avoir une lune de miel bon marché.*

*Les employés américains du même bureau organisent souvent ensemble la fête de Noël, les activités sociales des salariés japonais du même bureau sont plus développées. Ils font des pique-niques ou sorties d'une journée ou d'un week-end. Les employés des mêmes secteurs : banque, fonction publique, hôpital, etc., parfois 30 et jusqu'à 40 personnes, se réunissent et prennent le train ensemble ou louent un autocar en commun pour aller dans des lieux touristiques ou des hôtels thermalistes et pour passer un week-end ensemble. Nous en avons déjà discuté au chapitre I pour ce type de sortie, les salariés partent avec leurs supérieurs et les subalternes du même bureau, et laissent leur épouse à la maison. »<sup>48</sup>.*

Il suffit de suivre les feuilletons japonais, on constatera que la vie de l'entreprise au Japon du début du XXI<sup>e</sup> siècle ne trahit pas ces observations, et l'orbite du parcours pour devenir parfumeur au Japon est aussi sur la même trajectoire. De ce fait, pourquoi les parfumeurs apprentis japonais viennent s'instruire en France ? Il paraît que le mouvement s'active de manière de plus en plus accélérée. Au Japon, la science des arômes et l'industrie de la parfumerie sont aussi bien développées qu'en France, et surtout les agents sur place maîtrisent mieux les enjeux de la concurrence commerciale. Les producteurs japonais sont plus avantagés que les producteurs étrangers et les institutions scolaires comme NIFFS contribuent sans doute à cette

---

<sup>48</sup> Cf. Francis L.K. Hsu, « Jiayuan – riben de zhensui », p. 189-190.

multiplication accélérée du progrès. Cependant, je ne pense pas que la mutation des institutions locales ait freiné la procession des pèlerins japonais en France, notamment si l'industrie de la parfumerie française maintient sa renommée et son pouvoir.

Depuis l'Antiquité, la nation nippone envoie ses meilleurs citoyens en Chine et en Corée. L'histoire se répète, et à partir de la Réforme Meiji, les étudiants japonais étudient dans les meilleures universités européennes et américaines. La parfumerie japonaise n'est qu'un des cas exemplaires de cette macro histoire, et la formation de l'aromathérapie suit la même orbite. Est-ce que les passages en Occident valorisent la carrière personnelle ? Certainement. Est-ce que les diplômés étrangers imposent une concurrence inégale au Japon ? Probablement. Mais est-ce que cela est un problème ? Au Japon, la concurrence ne pose pas de problème, mais c'est l'harmonie humaine, « wa », qui importe. Si la personne ne suit pas la loi selon laquelle « wa » est la priorité, alors, c'est problématique. Notamment, « wa » n'est pas juste un comportement ou une attitude, c'est d'abord et avant tout l'ensemble des règles de vie sociale.

### **2.3.**

#### **La société de l'aromathérapeute**

L'aromathérapie se présente en France comme le dernier secret asiatique. Elle est à Taïwan et au Japon l'image des beaux paysages en Haut Provence. Les traits divergents entre ici et là-bas sont pourtant assez limités, partout ces pratiques olfactives ont recours à des techniques de massage et des huiles essentielles de lavandes. J'ai expliqué plus haut que les praticiens japonais considèrent que kôdô est japonais ; le parfum liquide masque l'odeur corporelle ; l'aromathérapie aide à soulager la pression de la vie quotidienne. L'aromathérapie et le parfum liquide sont des produits occidentaux. Cependant, la première est plus bienvenue que le dernier. Je ne pense pas que cela soit en raison du fait que les uns soignent le corps et l'esprit et que les autres soient le fruit de l'industrie de la chimie. Je dirais que les deux mobilisent des réseaux de rapport de force différents, les deux appartiennent au mode de l'organisation sociale iemoto, mais l'un plus l'autre se rapproche de l'idéalisme iemoto.

### 2.3.1.

#### L'horizon du champ de lavande

Depuis le début du dernier siècle, les lavandes sont cultivées à Hokkaidô. De nos jours, le pays de Furano est synonyme des lavandes au Japon. D'après le secrétaire général d'une firme très réputée à Furano, en 2004, le nombre de touristes dans son exploitation est estimé à un million des personnes, et en 2005, a connu 20% de croissance. Les champs de lavande de Hokkaidô gagnent déjà une certaine notoriété dans les pays voisins comme la Corée du Sud, Taïwan et la Chine, et est inséré dans les programmes des tours opérateurs depuis quelques années.

Furano est japonais, les lavandes ne le sont pas. J'ai demandé à mes informateurs de décrire librement 5 à 10 mots ou phrases sur les lavandes : le mot « Occident » revient, mais, le mot Furano n'est jamais noté. Par exemple, l'un dit que : *« l'équilibre est entre le goût stimulé et le goût sucré ; tous les jours on sent des arômes différents ; le parfum a l'air de l'Occident ; la senteur sauvage a l'image de la montagne et du pré ; capable de former une existence forte. »*. Un internaute japonais a rédigé son carnet de voyage à Furano. Il invitait les internautes à traduire ses textes dans toutes les langues européennes, car il disait : *« c'est bien de voir le paysage européen au Japon ! »*. La plante a été introduite au Japon depuis le XIXe siècle, c'est pourtant au début du XXIe siècle que les Japonais redécouvrent les champs de lavande chez eux. Un informateur m'explique que le boom des lavandes au Japon actuel est dû à la récession économie des années 1990. La menace permanente du séisme comme la dernière catastrophe à la ville de Kôbe ne rassure pas les Japonais. Ils cherchent à être consolés. Dans les années 2000, plusieurs films cinématographiques ou télévisés tournés en Chine, au Japon, à Taïwan et à Hong-Kong sont des synergies qui ont le goût amer des souffrances de la vie urbaine et du parfum des lavandes.

Le pays de Hokkaidô a été envahi plusieurs fois par les Japonais depuis l'Antiquité, pour être finalement conquis par Hideyoshi Toyotomi à la fin du XVIe siècle. Cependant, jusqu'au XIXe siècle, Hokkaidô est considéré comme arrière-pays profond et sauvage. L'exploitation planning agro-militaire ne commence qu'à partir du temps de la Réforme Meiji. Aujourd'hui, ce pays nordique est toujours à la lecture des expériences Meiji : Hokkaidô est différent que du reste du Japon si harmonieux ; Hokkaidô, c'est un peu le Far West du Japon. Le Japon s'occidentalise et se modernise ; Hokkaidô est donc le dehors en dedans, ou le dedans en dehors. Un informateur japonais dit que, deux décennies en arrière, un feuilleton obsédait les foyers japonais pendant une année toute entière. L'histoire parlait d'un père venu

s'installer en Hokkaidô avec son fils et sa fille. Cet informateur fut particulièrement marqué par une scène dans un champ de lavande, et il pense que les visiteurs japonais partis là-bas pour voir les lavandes sont plus ou moins guidés par cette image télévisée et une certaine mémoire collective du parcours de combattant dont la lecture de chacun est différente. En quelque sorte l'histoire de cette famille n'est pas fictive, elle évoque le traumatisme des Japonais ayant subi les dernières guerres, ou face des nouvelles compétitions économiques mondiales.

Est-ce que les agriculteurs des lavandes à Hokkaidô, après la monopolisation des matières de synthèses, engagent un nouveau combat économique mondial ? Mes informateurs pensent que les lavandes sont devenues des produits paysagers grâce au relais des chemins de fer qui relie Hokkaidô au reste du Japon. Le jardin des lavandes de Hokkaidô est national et « native », il ne joue pas le même jeu que les champs de lavande de Haut Provence dont le sens de la lecture est passé du Midi de la France au Sud de l'Europe. D'après mes connaissances du milieu, un des agriculteurs japonais les plus connus d'Hokkaidô visite régulièrement la Haut Provence pour acheter de jeunes pousses. Je ne pense pas que cela cause d'ennuis identitaires comme en France où « l'origine contrôlée » veut faire croire que l'origine native et/ou locale est authentique et véritable. Les agriculteurs de lavande à Hokkaidô répètent que les plantes de lavande se nourrissent du climat méditerranéen. Ainsi, le Sud de la France, le Sud-Est de l'Australie et l'île de Tasmanie, le Sud de l'Angleterre et l'archipel Hokkaidô, accueillent tous en bras ouvert les lavandes. Pour les Japonais, ce sont des jardins du monde et ils sont tous différents.

Mes études sur les champs de lavande sont limitées, mais je suis particulièrement attirée par deux phénomènes. L'un concerne peu cette thèse : la prise de vue photographique des champs de lavande montre pour les Français le prolongement des lignes parallèles de plantation, et pour les Japonais, la perspective des tapis étalés. L'autre est comparatif : la société de l'aromathérapeute en France est étroitement liée avec le paysage lavandière de la Haut Provence, celle au Japon dépend peu de Hokkaidô.

### **2.3.2.**

#### **La formation de l'aromathérapeute au marché libre**

La formation du parfumeur au Japon est, comme en France, passée de l'autoformation à la formation scolaire. La formation de l'aromathérapeute constitue un tout autre

paysage social. Au Japon comme en France, les instituts privés sont nés, la boutique de vente est aussi le cabinet de massage. Le certificat de l'aromathérapeute n'est pas un diplôme de fin d'études, mais la carte d'un individu qui travaille à son gré.

The Tokyo College of Aromatherapy, T.C.A., se positionne comme le représentant au Japon d'ITEC – International therapy examination council limited England. Selon T.C.A., le certificat d'ITEC est reconnu par le Ministère de l'éducation anglaise, et le réseau de partenariat est développé dans plus d'une vingtaine de pays au monde. Les membres du conseil de T.C.A. sont des docteurs en médecine, directeurs ou responsables des cliniques. Dix enseignants japonais sont experts médicaux ou professeurs universitaires, trois enseignants étrangers sont certifiés par des organismes internationalement reconnus. La directrice de T.C.A. déclare que l'objectif pédagogique est de combiner les techniques de soins occidentales avec la médecine traditionnelle japonaise. Les élèves sont en majorité des personnes qui ont travaillé dans des domaines médicaux. L'aromathérapie est pour eux une formation continue de haute distinction<sup>49</sup>.

J.A.A., Japan Aromacoordinator Association, est fondé à Tôkyô en 1995. Son plan d'organisation est à la fois national et mondial. Ses membres ont deux statuts, parrain ou parrainé ; les activités sont au nombre de deux : particulière ou institutionnel. Pour ce dernier, il s'agit d'instituts universitaire ou d'études secondaires d'établissements privés de santé, de cosmétique, ou de gestion d'entreprise. En 2004, plus de 390 membres chez J.A.A. ont un statut institutionnel. Il semble que la majorité des membres particuliers soient des parrainés, beaucoup sont des salariés, enseignants, ou formateurs en matière de santé ou de cosmétique. Nombreux d'entre eux sont patrons de leur propre atelier. Sur le site de J.A.A., on observe que les membres parrains sont des actifs engagés. Sur le site, ils présentent leur programme de travail, les dernières activités, leur contribution spirituelle, un mode d'emploi sur les huiles essentielles, et des expériences pédagogiques. Car, ils sont aussi les formateurs de leur propre atelier. En printemps 2005, plus d'une trentaine d'articles du site sont publiés par les parrains, et chaque article compte de deux à trois pages<sup>50</sup>.

J.A.A. accueille aussi de « freshman » provenant de pays étrangers. Ce sont les carnets de voyage de trois femmes parrainées, qui ont de trente à quarante ans, et qui se sont aventurées en France, Angleterre et Australie pour apprendre ou approfondir

---

<sup>49</sup> [http://www.isize.com/study/cgi-bin/skk\\_shousai.cgi?Keitou\\_CD=1&SHIKAKU\\_C...](http://www.isize.com/study/cgi-bin/skk_shousai.cgi?Keitou_CD=1&SHIKAKU_C...) ; <http://www.tca-21.com/college/index.html>, date de la dernière consultation : 02/11/2004.  
<sup>50</sup> <http://www.jaa-aroma.or.jp/col.html>, date de la dernière consultation : le 18/03/2005



leurs connaissances sur les huiles essentielles<sup>51</sup>. Globalement, ces récits ne sont pas différents des micros histoires des soignants alternatifs en France. La femme ayant séjourné en France raconte sa première rencontre avec l'aromathérapie à Paris. Ses maladies personnelles l'orientent vers l'aromathérapie dont le caractère est similaire à la médecine traditionnelle japonaise. Sa confiance en elle est ainsi restaurée ; la survie de l'aromathérapie dans les campagnes françaises et son usage toujours actuel est pour elle une preuve de son efficacité. L'expérience de la femme ayant vécu en Angleterre est plus marquée par ses fréquentations dans les milieux médicaux. Ces deux femmes soulignent particulièrement la difficulté linguistique et la construction de soi. La femme, qui est allée en Australie possédant plusieurs certificats étrangers dans ces domaines, n'évoque pas le problème linguistique. Elle revendique le fait que l'Etat Japonais doit donner un statut légitime et honorable aux soignants des arômes.

A.A.J. – Aromatherapy Association of Japan – est l'autre entreprise gigantesque de formation continue. Elle propose des formations, organise des examens, puis, décerne les certificats de compétence à ses abonnés. Elle ne se diffère pas vraiment significativement des deux derniers organismes. Sur l'organisation de l'entreprise, on note en tête le comité central, puis l'union exécutive, et les six sections de conseillers et présidents qui commandent les huit comités. Le comité I gère le système de certification, les connaissances judiciaires, l'évolution du marché, etc. Le comité II gère les échanges internationaux et les publications. Le comité III révisé les lexiques d'origine étrangère ; le comité IV organise tous les examens de promotion ; le comité V prépare les sujets d'examen ; le comité VI réunit les membres enseignants ; le comité VII est le bureau de marketing et publicité ; le comité VIII est le comité culturel international<sup>52</sup>. A vrai dire, ce plan d'organisation est assez impressionnant.

A.A.J. organise en Novembre 2004, la « Journée Aroma », avec le soutien du Ministère de l'environnement, de quelques fondations en rapport avec les senteurs et l'environnement, des bureaux de développement économique ou commercial des ambassadeurs ou consulats étrangers. Il mobilise aussi les plus grandes maisons d'édition<sup>53</sup>. Les 16 conseillers d'A.A.J. sont les professeurs universitaires en médecine, directeurs de laboratoire, directeurs d'hôpitaux ou de cliniques, ou médecins. Les 25 membres exécutifs sont managers, présidents, ou directeurs d'entreprise.

---

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> <http://www.aromatherapy.gr.jp/aaaj/outline/organization.html>, date de la dernière consultation : le 02/11/2004.

<sup>53</sup> Cf. [http://www.aromatherapy.gr.jp/aaaj/information/release\\_200410a.html](http://www.aromatherapy.gr.jp/aaaj/information/release_200410a.html).

Pour obtenir le certificat de grade moyen chez A.A.J., il faut préparer 14 disciplines, composées de connaissances sur la médecine, la biologie et la botanique, les pratiques manuelles, et aussi le corps institutionnel d'A.A.J. De même que la plupart des entreprises japonaises pour recruter les personnels, A.A.J. a deux sessions d'examen, en Mai et en Novembre. Les lieux d'examen, les qualifications exigées, les frais d'inscription, le déroulement chronométré du contrôle, etc., sont exposés sur leur site<sup>54</sup>.

On trouve sur la sphère Internet japonaise d'innombrables organismes institutionnels de toute taille qui proposent des formations spécialisées. Les individus aux postes-clés de ces organismes possèdent généralement plusieurs titres et certificats de reconnaissance décernés au Japon ou dans des pays étrangers, et appartiennent eux-mêmes à des organismes supérieurs. On observe même des médecins qui publient leur expérience clinique de manière non académique. Quant aux organismes, ils font souvent partie d'un corps international, sinon ils ont des liens de connexion étroite. On reconnaît sans peine que l'arrière-plan fonctionne avec la modalité iemoto.

---

<sup>54</sup> Cf. <http://www.aromatherapy.gr.jp/aaj/outline/committee.html>.

### 3

#### **Faire renaître la carrière**

##### **3.1.**

##### **La vie après le mariage**

Les analyses ci-dessous ne sont pas faites pour étudier la condition de la femme japonaise. Mes informateurs japonais s'expriment d'une manière ou d'une autre que sur kôdô, sur l'utilité para-thérapeutique des huiles essentielles et sur l'application du parfum alcoolique, ce sont trois choses différentes et qui ont peu de rapport entre eux. C'est sans surprise que les trois pratiques concernent trois populations différentes.

On observe premièrement que le rapport de force entre l'homme et la femme, dans tous ces trois domaines, est déséquilibré et identique. L'homme a un statut supérieur, il est le maître iemoto, le parfumeur compositeur, le directeur administratif, le professeur universitaire, le patron du laboratoire, le grand parrain, etc. La femme a un statut secondaire, elle est l'élève du maître iemoto, l'assistante du parfumeur compositeur, la secrétaire du directeur, l'enseignante rattachée à des établissements privés, l'infirmière, l'aide soignant, la parrainée, etc. Dans le monde des huiles essentielles, beaucoup d'hommes et de femmes sont des patrons formateurs ou des patronnes formatrices, les ateliers privés n'ayant pas de caractère officiel, universitaire, scolaire, ou industriel. Souvent l'entreprise du patron formateur est plus développée que celle de la patronne formatrice. Avant de s'investir dans ce monde, l'homme a déjà un statut socio-économique supérieur à celui de la femme. Dans le monde de kôdô, les maîtres iemoto proprement dit sont de sexe masculin, les femmes, elles sont en majorité des maîtresses de grade moyen et inférieur. Les uns comme les autres ont leur propre atelier privé ou d'autres activités régulières.

Une question se pose : les observateurs français pensent que kôdô est un passe-temps de haute gamme, mais que signifie un passe-temps au Japon ? J'ai montré plus haut que le marché libre de kôdô est particulièrement développé chez les femmes japonaises mariées mais on ignore souvent l'exercice sous forme de séminaire dans le monde de l'entreprise.

Le site « isize.com » est un parmi les milliers d'établissements qui offre des informations à ceux qui cherchent du travail et des renseignements sur les formations professionnelles. Cette clientèle inclut aussi la femme mariée après l'accouchement

ou la scolarisation assurée des enfants. Le site Internet propose plus d'une cinquantaine de formations à ces femmes à la recherche du deuxième printemps. Les domaines concernés couvrent les cosmétiques, les soins, le maquillage, la coiffure, la couture, le tricot, le secrétariat, la poterie, l'édition, l'antiquité, la décoration d'intérieure, la publicité ... la danse japonaise, kôdô, la calligraphie, l'art floral, et l'art du thé, etc. Ce centre de formation ouvre aussi le terrain pour être vendeuse, responsable de vente, secrétaire, contrôleur, contrôleur aérien, garde du corps à la cour impériale, fonctionnaire, ingénieur et technicienne dans tous les domaines et à tous les niveaux. Cependant, ces derniers postes ne sont pas proposés aux femmes mariées<sup>55</sup>.

Alors, les arts traditionnels japonais sont-ils un loisir supposé pour la femme japonaise mariée ?

On note d'abord que toutes les formations privées honorent les élèves à la fin du stage d'un certificat d'apprentissage indiquant le niveau acquis. Le centre de formation et d'information explique clairement que le statut de ces certificats est de caractère privé, et que ce n'est pas un diplôme d'Etat ou un brevet d'études ayant une reconnaissance nationale. Par exemple, en matière de kôdô, il s'agit d'un statut délivré par l'Association de kôdô au Japon fondée par l'école Oie. Voici la fiche technique sur kôdô :

*« le revenu moyen du maître est 10 000 yens par mois et par disciple ... kôdô est un exercice qui utilise (brûle) sept variétés du bois aromatique ... de plus en plus de jeunes s'intéressent à cette tradition ... la façon de faire diverse distingue les deux grandes écoles, Oie et Shino ... la formation a lieu deux fois par mois, les quatre premières années permettent d'obtenir le statut de débutant, puis, les quinze années suivantes à obtenir le statut de maître d'apprenti, « shihan », enfin, il faut de 25 à 30 années en moyenne pour acquérir toutes les connaissances du maître iemoto avec qui on apprend ... l'examen est ouvert à tout moment, en raison de la longueur de l'apprentissage ... en ce qui concerne les pourcentages de réussite, il faut compter sur les efforts personnels ... l'âge moyen d'un maître shihan est actuellement la cinquantaine. »<sup>56</sup>.*

La fiche technique sur l'art du thé dit que : *« le revenu moyen du maître est de 5000 à 10 000 yens par mois et par disciple ... il y a beaucoup d'écoles ... la formation inclut la maîtrise spirituelle et morale, ainsi que les connaissances générales et techniques ...*

---

<sup>55</sup> <http://www.isize.com/study/searchlist/shikaku/marriage/10146000marriage...>, date de la dernière consultation : le 28/11/2004.

<sup>56</sup> Cf. [http://www.isize.com/study/cgi-bin/skk\\_shousai.cgi...](http://www.isize.com/study/cgi-bin/skk_shousai.cgi...)

*en général, pour monter de grade, il faut compter une année d'apprentissage, et dix ans pour obtenir le statut de shihan ... la formation a lieu une fois par semaine ... beaucoup de maîtres ont entre 70 et 80 ans, et de plus en plus de femmes deviennent maître shihan ... »<sup>57</sup>.*

En ce qui concerne l'art floral, le revenu moyen est 5000 yens par mois et par disciple, il faut compter au moins un an et demi pour obtenir le titre de maître et le coût d'investissement est de 40 000 yens. Le marché est composé à 99% d'élèves de sexe féminin, beaucoup de maîtres continuent leur apprentissage avec les chefs iemoto<sup>58</sup>. Pour celles qui souhaitent devenir maître en calligraphie, 5000 yens de revenus par mois et par disciple sont prévus, deux années d'apprentissage sont nécessaires et le cours a lieu une fois par semaine. 70% des maîtres sont des femmes de 20 à 40 ans, et elles ont un atelier privé.

En comparaison avec les métiers de la cosmétique, le revenu d'une esthéticienne ou d'une coiffeuse est estimé à environ 3 à 7 millions de yens par mois ; une décoratrice florale gagne 5000 yens en moyenne pour un ouvrage. Le revenu d'une masseuse est de 6000 yens pour une séance de 60 minutes, donc, de 50 à 100 000 yens en moyenne par mois. Il faut compter 1500 à 3000 yens pour l'examen. Certaines masseuses ont de nouveaux statuts comme « experte en huiles essentielles ». La spécialiste, certifiée par T.C.A., selon « isize.com », semble avoir la belle vie : « 12 000 yens de revenus pour une séance de 90 minutes ... pour obtenir le certificat d'ITEC internationalement reconnu, il faut suivre une formation dans un des établissements certifiés par ITEC ... comptez à Tôkyô une année d'apprentissage et 1,38 million de yens de frais d'investissement ... la formation se déroule en deux étapes ... le taux de réussite est de 100% ... la plupart des personnes certifiées sont des ménagères, de 20 à 30 ans, le certificat étant un complément pour celles qui travaillent dans les métiers de la santé. »<sup>59</sup>.

La fiche technique de masseuse certifiée par J.A.A. dit que : « les revenus pour une séance de massage de 60 minutes sont de 10 000 yens ... 390 établissements sont reconnus par J.A.A. pour dispenser la formation ... Celle-ci dure de 4 à 12 mois, l'élève qui apprend par correspondance doit généralement compter un an d'apprentissage, 10 500 yens sont nécessaire aux frais d'examen, avec trois contrôles

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid.

*par an ... le taux de réussite est de 92% ... la plupart des membres sont des femmes de 20 à 30 ans. »<sup>60</sup>.*

Dans cet environnement virtuel de recherche d'emploi, je ne trouve aucune information qui incite les femmes mariées à s'investir dans l'industrie de la parfumerie.

La carrière post-mariage de praticienne d'arts classique, kôdô inclus, et de masseuse, préconisée par ce centre, a un point commun : ce sont des activités exercées de manière libre, relativement indépendantes, mais aussi fragiles. Non regroupées géographiquement sur un site central, ces activités se placent et se déplacent en fonction des endroits où les personnes souhaitent s'installer. Le lieu de formation est aussi un lieu de relais. Il faut noter qu'avant de débiter, l'organisme concerné esquisse déjà un planning évolutif de l'ascension, plus ou moins transparent, qui définit et évalue l'investissement financier, le déroulement et la fréquence des exercices pendant l'apprentissage et suite à l'obtention du certificat, les revenus, le mode de vie, le soutien psychologique des confrères, etc. Tous individus sont regroupés dans un même corps organique, tous sont à la fois parrainés et parrains. Tous individus ont un statut hiérarchisé, et ce statut correspond à un niveau de qualification et de responsabilité. Ainsi, les articles écrits par les membres des organismes « aroma » cités plus haut sont des expositions et des échanges mêlés de fierté et de satisfaction.

On peut conclure que ce fonctionnement iemoto cherche aussi une assurance économique personnelle. Cependant, le rapport humain, le lien mental et la transparence du parcours sont les priorités.

### **3.2.**

#### **La formation continue de l'individualité**

Dans le cas ci-dessus, la « liberté » de travail résulte d'arrangement nécessaire pour que la femme puisse s'occuper à la fois de la famille et de son travail. Plusieurs fois en France j'ai assisté à des conférences au sujet de la vie économique au Japon. Souvent les Français posent des questions sur le fait que la femme japonaise ne travaille pas après le mariage. Le gouvernement japonais se rend aussi compte de

---

<sup>60</sup> Ibid.

l'improductivité féminine, les réformes existent pourtant les problèmes sont plus complexes.

De mon observation, la femme japonaise a tendance à étaler les choses dans le temps : sortir de l'école, travailler, se marier, abandonner le travail, éduquer les enfants, s'instruire et reprendre le travail. En France, on s'inquiète des conditions de travail des femmes japonaises, et on se pose moins de questions pour savoir comment elle organise sa journée quotidienne. Mes amies japonaises sont surtout mécontentes des Français, hommes et femmes, qui pensent qu'elles sont soumises. Augustin Berque note que « *une enquête montré que, par exemple, les Japonais parlent beaucoup moins de leur travail à la maison que les Anglais, qu'ils sont beaucoup plus nombreux à remettre la totalité de leur salaire à leurs épouses, et que celles-ci les appellent beaucoup moins souvent au bureau.* »<sup>61</sup>.

De ceci ressort le trait particulier de la société japonaise. En comparant le salarié ou le col blanc japonais avec le salarié français, on constate que la société japonaise ne conçoit pas l'individu à mono activité, à mono compétence, ou à mono statut à vie. Les personnels ayant travaillé dans l'industrie de la parfumerie, les maîtres et les élèves du monde de kôdô, les aromathérapeutes parrains et parrainés, les hommes actifs et les femmes mariées, tout le monde est supposé à parcourir une trajectoire encadrée et évolutive. L'adulte, peut-être plus que l'enfant, est invité à s'instruire et à se faire muter. Cela ne veut pas dire que l'individu adulte en France ne subit pas de transformations au sens plus large du terme. En France, le salarié est souvent jugé sur une qualification stable et précise ; au Japon, le taux potentiel d'évolution personnelle est une source de pression sociale.

D'un point de vue objectif et plus étroit, les femmes japonaises et françaises ont toujours travaillé. S'il y a eu du progrès sur le marché du travail en France après la dernière guerre mondiale, c'est que les femmes bourgeoises ont commencé à travailler. Le cadre est comparable à celui du Japon : la femme des milieux du bourgeois roturier de la période Edo travaillait déjà, et les études historiques montrent qu'elles bénéficiaient plus de libertés socio-économiques et de droits à l'héritage familial que les femmes des milieux samurais. Pendant la période Edo plusieurs poètes haikai féminins étaient d'origine populaire. Elles étaient financièrement indépendantes, et leurs activités littéraires ne se limitaient pas à s'exposer dans des réunions élitaires. Ces femmes poètes étaient à la fois enseignantes, elle dirigeaient leurs ateliers privés

---

<sup>61</sup> Cf. Augustin Berque, « Du geste à la cité – formes urbaines et lien social au Japon », p. 83, la note 45.

et publiaient leurs œuvres personnelles aussi que celles de leurs élèves. Elles organisaient des concours, voyageaient partout au Japon pour rencontrer les confrères et les consœurs, mobilisaient et entretenaient les mouvements. Ce mode de vie contrariait déjà ce que l'autorité publique envisageait : à savoir rester sur la terre d'origine comme les femmes issues de famille élitaires et soumises à l'ordre féodal<sup>62</sup>. Ainsi, la vie après le mariage des femmes japonaises actuelles, quel que soit leur emploi, masseuse, coiffeuse, maîtresse de kôdô ou de calligraphie, n'est-elle pas à l'image de ces femmes poètes de la période Edo ?

La société japonaise du peuple roturier de la période Edo était progressivement contrôlée d'après le code de comportement des samurais. La nation Meiji ne désirait pas libérer le contrôle monopoliste de la société étatique, même si le régime politique évoluait. Le Japon féodal servait d'outil idéologique de comparaison. Aucun document historique ne précise le nombre d'années nécessaires pendant la période Edo pour se faire adopter par le groupe artiste iemoto, pour devenir maître du premier échelon, ou pour accéder au trône du grand chef iemoto. Les études au chapitre VIII montrent que la plupart des élèves n'avaient pas le niveau supérieur, et il est impensable que les élèves de la période Edo se soient investis 20 ou 30 années pour apprendre l'intégralité du savoir-faire de leur maître – car l'espérance de vie de l'époque ne le permettait tout simplement pas.

L'écrivain Akiko Jugaku, note que : « *Chez moi, on n'avait pas habitude de prendre le thé maccha<sup>63</sup>, encore moins d'encourager les filles à apprendre l'art du thé. Mon père et ses amis militaient en faveur le mouvement des arts populaires, ils appréciaient peu tout ce que l'on appelle le système iemoto, ou l'art du thé succédé de Sen-no-rikyû. Ma famille n'a donc pas trop d'intérêt à connaître ces gens. De plus, ma mère n'avait pas de temps à consacrer à cela. A l'époque où la femme devait être indépendante afin d'entretenir la famille, elle a décidé d'exclure toutes « pratiques de lady » de la vie quotidienne, et n'a pas voulu non plus que je m'y mêlais dedans. C'est peut-être grâce à ça que chez moi on aime la bonne cuisine ... »<sup>64</sup>. Native de Kyôto, la famille de Jugaku fait partie de la société de l'enseignement universitaire et intellectuel. Elle est grande maîtresse en littérature classique japonaise. Si les amateurs de kôdô revendiquent la saisie de l'intérêt littéraire, les littéraires ne sont pas nécessairement militants de la Tradition.*

---

<sup>62</sup> Cf. Eiko Ikegami, « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese culture », p. 189-190.

<sup>63</sup> Maccha est un thé vert mouliné en poudre et se sert essentiellement dans l'art du thé.

<sup>64</sup> Cf. Akiko Jugaku, « Qiannian fanhua – xile jindou », p. 90-91.



Dans l'interview au sujet de l'industrie de la fabrication, le président de Matsushita Electric Corporation, Kunio Nakamura, exprime ses pensées sur les jeunes « neet » et « freeters », c'est-à-dire ceux qui ne travaillent pas, ne font pas d'études et ne s'installent pas de manière définitive dans une entreprise japonaise : « ... *s'il y a davantage de firmes où chaque membre du personnel est en mesure de déployer ses aptitudes, le Japon deviendrait une société où les NEET et les freeters pourraient aborder le travail avec enthousiasme et esprit d'initiative. En vérité, j'ai confiance en les capacités de notre jeunesse.*

*... pour développer l'originalité dont ils dépendent aujourd'hui pour les survies, les fabricants japonais n'ont pas d'autre choix que d'encourager la diversité au sein d'une organisation horizontale, plutôt que verticale et fonctionnement de haut en bas. Ce n'est pas en se contentant de critiquer les NEET que les dirigeants vont s'adapter à un monde en pleine mutation ...*

*Ouvrir largement les lieux de travail aux femmes et aux étrangers est un autre aspect important des mutations organisationnelles à opérer ... »<sup>65</sup>.*

Une des interrogations sociologiques est de savoir jusqu'où s'exerce la pression de l'organisation au mode iemoto au Japon ? Et, jusqu'à quel degré ou comment peut-on la définir comme une modalité sociale japonaise ou non ? Vu de près ou de loin, toute société se compose d'individus et ce sont ces individus qui créent des pressions sur eux-mêmes.

---

<sup>65</sup> Cf. Osamu Katayama (propos recueillis par), « La fabrication est vitale pour le Japon », Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise, numéro 106, Hiver 2005, p.50.

## 4.

### L'investigation olfactive

#### 4.1.

##### Le déclin olfactif ?

Le 20 Mai 1918 à Tôkyô, « *Les études sur le Japon – les qualités, les défauts, les points forts et les points faibles* » était publié. Cette étude comprend des articles écrits par des aristocrates, des sénateurs, des docteurs en droit, en engineering, en physique, en littérature, en philosophie, des écrivains et des militants politiques, etc. Le 31 Mai, l'ouvrage était réimprimé. A la page 252, l'article 57 intitulé « *Nihon no okô to seiyô no kôsui*<sup>66</sup> » - la senteur du Japon et/ par rapport au parfum liquide occidental. Le texte est assez court, se présente ainsi :

*« Il y a le parfum liquide en Occident et il n'y avait pas cet objet au Japon. Le parfum liquide dont on parle est un produit importé. Ainsi, le parfum ne correspond pas au style/ loisir<sup>67</sup> des Japonais. Le style/ loisir des Japonais est serein et harmonieux, en appliquant ce principe en couleur, les Japonais aiment les couleurs noirs / sombres et simples. Leur préférence olfactive va de même. De la même façon que les Japonais n'aiment pas les couleurs vives, ils préfèrent les senteurs réservées et simples. Le style du parfum liquide de l'Occident relève du même style que les colorations vives. C'est le style/ loisir des Occidentaux, je pense que l'importation du parfum liquide occidental au Japon aura des effets sur les Japonais, qui délaisseront le style/ loisir particulier au Japon. C'est une conséquence possible de l'importation du parfum liquide occidental.*

*Au Japon, depuis l'époque ancienne (gouvernée par) Ashikaga, la senteur relève du milieu populaire. Autrement dit, la popularisation de l'encens est un exercice très ancien. A partir de la période Heian, nous utilisons déjà beaucoup d'encens/ senteurs (kô). Les pratiques devinrent populaires à l'époque Ashikaga. Ces senteurs sont ainsi devenues le loisir/ style des Japonais. C'est un loisir/ style olfactif très élégant et complexe. Cependant, les Japonais vont oublier les matières premières de ces senteur du Japon si douces, pour utiliser le parfum liquide de l'Occident, c'est vraiment stupide. Je suis opposé à l'idée d'utiliser/ d'adopter le parfum des Occidentaux, d'autant que nous exportons nos produits chez eux, nous devrions leur apprendre notre loisir/ style.*

---

<sup>66</sup> Les idéogrammes pour transcrire le parfum alcoolique, « kôsui », sont les mêmes que ceux pour transcrire l'eau liquide pour honorer le bouddha, « kôzui ».

<sup>67</sup> Ce « style/ loisir » est au texte japonais, « shumi », qui signifie le style, l'essence, l'intérêt, le loisir.

*Le style/ loisir du parfum occidental est très primitif, il n'a pas de niveau approfondi, peut même paraître vulgaire. Quant aux senteurs du Japon, elles sont profondes, élégantes et civilisées. L'usage du parfum occidental est une cause de décadence sociale, si on utilisait les senteurs du Japon, la société évoluerait vers l'élégance/ la civilisation. (Texte extrait de « Les mauvaises influences de l'Europe et des Etats-Unis »).* »<sup>68</sup>.

L'éditeur n'a pas contribué un statut défini à l'auteur, Fujizô Maeda. D'après la table des matières, Fujizô Maeda a aussi publié des articles qui comparaient le rasoir japonais au rasoir occidental, le parapluie japonaise au parapluie occidental, l'alcool de riz du Japon au vin de raisin d'Occident, le thé japonais au thé occidental, de même avec les sacs japonais, les chapeaux japonais, etc. Il n'était pas dans les milieux de kôdô et n'a pas utilisé le mot kôdô. Il parlait de « kô » que j'ai expliqué au chapitre V : kô signifie la senteur, le bâton d'encens et le bois aromatique, etc. Maeda pointait la décadence morale de la société japonaise toute entière, et il affirme que c'était parce que le Japon était envahi par la civilisation matérielle occidentale.

Le sentiment de décadence génère souvent des menaces. Ces menaces, généralement abstraites, sont des pressions d'origines diverses et complexes. Le phénomène pour les gens de la société de kôdô avait commencé dans le milieu du XVIIIe siècle. Voici un extrait de «*Kôkai Yodan* » - Guide de réunion de l'encens, il note :

*«Question : La bienséance et la façon de faire sont-elles différentes de celles que l'on connaissait au début de la période Edo ?*

*Réponse : ... Cela est dû au mouvement de l'époque de Jôhaku Yonekawa, les amateurs parlaient de renaissance de kôdô, les modifications étaient importantes.* »<sup>69</sup>.

Jôhaku Yonekawa était un grand marchand du XVIIe siècle que j'ai illustré au chapitre IX. Ce guide a été publié un siècle plus tard et les bonnes manières étaient le sujet principal de cette discussion pédagogique. On observe qu'au XVIIIe siècle, kôdô commençait à être institutionnalisé, les professionnels et les écrivains utilisaient des mots comme renaissance, évolution, modification, etc., pour marquer le changement des pratiques sans pour autant provoquer des débats sur les mœurs. Ce phénomène est celui que j'ai montré au chapitre IX : la technique du corps exercée par le peuple roturier pour servir la classe samurai était intériorisée au degré le plus profond de soi-même. Ainsi, au XVIIIe siècle, les écrivains des modes d'emploi de la vie,

---

<sup>68</sup> Cf. Fujizowa Maeda, « Nihonkenkyû : biten jakuten jôsho tansho », p. 252-254.

<sup>69</sup> Cf. « Kôdô no rekishi jiten », p. 183-184.

« chōhōki », n'ont pas vu le déclin moral de la société Edo, puisqu'il n'y avait pas d'ennemi extérieur.

Le déclin, la décadence, la crise et la menace sont des mots que les intellectuels japonais utilisaient plus couramment à partir de 1868, et après la guerre Pacifique qui s'est terminée mal en 1945. La Chine et le Japon modernes ne sont pas construits sans rapport avec l'invasion réelle ou mentale des Européens et Américains, ou sans rapport avec une occidentalisation accélérée et planifiée interne. Dans le livre « *Les études sur le Japon – les qualités, les défauts, les points forts et les points faibles* » que j'ai mentionné plus haut, on trouve deux types d'articles. Le premier souligne ou définit les Japonais et la nation japonaise ; voici quelques exemples de titres de ce type d'articles : *la caractéristique des Japonais ; le caractère national et la fleur du prunier ; l'esprit de sacrifice ; le statut du peuple japonais ; les défauts des Japonais ; le plus grand défaut du citoyen actif ; la vision paysagère des Japonais ; l'évolution de la vision du monde à l'égard du Japon ; les Japonais sont devenus un peuple pessimiste ; les citoyens maniaques de la propriété ; les ennuis des enfants japonais, etc.*<sup>70</sup>. Le deuxième type d'article compare le Japon aux pays Occidentaux : *le loisir étranger au Japon et le loisir japonais dans les pays étrangers ; le serveur du thé au Japon et le serveur du vin en Occident ; la cuisine japonaise et la cuisine occidentale ; le costume occidental et le costume japonais ; la maison occidentale et la maison japonaise ; la femme japonaise et la femme occidentale ; les objets japonais et les objets occidentaux ; ce que les Anglais voient comme bushidō ; la vision de la nation Allemande sur le Japon et la vision de nos citoyens japonais sur la famille japonaise...*<sup>71</sup>.

Cette liste n'est pas exhaustive. La sensibilité qui en ressort est sans doute appuyée sur des mauvaises connaissances de l'Occident, mais la façon d'aborder des sujets génèrent des émotions que les Français imaginent difficilement. Par exemple, on comprend facilement que la renaissance des pratiques artistiques traditionnelles depuis l'époque Meiji est directement liée aux mouvements nationalistes ; si l'écrivain Akiko Jugaku et ses parents n'apprécient pas certains arts classiques, c'est en partie à cause des guerres, des mouvements sociaux et de leur vécu sous le règne de l'Empereur Taishō où modernisme, libéralisme et danse de bal commencent à émerger au Japon. Cependant, dans le cas précis de la société du maître de l'art de l'encens, on parle sans cesse, chercheurs étrangers comme amateurs locaux, de l'influence du bouddhisme, et on ne parle presque jamais de l'influence du shintoïsme.

---

<sup>70</sup> Cf. Keigetsu Ōmachi, « Nihonkenkyū : biten jakuten jōsho tansho », p. 1-7.

<sup>71</sup> Ibid.

Cette question est aussi importante pour comprendre « le déclin moral » depuis le Japon Meiji. En effet, en 1872, une loi de l'Etat Meiji sépare le shintoïsme du bouddhisme. Kô est dorénavant bouddhiste, kôdô reste pourtant shintoïste-familialiste-nationaliste. D'un autre côté, tout cela était aussi idéologique, car le bouddhisme était l'instrument mental de l'Etat Tokugawa.

Aujourd'hui, la décadence, le déclin et la crise sont toujours présents dans la société japonaise.

Il y a juste quelques années, Shiseido publiait au Japon un super ouvrage intitulé « *Kô* ». L'un des articles est une conversation entre un docteur japonais en pharmacie travaillé dans les domaines de l'olfactométrie et une actrice japonaise mariée à un Français, et qui a vécu à Paris. Le sujet de cette conversation est le parfum, le premier thème est que le parfum dans le monde a un rapport avec les aliments. L'argument est que les peuples étant ethnogéographisés, les aliments le sont aussi. La consommation alimentaire ethnique produit une odeur corporelle ethnique, et cette odeur corporelle varie selon les groupes ethniques. Les blancs et les noirs ont des odeurs corporelles fortes, l'usage du parfum liquide est donc indispensable ; les Japonais n'ont pas cette contrainte, car ils consomment du poisson ...<sup>72</sup>. Ce n'est pas le sujet principal de cette thèse, mais il faut noter que ces arguments olfacto-gustatifs ethnographiques sont peu fiables et qu'aucune démarche scientifique ne les démontre ou ne les prouve. Au Japon comme en France, le discours reste populaire.

Yôitsi Masuzoe, né en 1948, est diplômé de l'Université de Tôkyô. A 25 ans, il fait des études en sciences politiques à Paris, puis, il part en Allemagne, retourne à Tôkyô et commence sa carrière universitaire. Il est considéré comme le détenteur d'un patrimoine intellectuel au Japon. En 1982, il publie « *Nihonjin to Furansujin* », Les Japonais et/ par rapport aux Français. La première partie du chapitre V, intitulé « *L'impérialisme culturel et la culture d'imitation* », évoque l'industrie culturelle française y compris l'industrie de la parfumerie. Il note que : « *les Japonais n'ont pas d'odeur corporelle forte, les peuples jaunes plus que les blancs, comme les blancs plus que les noirs, n'ont pas d'odeur corporelle forte. Il y a un rapport important entre l'alimentation, le climat et l'environnement.* ». D'après lui, si la France est si réputée pour l'industrie de la parfumerie, c'est parce que les Français ne se lavent pas<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Cf. (édi. par) Shiseidô, « *Kô* », p. 20-26.

<sup>73</sup> Yôiti Masuzoe, « *Nihonjin to furansujin* », Tokyo, Kôbun sha, 1982, p. 212-214.

J'ai évoqué au chapitre précédent le tableau achevé dans les années 1950 intitulé « *Bunkô* », sentir le parfum, qui représente une praticienne de kôdô habillée en costume occidentale, les deux femmes à côté d'elle étaient vêtues d'un kimono, de même que le maître iemoto. Le brûle-parfum est à sa main, d'après les bonnes manières, les deux voisines devraient la regarder attentivement. On comprend bien la double lecture du peintre, mais on connaît mal l'essentiel de l'évolution sociale. « *Nouveau style de cérémonie du thé où les gens sont assis en tailleur.* », à la une du journal Yomiuri en 2007<sup>74</sup>. Le maître de thé explique que la manière traditionnelle japonaise de s'asseoir, « seiza », est assez inconfortable pour les gens modernes, et qu'il serait bien de ne pas être gêné par ce conformisme pour que le plaisir du thé soit total. Les Français restaurent l'exotisme japonais à travers les médias modernes. Pour certains Japonais, la réforme à l'occidentale est inévitable. Sans que ce soit une volonté de « l'Occident », ce dernier modernise « la tradition ».

L'autre terrain mythique est la langue. Il existe déjà la formation de l'art du thé enseigné en langue anglaise pour que les praticiennes japonaises puissent l'expliquer aux étrangers du Japon en anglais. L'un des informateurs m'explique que la plus grande difficulté pédagogique est la saisie des vocabulaires anciens, et j'ai montré aux chapitres précédents que jusqu'à présent, les vocabulaires de kôdô ne sont pas exprimés en langue japonaise moderne.

Pour les Japonais, « le déclin » existe, mais l'interprétation n'est pas la même qu'en France. Les réformes politiques japonaises sont toujours menées au nom d'une restauration à l'ancienne, et aujourd'hui, « l'Occident » est l'outil qui sert à identifier rétrospectivement essences et défauts.

## 4.2.

### **Le citoyen maniaque de la propreté ?**

*« Au Japon, le parfum est plus senti que porté, son odeur doit être discrète, légère, posséder plus d'esprit que de sexualité. Aux Etats-Unis, le parfum est plus porté que senti, sa concentration est cinq fois supérieure à celle du Japon. Son odeur doit être très présentée et sensuelle. »<sup>75</sup>.*

---

<sup>74</sup> Ambassade de France au Japon, Service de presse et communication, « Revue quotidien de la presse japonaise du 9 Mai 2007, les Points de l'actualité ».

<sup>75</sup> Cf. Jean-Clause Ellena, « Mémoire du parfum », p. 114.

« Des études poussées en matière de culture olfactive établissent un parallèle entre goût pour les odeurs et habitudes alimentaires. Au Japon, où la cuisine ne comprend pratiquement aucune viande, les notes orientales sont considérées comme répugnantes. Les Scandinaves qui mangent également essentiellement du poisson, présentent le même dégoût pour ces parfums, alors que les Américains, dont la consommation de viande est très importante, en raffolent. Pour les Japonais, le parfum doit être très léger. Les Européens eux-mêmes sont réputés nauséabonds et y sont traités de bata kusai, littéralement « pue-le-beurre ». Seules les eaux de toilette pour enfants, comme celle de Tartine et Chocolat, connaissent un grand succès auprès des Japonaises. »<sup>76</sup>.

« au Japon, se parfumer est un geste très intime, lié à l'intimité corporelle, aussi, les parfums seront légers, aux odeurs de fleurs et d'agrumes très fraîches ... les consommateurs américains sont séduits par les odeurs lourdes, violentes, percutantes, tenaces. Le parfum sert ici à affirmer une présence sociale, ce n'est plus un geste intime comme au Japon, mais un geste tourné vers l'extérieur ... En France, les parfums sont raffinés, sophistiqués. Se parfumer est un geste de beauté qui s'apparente à l'habillement et au maquillage. C'est un geste à la fois intime et social ... »<sup>77</sup>.

Plusieurs informateurs français me répètent que les Japonais adorent les parfums légers et sensuels, voire, sexy, tandis que le marché américain réclame des parfums forts, presque insupportables pour le peuple français.

Pour le parfumeur français, il existe une carte mondiale des parfums. Si on pose les fragrances françaises comme références, on a d'un côté, les Japonais qui aiment la légèreté sublime, et de l'autre, les Américains qui consomment des parfums d'une lourdeur insupportable. Ensuite, le parfumeur étale une liste mondiale que « célèbre en France, la lavande est presque inconnue aux Etats-Unis et dans les pays d'Europe du Nord qui parfument leurs adoucissants textiles et leurs nettoyeurs ménagers au pin. Dans les pays musulmans, la lavande est à proscrire, car sa note camphrée rappelle les rites mortuaires ... »<sup>78</sup>. J'ai repris les deux premiers extraits et posé la question à mes informateurs japonais pour savoir ce qu'ils pensent de cette légèreté olfactive japonaise.

---

<sup>76</sup> Cf. Florence Pinaud, « Je suis parfumeur créateur », p. 41.

<sup>77</sup> [http://www.parfumeur-createur.com/article.php?id\\_article=56](http://www.parfumeur-createur.com/article.php?id_article=56).

<sup>78</sup> Ibid. p. 42.

« (A propos des termes comme sexuel, sensuel) *Je ne vois pas ce que vous voulez dire ... mais il est vrai que par rapport aux senteurs lourdes, mes clients préfèrent les huiles essentielles plus légères.* ».

« *La préférence pour les odeurs légères ne concerne que les jeunes, les Japonais en général n'ayant pas cette préférence ; au contraire, ils apprécient les arômes qui expriment l'odeur naturelle des matières.* ».

« *Les Japonais n'apprécient pas l'odeur légère, les gens plus âgés apprécient mieux les notes orientales que les jeunes* ».

« *Il faut voir de quelle génération on parle. L'odeur favorite des gens qui apprennent kôdô aujourd'hui n'est pas la même que la population d'il y a trente ans en arrière. L'environnement évolue.* ».

« *Pour les Japonais, leurs tendances gastronomiques et olfactives ne sont pas légères. En ce qui concerne la cuisine, les Japonais cherchent l'harmonie avec les quatre saisons, la sensibilité japonaise est saisonnière, y compris l'association visuelle avec les assiettes.* ».

« *Les Japonais préfèrent sans doute les goûts sucrés, quant à sexy / sensuel / senti, cela dépend des générations.* ».

Mes informateurs japonais ne rejettent pas entièrement l'opinion des parfumeurs français. Leur première réaction est une sorte d'incompréhension face aux termes utilisés pour décrire le parfum tels sensuel, sexuel, sexy, sexualité, sentir, senti, etc., car ces mots n'évoquent pas de sentiment positif. Les deux facteurs de sensibilité japonaise les plus remarquables sont l'évolution sociale et la diversité saisonnière. Plus particulièrement, leur vision sur l'évolution sociale ne joue pas spécifiquement sur le décalage du temps passé par rapport au présent, mais à l'intérieur de la société, l'existence de multiples générations crée une diversité synchronisée. L'idée n'est pas moins cohérente avec leur vision sur l'évolution diverse de l'individu au sein de la société japonaise ou d'une entreprise où le potentiel de l'individu se développe en permanence. Quant à la sensibilité saisonnière, elle est sans doute une particularité japonaise et par définition, les quatre saisons jouent chacune un ensemble d'émotivités distinctes. La sensibilité française apparaît de manière différente : avec la régularisation nationale du travail et du repos, les saisons françaises se résument en quelque sorte aux vacances scolaires pour l'été et aux fêtes de fin d'année pour l'hiver.



En été comme en hiver, les parfums de jour, lorsque les Français travaillent, et les parfums du soir, lorsqu'ils se reposent, sont idéalisés.

Les Japonais cultivent aussi un discours culturaliste de l'odeur, le propos olfacto-gustatif ethnogéographique cité plus haut en est un exemple. Mais généralement, pour parler de l'odeur, les Japonais pensent d'abord à la propreté. Par exemple, l'un des membre du personnel de chez Takasago dit que « *en général, les Japonais aiment la propreté, c'est pourquoi on dit que les Japonais n'aiment pas les parfums forts.* ».

De même pour les Français, qui rattachent aussi la propreté à l'odeur : « *ça sent le propre !* ». Mais l'odeur propre est pour les Français véhiculée par certaines senteurs, comme celle de la lavande ou du savon de Marseille, c'est moins une question d'odeur forte ou légère. La propreté se dit en japonais « seiketsu ». Comme en français, le mot décrit la propreté de l'habitat, de l'habit, et renvoie à l'hygiène et au comportement, mais aussi la beauté féminine. L'une des odeurs qui permet d'évaluer la qualité du bois aromatique en kôdô est « mumi », littéralement sans odeur. Il désigne en réalité une senteur renvoie à tous les parfums et est difficile à décrire. Rien n'est vide. La métaphore en France est différente : l'héro de Patrick Süskind, Grenouille, est sans odeur, donc sans vie, et n'est ni homme ni animal. Un problème sérieux pour l'industrie de la parfumerie est que « sans odeur » équivaut à sans production. Mais, « free fragrance » ne veut pas dire désodorisant. Désodoriser est par définition industrielle parfumer. Ainsi, lorsque le parfumeur français parle d'odeur légère, il parle obligatoirement et parallèlement d'une odeur forte. Lorsque le parfumeur français évoque le déclin olfactif, il parle aussi de la lourdeur atmosphérique. Le déclin et la propreté au Japon sont évoqués de manière plus abstraite, plus moraliste, et moins matérialisée.

Dans « *Les études sur le Japon – les qualités, les défauts, les points forts et les points faibles* » de 1918, les intellectuels japonais insistaient déjà sur le fait que le peuple japonais était plus propre. Je résume ci-dessous l'article d'un docteur en philosophie, intitulé « *le citoyen maniaque de la propreté* » :

« ( 1<sup>e</sup> paragraphe) *Les étrangers estiment tous que le citoyen japonais est plus propre. L'habitat chinois est plus solide, plus grand, avec une meilleure qualité de construction, mais à l'intérieur, la poussière s'accumule. Les rues chinoises sont sales, tout comme en Inde. L'habitat japonais et les rues japonaise sont plus petits et étroits, donc plus faciles à les nettoyer. Les Japonais font deux à trois fois le ménage*

*par jour. Alors, parmi les pays d'Asie d'Extrême-Orient, le Japon est sans aucun doute le plus propre.*

*(2<sup>e</sup> paragraphe) En comparaison avec les pays occidentaux, le Japon est aussi plus propre. La preuve de la propreté japonaise est que les Japonais changent de chaussures dès qu'ils rentent chez eux. L'habitude occidentale a pour conséquence que les gens importent toutes les saletés de la rue à l'intérieur de la maison. A l'intérieur de l'habitat occidental, les meubles et les objets sont beaux, mais les mêmes chaussures qui marchent à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison font que la maison n'est pas propre.*

*(3<sup>e</sup> paragraphe) il y a aussi de grandes différences de paysage autour de l'habitat. Le jardin est au Japon derrière la maison, et l'habitant taille les herbes. Le jardin en Occident est devant la maison, et l'habitant cultive les herbes.*

*(4<sup>e</sup> paragraphe) L'habitat japonais est plus sain que l'habitat occidental. L'architecture japonaise permet de faire rentrer l'air et le soleil à l'intérieur de l'habitat, il faut le nettoyer et c'est mieux pour la santé.*

*(5<sup>e</sup> paragraphe) les Japonais sont les citoyens qui se lavent. Les bains japonais sont plus nombreux qu'en Occident. Les bains japonais sont comme les bains romans de l'Occident Antique. Au Japon les gens prennent le bain ensemble pour converser, l'hôtel thermaliste est aussi une salle de loisir et un endroit pour prendre le thé. Le bain occidental fonctionne ainsi, chaque individu utilise une salle et chaque fois l'eau est renouvelée. Au Japon, l'eau n'est pas changée après chaque utilisation et les critiques sont sévères à ce propos. Cependant, les Occidentaux utilisent du savon et se frottent doucement le corps, tandis que le peuple japonais utilise un linge et se frotte énergiquement le corps. Le foyer occidental moyen prend un bain une fois par semaine, or le foyer moyen au Japon se baigne deux trois fois par semaine et certaines personnes prennent un bain quotidiennement. C'est la preuve que les Japonais sont plus propres. Pour prendre un bain, la dépense est minime par rapport aux Etats-Unis, à savoir 4 sous au Japon contre 50 aux Etats-Unis.*

*(6<sup>e</sup> paragraphe) Avant de déjeuner, les Occidentaux se lavent les mains, se nettoient le visage, se coiffent, mais après l'utilisation des toilettes, ils ne se lavent pas les mains. Le peuple japonais se lave obligatoirement les mains en sortant des toilettes, il n'a donc plus besoin de se laver les mains avant de manger. L'organisation architecturale interne des habitats montre ces différences.*

*(7<sup>e</sup> paragraphe) dans les restaurants japonais, on utilise des baquettes, le contrôle du nettoyage des baquettes n'est pas aisé. Le peuple indien utilise leurs doigts. Est-ce que manger avec les propres doigts est plus propres, c'est une question de point de vue.*

(8<sup>e</sup> paragraphe) : *Si on compare les pauvres japonais avec les pauvres occidentaux, on constate que les pauvres japonais sont plus propres. Mêmes s'ils sont pauvres, ils se lavent et ils entretiennent leur environnement.*

*L'origine du texte : « Analyse de l'esprit du peuple japonais ». »<sup>79</sup>.*

Un peintre japonais ayant longtemps vécu en Occident décrivait en 1923 un caractère particulier au Japon : *«les Japonais aiment prendre le bain. Cela ne signifie point qu'ils sont maniaques de la propreté. L'habitat et l'habit japonais sont plus ouverts et aérés, se salissent plus facilement, les rues au Japon sont plus sales qu'ailleurs dans le monde donc les Japonais doivent se laver le plus souvent possible.»<sup>80</sup>*. L'un des arguments actuels sur l'utilité du parfum au Japon est le climat du pays : le climat au Japon est assez humide, à partir de la saison de la mousson lorsque les prunes sont récoltées, les Japonais prennent alors un bain le soir pour se sentir mieux. Le climat en Europe est différent : une actrice japonaise vivant à Paris avoue qu'en France elle peut ne pas se laver pendant trois jours<sup>81</sup>.

De manière arbitraire, le parfumeur français construit un discours sur la civilisation culturaliste du parfum et le japonais entretient un discours sur la civilisation culturaliste de la propreté. D'après le parfumeur français, chaque culture comme chaque peuple possède un ensemble de connaissances olfactives différenciées, et chaque culture cultive ses préférences olfactives singulières ou spécifiques. Evidemment, pour le parfumeur français, ces connaissances ne concernent que les matières premières employées dans la composition du parfum ; il parle de l'odeur, mais il connaît seulement l'odeur du parfum. L'idée sous-jacente de ce discours est qu'il suppose que les connaissances sur les ressources naturelles ou sur les matières premières sont mondialement unifiées, bien que la distribution des ressources soit locale. C'est pour cela que, d'une part, le parfumeur maîtrise la particularité locale – les Japonais aiment le parfum léger -, d'autre part, il va de soi pour lui que la particularité locale d'un lieu spécifique peut provoquer des réactions différentes selon les peuples : *« célèbre en France, la lavande est presque inconnue aux Etats-Unis et dans les pays d'Europe du Nord qui parfument leurs adoucissants textiles et leurs nettoyants ménagers au pin. Dans les pays musulmans, la lavande est à proscrire, car sa note camphrée rappelle les rites mortuaires ... ».*

Le penchant collectif du parfumeur français est de vouloir sentir l'odeur selon le degré d'intensité. Tous les parfumeurs français disent que les Japonais préfèrent le

---

<sup>79</sup> Cf. Keigetsu Ômachi, « Nihonkenkyû : biten jakuten jôsho tansho », p. 172-178.

<sup>80</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Riben renlun », p. 87.

<sup>81</sup> Cf. (édi. par) Shiseidô, « Kô », p. 26.

parfum léger – par rapport à la préférence française. Ce relativisme universel de l'intensité est pourtant étranger aux Japonais. Ces derniers pensent d'abord à la différence de génération ou de saison, sinon à l'entretien hygiénique corporel. Ces facteurs sont tout simplement absents du relativisme français. De même que l'argument olfacto-gustatif ethnogéographique : les Japonais s'identifient à la consommation alimentaire de poisson. Ce n'est pas la seule population concernée par cette habitude « océanique ». Par ailleurs, leur mode alimentaire évolue avec la mondialisation, et leurs tendances olfactives sont donc amenées à évoluer également. Au cours des trois dernières décennies, la consommation de viande au Japon a doublé, la consommation de poisson a diminuée de 20%, et l'ensemble de la consommation de viande et poisson a augmentée de 20%<sup>82</sup>. Alors, il n'est plus adéquat de dire que *« au Japon, où la cuisine ne comprend pratiquement aucune viande, les notes orientales sont considérées comme répugnantes. »*.

A première vue, la rationalité du discours de la propreté japonaise ne diffère pas du culturalisme français construit autour du parfum. Il y a toutefois un point très remarquable : si les Japonais sont aussi habiles à se distinguer et se différencier, ils ne disent pas que « chaque individu est différent ». Ils parlent de communauté représentative et de génération différenciée : les aristocrates Heian sont élégants, les samurais sont courageux, le peuple roturier maîtrise le savoir-vivre, les femmes japonaises se distinguent des femmes occidentales ... La question sociologique qui se pose est donc comment l'individu isolé se réfère à ces communautés représentatives et différenciées ?

---

<sup>82</sup> Ambassade de France au Japon, Service de presse et communication, « Revue quotidien de la presse japonaise du 23 Mai 2007, les Points de l'actualité ».

## **Fin de la deuxième partie :**

### **La société des individus, l'état-nation et le monde occidental**

#### **1.**

##### **L'effet de miroir et l'autosuggestion**

Le monde de la recherche emploie la méthode comparative pour démontrer la limite ou l'extension du sujet monographique. La difficulté principale de cette méthode est fortement liée avec l'interprétation accessible entre l'observateur et l'observé : comment l'homme pense à l'homme, comment l'individu observe l'être et comment le soi se projette sur moi.

D'après Norbert Elias, *« on fait une expérience analogue quand on analyse les premiers mouvements vers un recul plus grand par rapport au « Moi » : les hommes sont plus capables qu'autrefois de s'observer eux-mêmes ; mais ils ne sont pas encore parvenus au stade où ils peuvent se voir en train de se voir eux-mêmes. Pour accéder à ce degré de connaissance, il faut monter sur le palier suivant, où une plus grande distance par rapport au « Moi » ouvre des perspectives nouvelles. C'est cette dernière montée que nous effectuons en ce moment ... »* ; *« ... comparée à des romans antérieurs d'un genre similaire, l'Astrée reflète (à côté d'autres romans de la même époque) un niveau où les hommes sont capables de prendre du recul par rapport à eux-mêmes et de faire eux-mêmes l'objet de leur réflexions ... »<sup>1</sup>.*

Mon observation est que l'homme en Occident fait lui-même l'objet de sa réflexion de manière limitée.

L'exemple : l'aromathérapeute revendique que son statut doit être reconnu et légalisé. En réalité, ce n'est pas que l'Etat ne reconnait pas l'aromathérapie, c'est que l'Etat ne légalise pas le soignant qui ne suit pas la voie légitime. Toutes les connaissances appliquées par l'aromathérapeute sont étudiées à l'Université. L'aromathérapeute est conscient de sa marginalité sans pour autant qu'il adopte la méthode légitime. De plus, la marge de liberté de l'aromathérapeute est garantie par l'Etat.

L'aromathérapeute en France ou au Japon ne subit pas la même pression sociale. Depuis l'Antiquité, l'Empire Yamato envoie ses élites en Chine pour apprendre la civilisation dominante. A partir des Temps Modernes, les élites japonaises partent en

---

<sup>1</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 279, 292.

Occident pour s'instruire à la technologie occidentale. Aujourd'hui, le parfumeur et l'aromathérapeute japonais sont des grands connaisseurs des institutions françaises, et le centre de formation aromathérapeutique au Japon recrute les experts provenant de l'Occident ou les Japonais ayant vécu en Europe occidentale. Le paysage en France est que les personnes d'origine académique et celles non issus des milieux académiques partent en Asie de l'Extrême-Orient pour s'approprier des connaissances locales. Une fois arrivées là-bas, les académiciens et les universitaires ont plus de chance pour nouer des liens avec l'institution dominante. Les personnes provenant des milieux non dominants devraient se contenter de leurs contacts avec des forces locales non dominantes. C'est l'une des raisons pour laquelle le voyage en Asie ne crée plus l'ascension individuelle à des classes moyennes inférieures françaises.

« L'homme en Occident fait lui-même l'objet de sa réflexion de manière réduite » n'est pas un propos sophistiqué et c'est l'expérience sociale la plus banale. La question fondamentale est que l'une des forces qui contraignent l'autosuggestion est la force du contrôle étatique.

J'anime régulièrement le stage de calligraphie. Les personnes que j'ai rencontrées sont celles en dehors du monde académique. Ces stagiaires spontanés voient la liberté à travers le pinceau et leur démarche autodidacte. Plus précisément, pour eux, la liberté se réalise par la pratique individuelle et le contrôle de leur « geste ». Ainsi, les connaissances élémentaires, comme la typographie, sont traités comme « théorie », donc, secondaires. Les médias français répètent que la calligraphie est l'art suprême en Asie. Alors, comment un art suprême se vulgarise en France de cette manière ? Presque cent pour cent des stagiaires ne connaissent pas la langue chinoise ou japonaise et ils ne la voient pas nécessaire ; les Français qui apprennent ces deux langues s'intéressent peu à cet exercice supplémentaire de l'écriture.

Ces classes moyennes en voie de s'appauvrir essaient d'accumuler leur capital culturel mondial individuel, cependant, ce capital ne peut pas se transformer en capital de réussite. Parce que, d'abord et avant tout, par rapport à l'apprentissage des langues chinoises et japonaises, la calligraphie asiatique en France n'est pas absorbée par l'institution dominante. La calligraphie n'est pas comprise en France comme la pratique littéraire, donc, l'apprentissage linguistique obligé, mais comme les arts visuels composés de traits, donc, vite détourné en une sorte d'amusement personnel. La motivation et la mobilité sociale de ces stagiaires sont similaires à celles de l'aromathérapeute. Ils disent tous que ces exercices sont leur chemin personnel de la recherche sur soi. Ils creusent au plus profond possible le fond du soi, mais ils se

perdent dans le macro environnement socio étatique. Les classes moyennes japonaises ne sont pas plus inventives, pourtant, les femmes japonaises mariées converties en aroma masseuses ou en monitrices des arts classiques sont protégées par l'organisation iemoto. Ainsi, elles sont encadrées dans la voie orthodoxe. Mais, l'autoperception des classes moyennes françaises en voie d'appauvrissement ou des femmes japonaises récupérées par le système iemoto n'est pas l'une supérieure à l'autre. La « révolution » est française, la « restauration réformée » est japonaise.

D'après Norbert Elias, « ... *les individus des couches montantes dépendent dans une large mesure pour leur existence sociale, leurs comportements, leurs idées et idéaux, même s'ils leur répugnent intérieurement, de la couche supérieure. Manquant à certains égards de façonnage social, ils sont souvent, en raison de leur infériorité sociale, tellement impressionnés par les tabous, la régulation des pulsions et le code de comportement de la couche supérieure, qu'ils s'efforcent de conformer leur propre contrôle pulsionnel au schéma que leur propose la couche supérieure. Nous rencontrons ici, au cours du processus de la civilisation, un phénomène curieux : les membres de la couche montante développent un Surmoi à l'exemple de la couche des colonisateurs. Mais ce Surmoi calqué en apparence sur celui de la couche supérieure en diffère, quand on y regard d'un peu plus près, à bien des égards. Il est moins équilibré et en même temps beaucoup plus strict et plus austère ... l'assimilation totale au niveau le plus élevé ne réussit, en une seule génération, qu'exceptionnellement ... On les rencontre aussi dans la petite bourgeoisie et les classes moyennes de la société occidentale où elles se présentent sous la forme d'une « pseudo culture » (Halbbildung), de la prétention d'être ce qu'on n'est pas, d'une manque d'assurance en matière de comportement et de goûts, d'une certaine propension au « tape-à-œil », sur le plan du mobilier et de l'habillement autant que sur celui de l'esprit : cette attitude trahit le souci d'assimiler les modèles d'un rang sociale supérieur. Cette assimilation ne réussit pas, elle garde le caractère de l'imitation de modèles étrangers ... L'incidence de la couche supérieure sur le Surmoi donne toujours naissance à une forme spécifique de sentiment de honte et d'infériorité. Ceux-ci se distinguent très nettement des sentiments qu'éprouvent les couches inférieures sans chance de montée individuelle ... »<sup>2</sup>.*

L'écrit ci-dessus ne trahit pas les luttes internes entre les parfumeurs français de générations différentes. Il résume aussi le résultat individuel en vain des essais artistiques des classes moyennes appauvries françaises et comment l'homme fait lui-même l'objet de sa réflexion de manière limitée. La situation au Japon n'est pas

---

<sup>2</sup> Cf. Norbert Elias, « La dynamique de l'Occident », p. 294-295.

plus heureuse. Mais, si en France comme au Japon, le soi à autrui en tant qu'un fait social est l'expérience sociale et mental de plus en plus contraignant, alors, l'intériorisation du soi et l'idéalisation de la nation ne sont pas séparés l'une de l'autre ; la formation de l'état-nation en France et au Japon n'est pas la même.

## 2.

### **La société du maître de l'art de l'encens versus la société du parfumeur**

#### 2.1.

##### **Connaissances et expériences olfactives**

*«Les amateurs de l'encens japonais sont très sensibles au parfum de l'encens provenant de six pays de production, cela est probablement dû aux expériences et aussi à la normalisation issue de l'éducation.*

*La distinction de l'encens provenant de six pays d'origine :*

*A l'époque Edo le maître iemoto formulait l'appréciation générale pour ces six encens, « La distinction de l'encens de six pays » écrit que,*

- 1. Kyara : de cette manière si élégante pour constituer un goût amer est supérieur, son élégance est dans sa façon d'être naturel, comme l'aristocrate.*
- 2. Rakoku : le parfum se diffuse naturellement, comme le bois de santal, beaucoup sont au goût amer, c'est comme le samurai.*
- 3. Manaka : la senteur se transforme progressivement en « brillant », celle qui devient rapidement léger est de qualité supérieure, comme la musique et comme une femme ayant la haine par regrettes.*
- 4. Manaban : la senteur principale est sucré, sa marque est qu'il laisse beaucoup de graisse sur la feuille de mica ... sa qualité est inférieure à Kyara, il est donc comme le peuple roturier.*
- 5. Sumontara : du début jusqu'à la fin, le sillage est au goût acide, parfois on le prend comme kyara, mais la qualité est minable comme l'aristocrate mal habillé.*
- 6. Sasora : son parfum est clair, léger et un peu acide, le meilleur peut être confondu avec kyara, il devient volatil, comme le moine.*

*Ci-dessous l'impression des étudiantes de l'Université Jissen sur sept encens est notée par l'une des étudiantes, Sedai Nakano (voir Kôsei Sanjônishi, « Kôdô, histoire et littérature » »).*



1. *Kyara : le printemps et l'automne, saturé pendant toute l'année, comme une personne sans faille, élégante, noble et vertueuse, une satisfaction.*
2. *Rakoku : le début du printemps, instable, comme une personne qui ne sait point comment la chose est commencée.*
3. *Manaban : l'automne, malgré une chose importante à faire, cet automne me fait solitaire, la fin de l'automne et les larmes.*
4. *Manaka : le printemps, le soleil brillant et le vent doux, l'existence éphémère, la fille qui ne comprend pas comment l'histoire a évolué, l'aube.*
5. *Sasora : comme l'éventail en bois de santal, très forte sensation, le paysage estival devient si frais si léger.*
6. *Sumontara : au milieu de l'été, la chaleur, le cauchemar.*
7. *Shinkyara : l'automne, regarder la lune, le sentiment devient serein et solitaire. ».*<sup>3</sup>

Ces « kôkiroku » décrivent l'expérience de « bunkô », dégustation olfactive, et ne sont pas parlants pour les étrangers. Contrairement à la parfumerie, kôdô ne fait pas l'objet de recherche en laboratoire universitaire. L'explication est multiple, l'une est que la recherche scientifique contribue peu à kôdô. L'art de l'encens est la recherche de l'instantanéité au présent et n'est pas la reproduction de l'existence exacte en version unique. L'art de l'encens ne se repose pas sur la mise à jour de la mémoire d'un individu isolé ou sur la poursuite du temps perdu. Il mise sur la participation au temps présent de tous individus, dite en sociologie l'effervescence. Cependant, il ne faut pas imaginer que le Japon ne connaît pas le progrès de l'olfacto-neurobiologie. Après P. Süskind, la littérature de sentir est aussi phénoménale au Japon, et cette réussite dépend d'abord de la vulgarisation des sciences. On peut citer, « *Le parfum de la jalousie* » de Hitonari Tsuji en 2004, « *Anormalité du sens olfactif* » d'Ayumi Kitagawa en 2000, et « *Parfum de glace* » de Yôko Ogawa en 1998. Ce dernier est traduit en français et il illustre le classicisme japonais :

« - tout est décidé en avance. *Quoi que vous fassiez ou que vous ne fassiez pas, vous ne pouvez renverser la décision.*

- la décision ?

- oui.

- qu'est-ce que je peux faire alors ?

- uniquement vous souvenez. *Ce qui vous constitue, c'est la mémoire.*

*Le mot mémoire fit fortement trembler l'air, qui vibra longtemps.*

- je n'ai rien à voir avec quoi que ce soit du passé de Rooky.

- Si. *Il est mort en vous gardant dans sa mémoire.*

---

<sup>3</sup> Cf. RuiXuan Lin, « Xiangdao rumen », p. 113-115

*... – le passé ne se perd pas. De la même manière que rien de ce qui a été décidé ne peut être inversé, personne ne peut le manipuler selon son goût. C'est ainsi que toute mémoire est préservée. Même après la mort. »<sup>4</sup>.*

Le passé ne se perd pas ? Il existe quelques idées olfactives dans l'art de l'encens : « cinq senteurs » - sucré, épicé, acide, salé, amer ; « sans saveur » - le bois évoque tous les cinq senteurs ; « à une senteur seule » ; « à cinq senteurs », etc. Avec ces idées, on ne peut pas en retirer une connaissance générale sur l'odeur, et ce n'est pas le but. Le maître de kôdô sait que l'odeur évolue dans l'espace-temps, il ne cherche pourtant pas à éditer « le grand parfum dure dans le temps ». L'art de l'encens n'est pas de décomposer les composants du bois de senteur, puis de les reconstituer en un objet artificiel. « Kumikô », l'art de l'encens dont la pratique la plus populaire, emploie les mêmes matières premières régulières, mais varie sans cesse leurs ordres de présence et de dénomination. La dénomination du bois aromatique ne suit pas la loi botanique et n'a pas de rapport avec la règle de mise en ordre. De plus, elle n'est pas définitive et sa temporalité est entièrement décidée par le maître iemoto. Donc, encore une fois, on ne peut en retirer aucune théorie générale. D'après les observateurs japonais, l'ensemble des pratiques est en écho avec l'inégalité du système féodal à la période Edo. Au monde de kôdô, l'individu est aussi inégal, mais il est libre pour se dénommer et devenir provisoirement un noble aristocrate. Ainsi, l'expérience olfactive n'est pas centrée sur les odoriférants, mais sur la façon de se faire être.

S'émanciper et être inventif ne sont pas le but. Le classicisme japonais consiste à imiter fidèlement le successeur antérieur et faire apparaître la forme globale ancienne. Le nombre des écoles de pratique pourrait être innombrable ou juste à deux composés d'un ancêtre et un descendant ; en tout cas, il faut avoir un fondateur ancêtre et il y a un seul pour tout le monde. Sans hybride, l'ancêtre fondateur fait naître l'origine. La société Tokugawa est un régime inégal, kôdô aussi. L'utilité artistique est de renforcer la hiérarchie sociale, l'imagination fabuleuse de la montée ascensionnelle au monde de kôdô est pour être supérieur, même provisoirement. C'est la raison pour laquelle aucun pseudonyme porté pendant le jeu n'évoque l'être ordinaire du peuple roturier. La différenciation est née de la hiérarchisation ; la ressemblance arrange les différences en ordre dégradé.

L'apparition légendaire du bois aromatique est décrite dans « *Nihon shoki* » daté de la fin du VI<sup>e</sup> siècle, mais l'institution de kôdô ne se développe pas avant le milieu du

---

<sup>4</sup> (Traduit par) Rose-Marie Makino-Fayolle, « Parfum de glace », Actes Sud, 2002, p. 258-259. Titre original : Yôko Ogawa, « Koritsuïta Kaori », Gentosha, Tokyo, 1998.

XVIIIe siècle. En France, le discours populaire se nourrit des images créatives que l'invention du parfum remonte à la civilisation antique égyptienne, or, l'industrie de la parfumerie est née vers la fin du XIXe siècle après la chute de l'aristocratie, après l'ouverture et l'échange euro continental du transport ferroviaire, et surtout, après la colonisation monopoliste européenne au continent africain, en Asie Mineur et en Asie du Sud. En terme de développement économique, la production industrielle de l'Europe moderne est centrée sur la fabrication de matériel, et l'Europe actuelle vise sur l'invention immatérielle. L'industrie de la parfumerie suit le même chemin. Ainsi, l'odeur, puis, le parfum, sont mentalisés vers la fin du XXe siècle. A la vitesse synchronisée, le vin, l'huile d'olive, le vinaigre, le thé noir, etc., tous mobilisent les mêmes langages olfactifs en gesticulant les mêmes métaphores.

Ces métaphores sont que l'odeur provoque des réactions à l'insu, individuelle et personnelle, indescriptible et insaisissable, irrationnelle et non intellectuelle. Le parfumeur milite que ces métaphores sont des expériences humaines, donc, universelles. Il proclame aussi que la mémoire olfactive emmagasine le souvenir du passé et le passé est l'existence perdue ; la composition du parfum est contraignante, car, la dose de chaque matière mobilisée doit être précise et exacte, et l'harmonie du produit final est imprévue et n'est pas mathématique. En un mot, l'odeur et l'odorat sont au-dessus de l'Homme. Ce que le parfumeur ignore le plus est que la formule de composition se transcrit sous forme d'écrit et l'écriture est indispensable. Sinon, la reproduction industrielle et répétitive du produit n'aura jamais lieu. L'écrit de formule n'est jamais dans le but d'échanger le savoir, car le parfum est un produit industriel et n'est pas un art tout court. Il y a partout au monde les consommateurs du parfum, il n'y a nul part au monde un public de parfum. Le vécu du parfumeur compositeur en personne est transcrit dans sa bibliothèque des odeurs, ainsi, la mémoire olfactive du parfumeur ne se trouve nul part sauf chez lui. Le consommateur se voit à travers le nom du parfum, et le compositeur juge que le nom du produit inventé par l'équipe de marketing est trompeur. Le parfumeur refuse l'être artificiel et le rapport dénominatif incohérent ; dans le monde de kôdô, c'est la règle du jeu.

Kôdô et le parfum sont les produits du classicisme rationnel, tous les deux visent à exprimer l'émotion humaine et respectent un code de comportement pour pénétrer au monde de l'harmonie supérieure. Le désaccord est vu par le parfumeur, matériel, et par les amateurs de kôdô, relationnel. En comparant les deux pratiques, c'est l'industrie de la parfumerie qui emploie le moyen le plus efficace pour reproduire le résultat et le processus du travail, y compris le comportement du travailleur. La spontanéité du rapport humain au temps présent est progressivement exclue de

l'instantanéité. Les divers exercices artistiques en Occident poursuivent le même chemin. Peur de « tromper de note » est peur de contrarier la version unique de l'expression.

Le maître de kôdô synthétise les pratiques générales dans un champ holistique le plus large possible, à tel point que tout est associable et évocateur. Ainsi, dans « *Genji Monogatari* », pour reproduire les recettes ancestrales, il est nécessaire d'ajouter des idées personnelles, car le paysage circonstancié est l'ingrédient de la création émotionnelle du moment donné. Le parfumeur souhaite devenir l'auteur d'une personnalité complète et singulière pour mieux protéger et monopoliser le produit jugé né de sa pensée personnelle et de son vécu incomparable. Ce qui n'est pas moins pathologique est que l'on demande même au parfumeur si lui-même réutilise ses anciennes créations. Kôdô et le parfum sont des applications complexes et ne sont pas de pure expression olfactive. Le maître de kôdô et le parfumeur ne sont pas des experts en odorat ou en odeur que l'on suppose. En fin de compte, les deux propos olfactifs à caractère universaliste du parfumeur français sont les traits de l'instinct national français.

## **2.2.**

### **La formation de la société de l'artisan à l'intérieur de la formation de l'état-nation**

Le maître de kôdô cherche son ascension sociale auprès des classes dominantes et cela dépend largement du réseau de communication locale. Beaucoup de consultants experts auprès du samurai et de l'aristocrate exercent plusieurs activités. Ils sont à la fois intellectuel, écrivain, lettré, artiste, artisan, musicien, paysagiste, médecin, commerçant, marchand maritime, marchand d'armes, éditeur, etc. Ce plan de circulation social des élites culturelles aussi vague est produit par le fait que le régime politique du Japon Tokugawa ne développe aucune structure centralisée, monopolisée ou nationalisée que soient la défense, la police, la fiscalité, l'administration, le transport, l'éducation, etc. Ainsi, l'apprentissage des arts artisanaux ne dépend pas des institutions impériales ou gouvernementales. Les quelques patrons à la période Edo qui subventionnent la publication ou la diffusion des arts et de la littérature ne sont pas devenus entrepreneurs du bien matériel, et leurs actes culturels ne leur permettent pas, en voie de conséquence, de participer au partage du pouvoir politique. Le réseau de l'éducation des arts et des pratiques culturelles est le réseau privé ouvert au marché

d'échange. Donc, le développement des arts traditionnels pendant la période Edo n'est pas, comme ce que le discours répète, exercé du haut vers le bas.

Le symbolisme des arts Edo suggère très peu d'imaginaire sur l'émancipation populaire. La réussite du contrôle politico culturel est à tel point que le peuple roturier exerce spontanément la civilité inventée par les classes dominantes. Le mécanisme ne fonctionne pas toujours avec des institutions de police répressive. C'est que, notamment, à la ville d'Edo, le peuple roturier, les hommes et les femmes accomplissent leurs tâches féodales auprès des classes dominantes politiques et économiques – samurais et marchands aisés - en tant que serviteurs et servants. Le marché des employés est structuré et hiérarchisée, les bonnes manières sont l'outil de gestion des ressources humaines. Le marché d'édition et de publication des guides et des modes d'emploi sur les arts utiles et les bonnes manières joue ainsi le rôle du militant régulateur civil. L'Etat Meiji reprend la leçon, kôdô et d'autres arts en salle sont encore à nos jours la pédagogie de civilité.

L'art de l'encens exercé dans une salle est comme un bal costumé. Les participants doivent se présenter avec une identité, mais ils en ont plusieurs et la dénomination d'un nom à l'autre est provisoire. La règle générale est que ces noms identitaires sont irréels et fictifs. Jusqu'à nos jours, l'observateur étranger au Japon se plaint encore que les Japonais ordinaires possèdent le nom administratif de naissance, le surnom, le nom de plume, le nom bouddhique, le nom adoptif, etc.<sup>5</sup>. La faisabilité et la flexibilité de changement de statut dénommatif se situent exactement au point critique du contrôle. C'est pourquoi beaucoup de sociologues voient que le peuple roturier à la période Edo se débarrasse provisoirement du statut féodal inférieur à travers des pratiques artistiques en possédant le statut supérieur et meilleur. Car, l'achat des titres officiels gouvernementaux et des dons religieux en échange de salut sont interdits au peuple roturier. Ni l'accomplissement individuelle des tâches féodales, ni la possession du capital économique ou culturel ne permet au peuple roturier de se faire insérer à la compétition ascensionnelle politique. Les réunions artistiques sont les seuls lieux où la souffrance de la vie quotidienne monotone puisse se libérer. Pourtant, beaucoup d'intellectuels japonais caricaturent ces pratiques. Selon eux, il s'agit là non seulement du déclin de l'autorité impériale, mais aussi de la formation du caractère national autoritaire du peuple japonais.

Depuis la fin du XIXe siècle, avec les pressions diverses exercées par la force occidentale, par l'Etat Meiji et par le contrôle de conscience des ancêtres, ces jeux

---

<sup>5</sup> Uwe Schmitt, « Riben de jiamian », Taïpei, Zuoan, 2003, p. 90.

réguliers et ces plaisanteries sans effet sont de moins en moins tolérés. La spontanéité au temps présent issue de regroupement humain et la liberté égale provisoire costumée sont réduites. Le jeu-concours est dorénavant remplacé par le silence, l'observation et la répétition gesticulatoire. Ces interdits de parole ne sont pas à cause de ce qu'on dit que l'odeur est indescriptible, mais en raison politique qui forme le caractère servile commun de la société du parfumeur et de la société du maître de l'art de l'encens. La première se voit survivre du privilège, du prestige, de la faveur et de la grâce, la deuxième s'auto-examine avec le regard des ancêtres.

Les deux sociétés refusent le concours ouvert sur terrain libre et n'encouragent pas le débat. Le parfumeur rejette la collaboration avec les autres individus au sein de la parfumerie et n'exerce pas sa performance devant le public. Ce n'est pas parce que le goût ne se discute pas. C'est parce que la compétition du goût n'est pas le problème de la sensibilité, mais de la dominance. Le parfumeur et les artisans des produits de luxe se projettent toujours vers la gloire d'un roi, d'un prince, d'une reine, etc. Les dirigeants politiques ne maîtrisent pas eux-mêmes ces arts, et ce n'est pas parce qu'ils sont incapables. C'est qu'ils n'ont pas le temps et il y a d'autres choses plus importantes à faire : posséder le pouvoir et gouverner. Posséder un nombre exagéré des servants masculins à un point de gaspillage montre sa prédominance.

Pour les couches dominantes, l'imitation ne les dérange pas. Pour les couches dominées, l'imitation menace directement leur existence. Ce rapport de dominance est clairement expliqué par Thorstein Veblen. La théorie du processus de civilisation propose d'insérer ce caractère servile des artisans dans un rapport interrelationnel avec la formation de la société d'état-nation. La formation de la société du parfumeur en France est un cas d'école, la formation de la société du maître de kôdô aussi. Le paradoxe est que, du point de vue moins abstrait et plus sévère, la formation de la société étatique japonaise ne correspond pas aux critères éliasiens, et je résumerai ces observations dans la prochaine partie. Si on se limite étroitement dans un champ de comparaison empirique, le caractère national du peuple Edo et du peuple japonais aujourd'hui n'est pas moins autocontraint, mais avec des processus différents.

Par exemple, les matières premières employées en kôdô et en parfumerie sont importées des pays étrangers, l'utilisation libre et la transformation diverse de ces matières ne dépendent pas toujours du savoir-faire, mais de l'emploi de force militaire et/ou l'ouverture élargie du marché d'échange frontalière, voire, la possession des connaissances autochtones des pays de production. Jusqu'à présent, la façon dont la parfumerie ou les marchands de bois se procurent les matières premières

reste comme un sujet tabou ou hors de la portée de la conscience. Les artisans et les artistes concernés se posent peu de questions, et les réponses prêtes conditionnent les interrogations. La parfumerie est issue de l'industrie de biochimie. Si le parfumeur se dit détester la chimie, c'est parce que l'invention des molécules détermine la composition du parfum et qu'il ne peut pas s'en débarrasser.

Saint-Simon voit son rapport avec le roi Louis XIV à travers l'ordre et le classement hiérarchiques des végétaux au jardin de Versailles<sup>6</sup>. Matsunosuke Nishiyama explique que le style du jardinage promu par l'autorité Tokugawa repose sur l'idéologie de satisfaction à statut quo que le peuple doit être content de la vie stable et prospère et remplir son devoir féodal héréditaire<sup>7</sup>. L'ordre harmonieux des choses n'est pas purement mental, l'opération commence avec l'élimination, puis termine avec la hiérarchisation. Une très grande différence est que les arts traditionnels japonais s'expriment peu avec le romantisme nostalgique. A savoir, la restauration à l'ancienne est un projet politique régulier au Japon ; le passé ne se perd pas.

Le parfumeur n'est pas la noblesse de robe à la cour, il est le bourgeois commerçant parisien, donc, au-dessous du bourgeois industriel. Ce dernier, inférieur au bourgeois administratif, émerge tardivement dans l'histoire. Le savoir-faire du parfumeur n'est pas institutionnalisé par le régime théologique au Moyen Age ou le corps académique royal en tant que discipline du progrès. De même que kôdô, le réseau de la parfumerie est le marché industriel et commercial. Ce fait n'exclue pas la formation de la société du parfumeur en dehors de la formation d'état-nation français. Au Japon, avec ryû et la conscience des ancêtres incarnés par l'Empereur, kôdô est nipponisé, localisé et impossible à l'occidentaliser. En France, avec l'entité d'expert professionnel et la conscience d'individu personnalisé, la parfumerie est francisée, européanisée et globalisée. A cet égard, le degré de pression sociale subi par le parfumeur et le maître de l'art de l'encens semble au même niveau. La tâche du maître de kôdô est de répéter fidèlement la technique de son père adoptif ; le maître parfumeur doit obéir à la loi du secret nommée l'éthique professionnelle dont les codes sont au seul profit de la société multinationale. La protection de la personnalité du parfumeur est récemment orientée vers la stratégie du droit d'auteur, et au fond, c'est la question de la reconnaissance d'être. Cependant, le parfumeur isolé est le perdant, la société multinationale est la gagnante.

---

<sup>6</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 256.

<sup>7</sup> Cf. Matsunosuke Nishiyama, « Iemoto no kenkyû », p. 414.

Le cas de François Coty, comme celui de Ferdinand du Tillet (d'après le roman de H. de Balzac publié en 1837, « *César Birotteau* »), est intéressant. Tous les deux changent leur nom pour embellir leur acte de naissance et améliorer leurs statuts innés et sociaux. Le passage à Grasse comme dans les milieux bancaires est ainsi nécessaire. En ce qui concerne F. Coty, l'écriture est toujours obscure ; plus généralement, la littérature note infatigablement si le lieu de naissance du parfumeur en question est à Grasse ou ailleurs. Pourquoi ? La France comme le Japon, le cadre de la mobilité sociale dès la naissance est limité. De nos jours, le problème de la diversité en France est quasi automatiquement traité comme question raciale et/ou biologique – dont la première victime est le bâtard -, et à tel point qu'elle masque le facteur social. Au Japon, la para-parenté sociale permet de corriger le défaut de la parenté biologique, ainsi, ceux qui ne sont pas couverts par la structure para-parentale ne seront pas reconnus, donc, exclus. Le parfumeur français croit bel et bien que la sensibilité olfactive de tous individus est différente, et c'est parce qu'il pense que tout le monde est différent. Cette différenciation individuelle existe aussi au Japon, mais l'idée de la sensibilité olfactive personnalisée sera étrangère. Car, la différenciation individuelle repose sur le fait que les individus ont leur père : tous les pères du foyer et les pères iemoto sont différents, car tous les foyers et tous les groupes iemoto sont différents.

Le parfumeur se voit avec son surmoi, et le maître iemoto survit avec son autrui supérieur. Quelle que soit la façon pour s'identifier, la pression existentielle est d'abord compressée par des individus de ressemblance. La difficulté de l'harmonie relationnelle est la difficulté de vouloir mettre en perspective des différences en ordre.

### **3.**

#### **La formation de la société des individus**

##### **3.1.**

#### **La personnalité évolutive et la personnalité identitaire**

Le discours répète que la conscience de soi du Japonais est faible. Je ne pense pas que le Japonais ait une faible conscience de soi, c'est qu'elle a une forme reconnaissable différente. D'après Hiroshi Minami, « 1. *La plupart des Japonais sont sensibles au rapport humain, ils ne prennent pas souvent l'initiative, leur tendance est de s'orienter vers les autres ... ceux qui ne veulent pas négocier et ceux qui insistent sur leur propre idée sont « rares parmi les Japonais ».* 2. *Les Japonais sont non*



*seulement sensibles au rapport humain entre eux-mêmes, mais aussi en face des étrangers, ils ont une très forte conscience de comparaison que « par rapport à des étrangers, les Japonais sont ... », et c'est parce que les Japonais sont trop conscients d'eux-mêmes, c'est-à-dire, les Japonais ont « beaucoup de conscience de mon pays ». Les étrangers ne parlent pas beaucoup de leur caractère national, les ouvrages sur nihonjinron écrits par les Japonais sont nombreux, cela reflète le caractère national comparatif du peuple japonais. »<sup>8</sup>.*

Si le mode d'action du peuple japonais est collectiviste, cela ne déduit pas en conséquence que ce peuple ait une faible conscience de soi. La forme reconnaissable du soi à la japonaise est que l'individu s'identifie par rapport à sa place hiérarchique au sein d'un groupe. De nombreuses études au sujet d'iemoto expliquent le principe du fonctionnement. Les membres d'un même groupe ont un rapport adverse positif entre eux, et un rapport antagoniste contre l'extérieur. Ainsi, beaucoup disent que le Japonais aime la compétition, et kôdô dans son intégralité est le jeu-concours en diverses sortes. Quel que soit la règle, tous les participants jouent, le coefficient de chacun est égal, car la contribution de chacun est jugée égale. Plus nombreux sont les participants, plus amusant est le jeu de compétition en relais.

Le collectivisme intrique le Français. Ce dernier pense immédiatement au conflit entre l'individu, moi et le groupe. Il oublie que le regroupement humain est rarement « en désordre ». « Awaseru » et « tsukuri kata » illustre l'organisation du groupe à la japonaise. Tous les éléments subissent des sélections, éliminations, concurrences, mises en ordre, etc. A première vue, ces règles sont générales. En examinant de plus près, on comprend mieux la subjectivité japonaise : intentionné, personnalisé et non anonyme. Le rapport humain se produit entre le maître et l'élève est réciproquement voulu, la rencontre entre les deux n'est pas issue d'un échange public dépersonnalisé, ainsi, la connaissance mutuelle est exclusive. Le collectivisme japonais est de sorte que la différenciation individuelle ne joue pas sur la distinction entre les groupes divers, mais dans un premier lieu sur le plan interne hiérarchique du groupe identitaire. Car, la cible identitaire est située à l'intérieur du groupe.

L'individu subit la pression des autres individus de la même espèce et la pression sociale pousse l'individu à projeter son action vers l'avenir. C'est ce que je définis la psychologisation de l'être. La régularisation collective du mode et forme d'action vers l'avenir produit l'intériorisation et la rationalisation de l'être, en d'autres termes, l'idéalisation. Puis, la rationalisation d'être idéal régénère la pression sociale. La plus

---

<sup>8</sup> Cf. Hiroshi Minami, « Ribenren lun », p. 3-4.

grande ignorance de la société humaine est que l'idéalisation de l'être ou la personnalité idéale, dans tous les sens du terme, n'est pas partout la même. Par exemple, au sein du groupe iemoto, l'ascension sociale dépend de la supériorité de technique et on oublie souvent d'examiner le sens exact de cet énoncé. Au Japon, la supériorité de la technique dépend quasi automatiquement de la supériorité de l'être, donc, l'exercice de la technique supérieure est la démonstration de l'autorité supérieure du maître iemoto. Ce sont les ancêtres qui glorifient les descendants et non inversement.

Le peuple japonais s'organise en iemoto, il change un iemoto à un autre et/ou il vit dans plusieurs. Il ne se débarrasse pas d'iemoto. Surtout, depuis la période Meiji, la flexibilité d'organisation est manipulée par le dévouement absolu à l'Empereur Japonais, puis récupérée par la société industrielle. A un degré abstrait, iemoto ne diffère pas de la notion de classe sociale ou de la répression exercée par le roi ou l'Eglise. A un degré plus précis, les luttes de pouvoir entre le roi français et l'Eglise jouent les mêmes jeux, par exemple, à l'extension territoriale par l'emploi de la violence, les deux se réclament successivement hégémonique et universel. Or, l'Empereur Japonais n'est pas universel. Il est l'ancêtre du peuple japonais et il n'adopte pas les enfants des autres nations. Donc, l'ouverture structurale maximale et non infinie du soi à autrui à la japonaise est vers l'endroit où règne l'Empereur Japonais. Ainsi, la formation de l'état-nation japonais démocratique est au remerciement des puissances occidentales, cependant, puisque la réforme est conduite par l'Empereur, alors l'individualité des japonais contemporains, plus que jamais, se réfère en permanence par rapport à l'Empereur Japonais – donc, à ses descendants japonais -, et aussi par rapport à des descendants des puissances occidentales.

L'Empereur Japonais n'est pas le gouverneur universel, et kôdô n'est pas à la recherche d'une beauté éternelle. Tout cela ne semble pas difficile à comprendre, cependant, il se heurte directement contre quelques choses de très simple et avec lesquelles on pense à la vie sociale. Par exemple, en France, on pense que la pression humaine comme la communication humaine dépassent l'espace-temps, et c'est dans ce sens là que l'autocontrainte est le phénomène jugé insupportable et universel. Mais, on observe que le degré d'indépendance individuelle et le degré d'autodiscipline à la japonaise ne sont pas inférieurs à ceux qui demeurent en France. Alors, comment s'y prendre avec la théorie du processus de civilisation ?

Pour le peuple japonais, le cadre de référence du soi à autrui repose sur un maître iemoto. Dans le monde de kôdô, l'individualité est valorisante, le moi est pourtant

presque masqué. Car, la réalisation du soi est calquée sur la voie de transformation qui commence par l'imitation conformée. Ainsi, la personnalité idéale au Japon est à la figure des personnalités historiques et célèbres. Dans le cas de kôdô, ce sont des aristocrates notés dans « *Genji Monogatari* » et les personnages ne sont pas tous fictifs. Les samurais dans le monde de kô sont des samurais ayant obtenu des noms shisei remarquables. Vu par le Français, vouloir devenir comme les autres et les imiter ne sont pas pour retrouver le moi véritable et authentique. Ce que l'on ignore, c'est la croyance que l'homme par l'effort individuel peut devenir meilleur et supérieur à son état inné. « *Déposer l'arme, devenir le bouddha sur place* »<sup>9</sup>. L'être figuré par les personnalités célèbres et historiques sert pour la raison pédagogique et démonstrative.

La dérive humaine est, qu'au Japon Tokugawa, tout individu hérite d'un statut féodal, donc, tout individu est différent, alors, la modalité de la personnalité pédagogique est aussi différente en fonction de statuts identitaires. L'aristocrate mondain apprend pour être aristocrate mondain ; le samurai apprend pour être le samurai et le peuple roturier apprend pour servir les supérieurs. Donc, il y a plusieurs idéalizations et aucune n'est en position centrale, unique ou hégémonique. En ajoutant le facteur générationnel, alors, la justice sociale est que les premiers occupants sont supérieurs aux nouveaux arrivants, et ces derniers poussent les premiers à monter vers l'étage supérieur. Les descendants héritiers doivent un jour devenir les ancêtres militants, et être ancêtres militants est supérieur, car ils sont des modèles.

Cette structure sociale est au cœur de l'évolution sociale. Norbert Elias, comme beaucoup d'intellectuels, critique la vision de l'être en Occident aujourd'hui : considérer que l'enfance est la période d'apprentissage, et l'adulte est le produit final, défini et identifiable. La conséquence : l'apprentissage de l'adulte est non indispensable, sinon, complémentaire. La gestion de l'entreprise au Japon et en France montre les différences. Au Japon, l'homme évolue, la mutation au sein du groupe est normale et nécessaire. En France, l'homme adulte est l'expert professionnalisé dont la stabilité est une priorité. Parfois l'employé lui-même refuse la mutation s'il lui faut dorénavant changer son mode ou cadre de vie. Il semble que le Français est parmi tous les peuples européens ce qui exerce le même travail le plus longtemps ; la plupart des Français n'ont pas de seconde qualification ou l'idée d'une seconde carrière ; la société ne dispose pas non plus de moralité positive à la mutation. Polyvalent n'est pas l'opposé de qualification monoculturelle, mais le synonyme de l'instabilité. L'idée évolutive japonaise dépasse l'imagination de la moralité française. Un exemple très intéressant : le Français aime poser aux étrangers la question du

---

<sup>9</sup> « Fàngxià túdāo, lìdì chéngfú ».

mariage religieux – il croit bel et bien que le mariage est à priori la compétence religieuse. Il ne sera pas déçu que le mariage religieux au Japon se fait d’après la coutume shintoïste. Mais, est-ce qu’il imagine que l’enterrement serai bouddhique ?

Dans la parfumerie, l’exemple est aussi troublant. Le maître parfumeur mobilise tous les langages obscurs pour répéter que l’odorat est un sens primitif, presque à l’état sauvage, donc, de genèse de la civilisation humaine. Le parfumeur prodigieux est l’enfant prodigieux de la cité aromatique, et la carrière du parfumeur est destinée. « La pollution olfactive » et « le déclin olfactif » ni l’un ni l’autre n’est une révélation scientifique, mais l’accusation qui focalisent sur des adultes non parfumeurs qui, aux yeux du parfumeur, n’évoluent pas après l’adolescence.

Dans le monde de kôdô, les bonnes manières n’ont pas de limite d’âge et s’exercent nécessairement entre les générations hiérarchiques. La saisie de la littérature poétique entraîne que « le déclin olfactif » est l’affaire nationale, sans pour autant que l’espoir ne soit pas prometteur. Car, l’individu adulte est considéré de posséder une potentialité de transformation. L’apprentissage de kôdô est long, ce que l’élève peut apprendre avec le maître est tout ce que le maître connaît, ensuite, c’est l’ouverture vers le monde au-delà où les ancêtres discutent avec l’Empereur Japonais le thé, le poème, et les fleurs, etc. C’est-à-dire, l’apprentissage à l’école dépend de l’effort mutuel entre l’élève et le maître ; après l’école, c’est entre l’élève et le monde humain tout entier, et c’est là où demeure l’utilité pédagogique des personnalités historiques.

On retrouve ce schéma évolutif dans l’apprentissage de la calligraphie chinoise : l’enfant débute le style « kǎi », l’adolescent apprend le style « xíng », et pendant la période du jeune adulte ou adulte chacun essaie de développer sa propre forme de « xíng ». Vers l’âge de maturité, l’apprentissage ciblera les styles anciens « lì » et/ou « zhùan », puis, avec la sagesse, la personne sera libre pour développer son style « cǎo ». Confucius décrit sa vie ainsi, « *je suis devenu indépendant à l’âge de 30 ans, à 40 ans, je comprend la vie, à 50 ans, je saisie la loi providentielle, à 60 ans, le non-dit ne me trahit plus, et à 70 ans, je me comporte à ma guise et tout correspond à la bienséance.* »<sup>10</sup>. La différence entre l’évolutionnisme chinois et l’évolutionnisme japonais est plus légère que si on le compare avec la France. Par exemple, pour la carrière de l’artiste français : ce dernier s’investit pour construire son style, puis, se batte à vie pour défendre ce style. Dans le domaine sportif, le décathlonien n’est plus l’espèce prestigieuse. Mais d’un autre côté, il ne faut pas ignorer que la personnalité

---

<sup>10</sup> « Sānshíèrlì, sìshíèrbúhuò, wǔshíèrzhītiānmíng, liùshíèrèrshùn, qīshíèrcóngxīnshuōyù, báyùjū ». Cette traduction est tout à fait littérale.

potentielle et évolutive forme une pression sociale énorme au Japon. L'évolution personnelle n'est plus un choix individuel. Associer avec l'idée du progrès, avec la production industrielle au prétexte du développement durable, et surtout, avec le système de l'embauche à vie, l'intellectuel japonais dénonce que le Japonais est dorénavant sans caractère et esclave de l'industrie à vie.

Le sourire de la femme japonaise, notamment, celui de l'hôtesse à la réception, figure souvent pour les féministes occidentales, l'aliénation. En Occident, on distingue la sphère privée et la sphère publique, et le conflit mental est du fait que le soi authentique n'arrive pas à s'équilibrer entre les deux. Pour le Japonais, le soi en a deux : celui envers l'intérieur du groupe, et celui envers l'extérieur du groupe. Donc, il n'y a pas d'aliénation. On peut considérer cette question du soi de manière plus simple et plus abstrait, à savoir, étaler la vie d'un individu dans le temps ; la formation de ce type de personnalité évolutive dépend du changement relatif aux groupes de référence. De ce fait, on revient à la question de l'évolution structurale de la société.

Quels que soient les vocabulaires, nombreuses études sociologiques se focalisent sur le phénomène que « l'ethnographie de l'Occident c'est moi ». Ce que je voudrais souligner, à travers les études comparatives, c'est que la personnalité française est plus orientée vers la construction identitaire définie. Le soi, et/ou, le moi, n'a plus de différence en fonction d'âge, l'identité personnelle est éternellement prolongée. La mutation surprise est à éviter. Dès l'adolescence, on décide un métier à vie ; à l'âge adulte, on sécularise la retraite. La condition sociale de la formation de cette personnalité est la normalisation presque figée du réseau de rapports de force. Autrement dit, le changement social réduit au degré minimal pour ne pas dire nul. Ainsi, pour des raisons diverses, on entend de temps en temps que *« le trait fondamental de la France, et, au-delà d'elle, de toutes les sociétés européennes, c'est la certitude démobilisante qu'il n'y a plus rien à inventer. Comme si, en toutes choses, il existait une voie unique, inévitable, obligée »*<sup>11</sup>.

Selon Norbert Elias, ce n'est pas l'exception française, mais le processus général de la civilisation européenne. Roger Chartier explique que, *« pour Elias, la transformation essentielle de la structure de la personnalité réside dans ce déplacement du monde de contention des affects, assigné à un dispositif intériorisé de censure, et non plus à une autorité située en dehors de l'individu. »*

*Une telle situation ne peut s'opérer que si certaines conditions sont réalisées : d'une part, une différenciation poussée des fonctions sociales, d'autre part, la*

---

<sup>11</sup> Entretien avec Vassilis Alexakis, dans « Marianne », numéro 89, 5-11 juillet 2008, p. 89.

*monopolisation par l'Etat de l'exercice de la violence.* », et, « *le mécanisme sociogénétique de l'autocontrôle psychique évolue également vers une différenciation, une universalité et une stabilité plus grandes.* »<sup>12</sup>.

Malgré tout, le comportement général du Français s'orient toujours vers la défense, en priorité, et, à priori, du soi à moi. Depuis quelques décennies, la force de ce soi à moi exclusif s'attaque à l'intérêt général défendu et représenté par l'Etat, et ce dernier devient la machine contre la liberté de l'individu citoyen. Le cas d'étude sur le parfumeur montre aussi cette tendance mouvante entre l'individu isolé, son soi, et l'Etat de tout le monde. Pour le parfumeur compositeur, sa création originale, quel que soit le niveau, le résultat et l'expression, devrait être considérée comme la prolongation de sa personnalité identitaire et exclusive, donc, le domaine couvert par le droit d'auteur ; l'intégralité de la personnalité du parfumeur devrait être protégée par la loi, et la productivité du parfumeur devrait être en mesure du droit d'exploitation exclusif, opposable et monopoliste. Alors, il semble que seuls les droits de l'homme soient à la même hauteur que les droits d'auteur.

### **3.2.**

#### **L'individu, l'Etat et le monde occidental**

Les anciennes sociétés étatiques comme la Chine et le Japon sont plus représentatives pour être comparées avec les sociétés européennes. La plupart des études sur la formation étatique du Japon focalisent sur la période Edo et le gouvernement Tokugawa composé de samurais en ignorant que le régime au Japon est un régime monarchique qui commence depuis l'Antiquité et continue tout au long de la féodalité jusqu'à nos jours. Le mécanisme clé est l'organisation iemoto para-parentale associée avec le système shisei au principe de la division nationale du travail. Le sociologue s'habitue à une certaine réflexion analytique et progressive que les classes sociales, composées d'individus, sont situées entre l'individu isolé et l'Etat unitaire. Dans le cas d'iemoto, iemoto est la famille et aussi l'Etat.

Il ne semble pas faux et facile à saisir que l'autocontrôle est une mesure humanitaire, donc, universelle, tandis que la société étatique est socio-historique, donc, singulière ou particulière. Je ne me permets pas de m'aventurer en glissant entre les deux, mais me limite à un seul point de départ : le propos que chaque individu a sa sensibilité olfactive, et chaque culture et/ou chaque pays a aussi sa sensibilité olfactive, demeure

---

<sup>12</sup> Cf. Roger Chartier, « Avant-propos », dans Norbert Elias, « La société des individus », p. 18.

une certaine modalité d'individualité - celle nommée par Norbert Elias, la personnalité de l'homme en Occident formée depuis l'époque de la Renaissance. Cette individualité n'est pas universelle. Ainsi, le propos sur les deux sensibilités olfactives, à l'échelle individuelle et culturelle, est ethnographique.

D'après les modèles de jeux, la société de la cour française est la démocratisation simplifiée à deux étages. Vu de manière abstraite, après la Révolution, après les deux guerres et après la décentralisation au début de 1980, la structure de la centralisation monopoliste étatique n'est pas modifiée et se renforce de plus en plus avec la construction de l'Union Européenne. La nation japonaise est plus ambivalente. On se permet d'utiliser le terme comme l'Etat Tokugawa, mais pour le peuple japonais, il s'agit là du gouvernement Tokugawa. L'Empire Yamato avant le Xe siècle est un régime fédéral, sa tentative de construction monopoliste centralisée n'est jamais réellement confirmée. Après la prise du pouvoir des samurais, les gouvernements militaires se succèdent. L'aristocratie, la cour impériale et l'Empereur ne sont pas exterminés par la force militaire, et leur statut est en dehors des quatre statuts identitaires mais aussi supérieur. Le Japon est un Etat au régime monarchique de sa propre définition. Notamment, la pratique de « natori » aux milieux des groupes iemoto, par laquelle le peuple roturier est libre de se dénommer l'aristocrate statutaire et ne subira aucune sanction pénale, produit l'effet mental que l'Empereur est plus proche du peuple. Comme par magie. Ainsi, la conquête au pouvoir des gouverneurs militaires est éphémère et provisoire, tandis que l'institution impériale est perpétuelle.

Avant la période Heian, l'installation de la ville capitale impériale n'est pas stabilisée. A partir de la période Kamakura, la ville du gouvernement de samurai déménage selon le changement du pouvoir et cohabite avec la capitale impériale Kyôto. Ces traits géopolitiques ne sont pas les mêmes que ceux en France au processus d'élimination monopoliste et traduisent le fait anthropologique que, par exemple, le mariage entre l'aristocrate et le samurai n'est pas régulier. Le système du fils adoptif est d'abord issu du conflit entre les aristocrates, ensuite pris par les samurais pour régulariser la ligne monopoliste de succession, puis imité par le peuple roturier pour se faire la renaissance. L'ensemble du phénomène contribue à l'ouverture d'intégration interne et la fermeture d'échange avec l'extérieur. Notamment, aux niveaux supérieurs, pour la cour impériale comme pour le gouvernement shogunate, le régent assistant est régularisé et « plus fort que le roi ». Jusque là, rien n'est de l'exception japonaise, tout est plus ou moins reconnaissable ou comparable.

L'occidentalisation à l'intérieur du processus de la formation de l'état-nation n'est pas l'exception japonaise, pourtant, inconnue en France. L'occidentalisation n'est pas la modernisation. L'occidentalisation est aussi l'expérience territoriale au-delà des frontières, et pour le Japon, cela commence depuis l'époque antique où le monde est constitué par le Japon, la Corée et la Chine.

Les recherches sociohistoriques illustrent que la formation de la société de nation européenne occidentale est interdépendante de ses extensions territoriales colonisatrices triangulaires entre le Vieux Continent, le Nouveau Continent et le continent Africain. La mobilisation militaro territoriale interne et externe configure la souveraineté de l'Etat, et cultive une supériorité nationale du progrès matériel et de la moralité civile. Combien de films d'amour hollywoodien ne sont pas au contexte de la guerre contre les étrangers ? Plus en France qu'à Taïwan, le regard vers le Japon féodal se focalise sur le samurai et surtout le maréchal shôgun. En 1868, certains délégués militaires français en Asie soutiennent le parti de l'ancien shogunate en ignorant l'événement de « taisei hôkan », rendre le pouvoir gouvernant de la part de shogunate Tokugawa à l'Empereur Meiji en 1867.

L'expérience territoriale au Japon est toute autrement. L'Empereur militariste est remplacé par l'Empereur de culture académicien depuis le Moyen Age. Les autorités diplomatiques, militaires, administrative et exécutives de l'institution impériale sont réduites au point zéro sans pour autant exterminées complètement. L'Empereur de la réforme, l'Empereur de l'occidentalisation et l'Empereur de la démocratisation sont les Empereurs ressuscités du progrès historique. En sorte que l'emploi de la force militaire n'est pas une raison ultime ou n'est pas à la hauteur de la souveraineté nationale. En outre, la sinisation japonaise, au mode de la dynastie chinoise Táng, est la réforme nationale émergée du seul côté japonais, tandis que l'occidentalisation n'est pas dans ce même chemin.

Par là, le processus de civilisation japonaise fournit de nouveau un exemple controversé. D'après Norbert Elias, « *au cours du processus de la civilisation, un phénomène curieux : les membres de la couche montante développent un Surmoi à l'exemple de la couche des colonisateurs.* »<sup>13</sup>. Alors, la sinisation japonaise à l'époque antique n'est pas la colonisation et celle de la période Edo non plus. La sinisation n'est pas l'enjeu politique de la couche montante, mais de la couche dominante. L'occidentalisation, y compris la modernisation, s'inscrit toujours dans ce rapport de force empruntée ailleurs, ainsi étrange aux Européens aujourd'hui. Notamment, la

---

<sup>13</sup> Cf. Norbert Elias, « La dynamique de l'Occident », p. 294-295.



formation du surmoi de la couche montante en diverses époques est à l'exemple de la féodalité Yamato associée avec la moralité shisei et tout généré du Japon interne. Avec peut-être une exception : le peuple roturier à la période Edo, mais il ne constitue pas la couche montante.

Au Japon féodal, le peuple japonais possède la liberté d'association et de communication, et cette liberté ne contribue pas en conséquence à la réforme politique. Car, ces libertés ne résultent pas de lutte pour la justice ou l'égalité.

La hiérarchie interne de chaque micro société de statut est en fonction de la distance par rapport au maître iemoto. Cette distance est la source de pression sociale, ainsi que la cible de l'ascension sociale individuelle. Par habitude, les études sociologiques examinent l'ordre hiérarchique entre les différentes micros sociétés de statut, car cela répond au modèle des luttes de classes en Occident. Cependant, cette habitude ignore que le statut féodal d'un groupe est aussi en mesure relative et directe par rapport à la famille impériale ou à la famille shogunate. C'est-à-dire, les Occidentaux ne voient pas le fonctionnement de la réalisation du soi calquée sur les ancêtres et l'intégration interne de chaque micro société qui fournit la première, et souvent, l'ultime endroit de promotion sociopolitique.

Certes, la hiérarchie est inégale, cependant, chaque micro société hiérarchisée possède sa propre place devant l'autorité divine et suprême. C'est pour cela que la fiction que les fondateurs iemoto sont proches des empereurs est presque réelle et parlante. Ainsi, il n'y a pas d'anti-pouvoir conséquent du régime féodal. En terme éliassienne, cet ordre d'hiérarchie fournit et stabilise la marge du contrôle individuel, et coordonne la liberté mentale et la zone d'exercice autocontrôlé. La liberté et l'égalité ne vont pas de pair.

Juste après 1945, pour le peuple japonais, l'Empereur n'est pas l'autorité militaire depuis le Moyen Age, alors, pour la plus forte raison qu'il faut sauvegarder le régime monarchique ou l'Empereur. Le plan mental du Japon démocratisé à partir de 1945 ne diffère pas fondamentalement de celui du Japon féodal. Le Japon sinisé forme l'identité nationale japonaise, le Japon occidentalisé la renforce de nouveau et au plus fort degré. La définition anthropologique du peuple japonais n'est pas universelle ; l'individu concerné est le descendant de l'Empereur Japonais ou ne l'est pas. Je répète : l'Empereur Japonais a seulement affaire avec le peuple japonais. Et les membres de la famille impériale japonaise n'ont pas affaire avec le peuple roturier japonais ou les étrangers. Ainsi, en 1916, le mariage entre la reine

Nashimoto-no-miyamasako (1901-1989) et l'héritier de la famille impériale coréenne entraîne le risque de voir l'héritier coréen soit un jour supérieur ou à la même hauteur que la famille impériale japonaise, en conséquence, le sang noble de la famille impériale japonaise serait profané.

Il faut attendre jusqu'après 1945 que l'histoire japonaise se libère du mythe Meiji. L'Etat Meiji se sert de la vision occidentale du libre échange pour justifier l'élimination des anciennes forces. La question de « fermeture maritime », si elle est importante, ce n'est pas que le Japon et la Chine ferment leurs frontières, mais qu'en Europe Occidentale, les frontières territoriales sont construites, puis, il faudrait s'en libérer pour construire le marché commun. La formation de la société de nation en Europe Occidentale invente les droits, les principes et les mesures de souveraineté, le territoire, les frontières, le commerce réciproque, légal et équitable, etc. Les institutions globales et internationales comme l'O.N.U., la Banque Mondiale, le F.M.I., l'O.M.C., l'O.M.S., et les jeux Olympiques etc., sont le produit de la société des nations.

### **3.3.**

#### **La généralité, l'universalité et la relativité**

L'un des traits européens est l'esprit universel. La civilisation japonaise développe aussi un sens de généralité de liaison holistique presque sans limite et seule la conscience des ancêtres peut le freiner. Cette généralité n'est pas l'universalité occidentale. La saisie de cette généralité ne semble pas en priorité en terme des études sur l'art de l'encens, et elle est si étrange pour les Occidentaux. La conscience des ancêtres - facteur fondamental constitutionnel des institutions japonaises -, n'existe plus en Europe Occidentale et est remplacée par la seule institution religieuse catholique pendant presque dix siècles. Autant plus que, les pratiques religieuses au Japon ne sont pas monothéistes. Tout cela n'est pas métaphysique. « Rinne » et « mujô » sont sans aucun doute des pensées d'origine bouddhique, elles représentent non seulement la vision du monde des samurais et des artistes, mais aussi des outils pédagogiques de « fukko », la restauration impériale à l'antique, et de « fukkô », la réapparition des ancêtres sur terre. Ainsi, l'institution impériale se perpétue.

Que soit le Japon sinisé ou le Japon occidentalisé, l'Empereur Japonais est le seul en interface de la force extérieure. La sinisation et l'occidentalisation ne sont pas d'expérience interne du groupe iemoto, ainsi la réforme Meiji n'est pas une

émancipation. L'Empereur Meiji réinvente l'Empereur créateur et militariste Jimu (d'après la légende au pouvoir de 660 à 585 a.v. J.-C.) ; l'Empereur Jimu n'a pas créé l'Occident, alors l'Occident est en dehors du Japon.

La compréhension mutuelle ne sera pas facile. D'abord, l'occidentalisation est une expérience que les Occidentaux ne connaissent pas. Puis, comme en France, il existe un relativisme culturel au sens le plus large du terme. La conséquence la plus désastreuse est de vouloir mesurer, en terme de valeur ou en différence de degré dégradé, des choses qui sont différentes et parfois indifférentes. Dérivé de l'universalisme, le relativisme est une croyance. La société du parfumeur se montre en exemple : le parfum est l'odoriférant, donc, universel ; l'odorat est le récepteur biologique, donc, humanitaire. Ces deux clauses soutiennent les idées que chaque individu et chaque culture ont leur propre favoritisme olfactif, et comme si c'est vrai et juste. L'art de l'encens peut s'étendre jusqu'aux mondes du thé, des fleurs, du poème, etc., mais ces thé, fleurs et poèmes sont exprimés en langue japonaise. Aucun n'est universel.

La relativité culturelle n'est pas le produit exclusif de la France ou de l'Occident. Au Japon, elle est peut-être même plus prononcée. Cependant, ces deux relativités n'ont pas de même signification, même si les deux emploient presque les mêmes vocabulaires : ambigu, ambivalent, émotionnel, subtil et subjectif.

L'expression philosophique d'« ambigu » est l'ambivalence. En sociologie, Norbert Elias étudie « *l'ambivalence de l'attitude de tant de sujets du roi* »<sup>14</sup>. Ce rapport de force triangulaire entre le roi, l'aristocratie et le bourgeois transformé progressivement en consensus bilatéral n'est pas universel. L'ambivalence japonaise est aussi triangulaire, la providence se joue entre l'Empereur, les couches dirigeantes et les membres dominés. La différence qui demeure entre les exemples français et japonais est que l'Empereur en personne est presque toujours hors jeu, l'exercice de l'autorité impériale est un prétexte politique régulier. Les forces bilatérales appliquées plus entre les samurais qu'entre les samurais et les aristocrates sont prises comme recyclage du pouvoir profane.

Parallèle à l'ambivalence politique, l'ambivalence olfactive demeure en France la recherche de valeur intrinsèque, de vérité et de réalité entre l'odorat et l'odeur. De ce fait, il n'est pas adéquat de dire que les odeurs sont indescriptibles par des mots. C'est

---

<sup>14</sup> Cf. Norbert Elias, « La société de cour », p. 140.

plutôt que les connaissances ne sont pas acquises ou les outils linguistiques ne sont pas développés.

La société du parfumeur parle de subjectif, subtil, nuance ; la société de kôdô parle de « aimai », ambigu, « shukan », subjectif, à l'opposition d'objectif. A première vue, il n'y a pas de grande différence entre les deux. Le discours du parfumeur est centré sur le scepticisme de l'homme vis-à-vis de l'objet ; le discours du maître de kôdô consacre au rapport humain qui est que le sentiment et l'émotion ne s'argumentent pas. Ces décalages fondamentaux jouent de manière implicite entre l'observateur et l'observé. De nos jours, le Français qui apprend la langue japonaise dit souvent que cette langue est très subtile, de la même manière qu'il dit que l'art du thé et l'art floral japonais sont subtils. Alors, jamais il ne dit que le peuple japonais est subtil. La « subtilité de la langue japonaise » pour le Français est souvent en raison d'une mauvaise maîtrise de la société japonaise hiérarchisée et non égalitaire. La subtilité de la langue japonaise pour le Japonais est parce que le bon vouloir est le fruit d'une construction réciproque, donc, erratique et humaine. La subjectivité japonaise parle de l'homme, et le plus souvent, elle est contre l'homme de raison de l'Occident. Jusqu'à tel point que « aimai » est pris par beaucoup d'intellectuels japonais la singularité japonaise.

Les amoureux d'ambiguïté au Japon et en France militent l'émotion et le sentiment. Le langage contemporain japonais est « kansei ». La naissance discursive remonte à la période Edo. La cible politique est le système des quatre statuts identitaires héréditaires, ainsi anti-rationaliste et anti néo-confucianiste chinois dicté par l'autorité shogunate. Cette vague antagoniste forme rapidement l'entreprise de la défense nationale et suggère la restauration de l'autorité impériale, la littérature Heian est ainsi l'outil du rétablissement. Puis, ces mouvements anti-rationalistes focalisent la technologie européenne, la fabrication industrielle occidentale, et surtout, la pratique dialectique à l'épreuve matérielle. Le Japon est le royaume de réalisation corporelle esthétique à l'intuition et à l'émotion ; l'Occident, représenté par les Etats-Unis, est le paradis de raison, de pensée et de technologie avancée. En 2006, à Aix-en-Provence, l'exposition « Source de Beauté » fait la naissance d'un recueil collectif des poèmes japonais. L'éditeur est « Nihon jôshô bunka gakkai », la Société culturelle de l'émotion japonaise. Alors, il ne s'agit pas là d'une société japonaise, mais de « l'émotion japonaise ». Et ce n'est pas du tout obscur. Le prélude du Président est titulaire « Nihon no bi to kotoba » : les mots qui expriment la beauté en Japonais. Ce « Japonais » s'agit bien de la langue japonaise ; tous les textes sont traduits en

français, mais aucune information sur la traduction ou le traducteur. Le sentiment et l'émotion connaissent bel et bien des frontières nationales.

Souvent, le maître parfumeur milite le retour de l'humanité purgée de la civilisation de raison ou de matériel, la sauvagerie primitive est ainsi proche de l'intuition et de l'émotion authentique. Pour le maître de kôdô, l'homme est par nature encadré dans la civilisation humaine, car par définition l'homme japonais est l'héritier des ancêtres. Pour façonner le parfum, le Français emprunte la neurobiologie en manipulant le fonctionnement du cortex cérébral. Pour exercer kôdô, le Japonais a recours à la littérature classique Heian. Enfin, ces discours sont étroitement liés avec la formation de l'état-nation, mais plus généralement les marqueurs de l'émotion et de la raison sont à la guise instable de l'individu au gré des circonstances changeantes.

Cette thèse est partie de deux observations que, d'après le parfumeur, la sensibilité olfactive individuelle et la sensibilité olfactive culturelle sont différentes. Le parfumeur illustre des échantillons en cinq continents en décalage de civilité contre incivilité, urbain contre rural, démocratie contre dictature, nord contre sud. La vision de connaissance est pseudo-encyclopédique ; la France contraste donc avec les autres pays. Le Japonais ne sera pas en désaccord avec le propos que chaque culture a sa personnalité. Il lui manque pourtant la vision universelle, sa compréhension est limitée dans le Japon comme chez moi, et le reste du monde, donc, l'Occident, comme dehors du chez moi. Le Japonais ne sera pas en désaccord non plus du propos que tout individu est différent. Car, l'ordre hiérarchique social démontre que le processus de l'ascension sociale individuelle se diffère l'un de l'autre. L'inégalité suggère la diversité et aussi l'injustice. Le Français revendique mais subit également l'effet égalitaire. La moindre de distinction même insignifiante est le moyen d'équilibre de pression, la marge individuelle de liberté personnelle et de réalisation du soi idéal, et la zone contraignante de l'autocontrôle.

Le moi est l'expérience sociale générale et de plus en plus marquée par la mondialisation. Mais, jusqu'à présent, la particularité du moi n'est pas en dehors du cadre défini de la société étatique de nation, et cela est l'expérience sociale la moins consciente. De ces faits, l'homme fait lui-même l'objet de sa réflexion de manière limitée.

## **En guise de conclusion**

Mes connaissances sur les recherches de Norbert Elias sont très limitées et se conclue ainsi, *« ce qui fait du processus de la civilisation en Occident un phénomène singulier et unique en son genre est le fait qu'on y a procédé à une division des fonctions si poussée, à l'instauration de monopoles policiers et fiscaux si stables, à l'élargissement des interdépendances et de la compétition sur de si vastes espaces, qu'on n'en trouve pas d'autre exemple dans toute l'histoire de l'humanité ... A cette évolution répond la nécessité d'harmoniser les comportements d'individus dispersés dans de vastes espaces et de prévoir les prolongements futures de leurs actes. Une autre conséquence de cet état de fait est la maîtrise de soi, la contrainte continue, la modération des émotions, la régulation des pulsions rendues nécessaires par la vie dans les centres de ce réseau d'interdépendances. »*<sup>1</sup>.

Mes études empiriques sont appuyées sur ce phénomène singulier et unique en son genre, mais mon objectif est de le faire rentrer dans le compte comparatif de la diversité humaine. En guise de conclusion, l'analyse ci-dessous se limitera à examiner brièvement les deux notions issues du modèle de jeux développé par Norbert Elias, « le soi à autrui » et « anticiper l'avenir ».

Il paraît que ces deux notions démontrent que les individualités française et japonaise n'ont pas de différence fondamentale : tout individu subit une pression générée par autrui et le comportement humain se projette vers un meilleur avenir. De plus, il semble que la notion du soi à autrui évoque « la particularité japonaise » : le critère identitaire se réfère au groupe social. Quant à celle de l'individu d'anticiper son avenir, il semble que cela ouvre une réflexion sur le rapport entre la conscience historique et le temps. Mais pourtant, le groupe social au Japon est celui d'iemoto qui n'a pas d'épaisseur homogène, et la temporalité d'iemoto se réfère à l'apparition anthropomorphisée des ancêtres sur terre. Ces différences permettent la mise en lumière des pensées occidentales anthropocentriques.

## **Tourner et retourner au modèle de jeux**

Le modèle de jeux est généré par la rationalité mathématique et des pensées symétriques, homogènes, prototypiques et plus exhaustives possibles. Il vise le marché d'échange et analyse les situations d'interaction stratégique. Les historiens et

---

<sup>1</sup> Cf. Norbert Elias, « La dynamique de l'Occident », p. 209-210.

les sociologues ne sont pas moins talentueux pour réfuter cet ensemble de stratégie du conflit presque parfaite ; les hypothèses du modèle de jeux, pris dans son ensemble ou partiellement, ne traduisent pas intégralement la réalité sociohistorique.

La cible commune du sociologue et de l'économiste est l'homme en tant qu'un individu. L'un comme l'autre présupposent que tout individu essaie de mettre tous les autres individus dans des considérations multiples, et à partir de cette prise de conscience, le modèle de jeux ou le mode d'actions humaines en diverses formes est opérationnel et permet d'identifier et trier les différentes rationalités et enfin d'étudier la transformation de la nature de l'action humaine et/ou de l'environnement objectivé.

L'originalité de Norbert Elias est que l'individu joueur vit avec « *l'interpénétration précédente et l'interpénétration future des actes* », de ce fait, « *s'imaginer que le jeu puisse être totalement transparent ne correspond jamais à la réalité* ». Norbert Elias souligne que la victoire comme la perte du passé est l'acquis imperceptible du présent ; or, la plupart des modèles de jeux prévoient que chaque nouveau jeu est égal à un nouveau départ sans cause. D'autre part, Norbert Elias n'ignore pas la force de motivation individuelle mettant en évidence que la frustration n'est pas un délire mental, mais un comportement social.

### **Revoir la notion du soi à autrui**

Quand on apprend la langue japonaise, on apprend que le rapport humain au Japon est verticalement hiérarchisé et aussi horizontalement différencié en fonction de l'identité collective : « uchi » (la maison, chez moi), les individus appartiennent à un même groupe identitaire ; « soto » (extérieur, chez eux), les individus n'appartiennent pas à ce groupe. Est-ce que cela est comparable à la notion du soi à autrui ?

Le soi à autrui est un concept issu de la macro théorie déterministe, structuraliste, fonctionnaliste qui appréhende que l'être sociale, un individu, subit la pression prédominante au-dessus et à l'extérieur de lui. L'individu isolé n'est pas dans l'imagination japonaise une entité unitaire : l'individu est généré du groupe et le micro groupe est généré du méga groupe. En France, la compétition entre les individus et entre les groupes sociaux se justifie par la course à l'égalité en tant que droit de l'homme, la compétition est souvent vue comme un acte conflictuel inévitable sinon dangereux. Au Japon, la compétition à l'intérieur du groupe est vue positivement, celle contre les groupes externes est une question de survie, donc doit

être radicale. Ces deux types de compétition ne jouent pas avec l'égalité universelle, mais avec la différenciation hiérarchisée.

Les classes inférieures, les groupes marginaux, les minorités intouchables, donc les individus non compétitifs, en France comme au Japon avec des processus différents mènent une vie d'enfer. La difficulté sociologique est de démontrer « l'ignorance sélective » endogène des événements merveilleux, honorables, glorieux, ou normaux, indifférents et triviaux.

Par exemple, ceux qui apprennent la langue japonaise se posent souvent cette question : pourquoi l'écriture japonaise cohabite les syllabaires japonais et les idéogrammes chinois, et pourquoi on ne supprime pas ces derniers ? Beaucoup d'analyses s'orientent vers une comparaison dichotomiques qui consistent à mettre « idéogramme, public, masculin, la Chine, l'extérieur, universel, officiel, histoire » dans un côté, et « syllabaire, privé, féminin, le Japon, l'intérieur, local, émotionnel, poème » dans un autre. Ces contrastes ne répondent pas à la question, mais interprètent le problème en dehors de l'histoire sociale, surtout ils s'accrochent à des idées binaires que le Japon s'aventure en permanence entre ici et là-bas tout en oubliant le complexe nippon de la différenciation hiérarchique. Du VI<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle, les aristocrates japonais se disputent la succession du pouvoir impérial ; par des décisions politiques, le bouddhisme devient le culte national et l'institution étatique chinoise est la référence nationale de la Réforme Taika. De cet état de fait, l'écriture chinoise sert d'expulser les antagonistes patriciens de la cour ; jusqu'à la période Edo, les pensées confucianistes chinoises servent encore comme outil d'intégration politique et à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle « l'Occident » est rentré en jeu.

Cet hybride hiérarchisé détermine encore de nos jours le moindre détail imperceptible. Dans les téléfilms en France, quel que soit le scénario, les étrangers parlent unanimement le français, l'exception la plus courante est les militaires nazis articulant farouchement la langue allemande. Dans le cas au Japon, selon le contexte, les Japonais et les étrangers parlent soit le japonais soit les langues étrangères. Donc, l'héro chinois joué par un acteur japonais s'exprime en chinois, le personnage japonais conversant avec un Américain s'exprime en anglais. Je ne suis pas convaincue que cela soit pour répondre à la question de la « réalité », mais à celle de la différence « évidente » : les étrangers ne parlent pas le japonais et le Japonais aux pays étrangers ne parle pas le japonais avec des étrangers.



Ces divisions hiérarchiques et différenciées font la naissance des nouvelles entités combinatoires, « awase » : ce qui est l'essence de l'art de l'encens.

Le cœur de la tradition humanitaire et de l'humanisation européenne est la distanciation qui surgit entre l'homme et la nature, entre l'homme et les objets puis les connaissances, entre l'homme et l'individu, entre l'individu et son soi. La distanciation s'effectue par l'extraction, la cristallisation puis la généralisation, l'opposition procède à la transformation, l'autocritique est alors plus tangible et réelle. La synthèse issue de la distanciation n'est pas celle issue de « awase » dans laquelle sans extraction sans opposition, mais présélection de certains individus complets puis la remise en perspective des individus destinés. L'art de kumikô montre ce processus de transformation intentionnelle. Ce fonctionnement combinatoire originaire de la différenciation hiérarchique n'est pas sans rapport avec le fait qu'au Japon « le consensus » politique n'existe pas ; les trois gouvernements militaires Kamakura, Muromachi et Edo ne sont pas un régime représentatif ; pour que le shôgun substitue le pouvoir de l'Empereur, il faut avoir des victoires militaires imbattables mais aussi et surtout être le descendant de l'Empereur antique.

### **Revoir la notion de l'anticipation de l'avenir**

La conscience des ancêtres est un facteur fondamental pour connaître la formation de l'individualité au Japon. Notamment, elle permet d'éclaircir que le groupe iemoto n'est pas un groupe social homogène ou égalitaire, et que les individus au sein d'iemoto subissent de manière hétérogène et inégale la pression de la conscience historique en fonction de la para-parenté et de la génération, puis à partir de ces héritages la société évalue les comportements de chaque individu.

Est-ce que l'on peut comparer la conscience des ancêtres avec l'image d'un individu qui anticipe son avenir ? Tout d'abord, la notion d'anticipation est générée de la micro théorie non déterministe, interactionniste, elle illustre que le soi et le surmoi en face des multiples interlocuteurs et au sein de diverses conjonctures dialoguent, se réunissent ou se séparent. Les comportements humains même dans une version quotidienne sont ainsi incertains, multipolaires, romanesques et sacrés.

D'autre part, du point de vue plus abstrait et global, en Europe Occidentale, la christianisation retrace l'humanisation, le dieu remplace les ancêtres, puis la Science déclare la mort de dieu. A la suite de dispute sans fin entre ces deux dernières forces

institutionnelles, l'état-nation crée « l'histoire géo » du pays et redresse ses administrés. Ce déroulement explique pourquoi les sciences sociales sont encore au stade d'étudier la régularité ou la singularité de « l'histoire », ou comment rendre l'histoire en tant que telle tout en tenant compte que la conscience du temps manifeste que l'individu extériorise les conditions sociales intériorisées.

De ce fait, l'autonomie relative, ou la liberté de l'individu est le degré de pouvoir maîtriser la force extérieure, la prise de position à distance, la démonstration de la connaissance sur l'image de l'homme en tant qu'un être isolé. En un mot, la liberté est une loi universelle, humanitaire et anthropocentrique.

Depuis la naissance de l'histoire écrite au Japon, la conscience des ancêtres du peuple japonais est encadrée par le pouvoir de la société de l'état-nation : l'Empereur Japonais est l'ancêtre du peuple japonais. Sous le règne de l'Empereur Tenmu (au pouvoir de 673-686), en 712 « *Kojiki* », l'histoire ancienne, et en 720 « *Nihonshoki* », l'histoire du Japon, sont publiées ; la première est l'histoire privée de la famille impériale et la deuxième, l'histoire officielle de l'Etat japonais. Le contenu de ces deux ouvrages est pourtant le même : l'évolution du royaume Yamato composée des épisodes mythologiques locaux qui au fil du temps absorbent les éléments des mythologies chinoise, de l'Asie du Sud, de l'Océan Pacifique et de la Grèce. D'après les historiens, le but de ces deux publications est le même : déifier l'orthodoxie de la famille impériale.

Ainsi, on ne peut pas traiter l'exercice de la conscience des ancêtres au Japon avec les idées en France sur la famille, la croyance, le patrimoine ou la tradition. L'art de l'encens démontre que la confiance aux ancêtres repose sur le fait que le présent est la réapparition du passé. Sur le plan social, le mobilisateur se positionne comme le prince des apôtres revenant sur terre ; sur le plan politique, la réforme doit être la renaissance des instincts impériaux et antiques. En face du futur, même si avec la seule certitude du non déterminant (mujô), la réapparition du modèle reconnaissable (rinne) et le cycle renouvelable de naissance (fukko, fukkô) stabilisent la psychogenèse collective.

De ce fait, la liberté est l'acte de rapprochement volontaire et comparé avec les modes d'action existants, donc, une voie de métamorphose et n'est pas une loi universelle, abstraite ou objectivée.

## **En guise de conclusion**

## ANNEXES

### Annexe 1

#### Le questionnaire destiné à des professionnels olfactifs français

Il ne s'agit pas d'un questionnaire proprement dit, mais d'un schéma directeur d'enquête.

##### 1. La division du travail

- Que pensez-vous des débats cités dans « Questions de parfumerie » que le parfumeur du parfum fine est l'aristocrate, celui des produits fonctionnels est le soutier ?
- L'aromaticien est-il un artiste ?
- Y a-t-il des différences entre le parfumeur d'origine grasse et le parfumeur d'origine non grasse ?
- Quel est l'impact de la scolarisation de la formation professionnelle ?

##### 2. La femme

- Pourquoi il y a plus d'aromaticiennes que d'aromaticiens ? Quelles sont les différences du parcours professionnel entre les sexes ?
- Pourquoi il y a plus d'évaluatrices que d'évaluateurs ? Quelles sont les différences du parcours professionnel entre les sexes ?
- A quel secteur appartient l'évaluatrice (création, marketing, communication, fabrication ...)
- Pourquoi dans le concours organisé par la S.F.P. pour promouvoir les jeunes parfumeurs depuis 1957, il y a plus de lauréats masculins que féminins (4 lauréats femmes contre 19 hommes) ?

##### 3. Création et émotion

- Y a-t-il Mozart ou Beethoven dans la parfumerie ?
- Les parfumeurs emploient le mot « harmonie » pour décrire la forme équilibrée d'un parfum. Mais, « harmonie » n'est pas le thème marketing ou l'argument de vente. Comment expliquer ce phénomène ?
- Certains parfumeurs disent que l'art du parfum est de renaître les émotions. Les émotions sont non seulement de joie mais aussi de larme, pourtant personne ne pleure après s'être parfumé.

- Dans les domaines des parfums d'auteur, la nomination du parfum est-t-elle aussi importante (puisque on suppose que c'est le nom du créateur qui attire le consommateur) ?
- On dit que le grand parfum est le parfum qui dure dans le temps, alors qu'est-ce que cela veut dire ?
- Que pensez-vous quand certains disent que la meilleure odeur est l'odeur du nouveau né ou l'odeur de la peau ? Sans odeur signifie sans vie ?

#### **4. Les matières premières**

- Que pensez-vous du parfum biologique ?
- Pourquoi les grands parfumeurs parlent du nombre des matières premières qu'ils travaillent ?
- « Ca sent bon et c'est bon ». Est-il un argument de vente pour les produits alimentaires ?
- Le classement des odeurs ou des épices est-il un problème pour l'aromaticien ?

#### **5. Le consommateur et le client**

- Pourquoi achète-t-on du parfum ?
- Le parfum est une oeuvre d'art : Existe-t-il l'espace d'échange entre le parfumeur compositeur et le consommateur et/ou le client ?
- Que pensez-vous du déclin olfactif ?
- Que pensez-vous du marketing olfactif ?

#### **6. Le parcours personnel**

- «On n'apprend pas à être parfumeur» ? «On devient parfumeur» ?
- On apprend et on devient aromaticien ?
- Quelle est votre motivation du métier, et votre parcours ?

#### **7. Le Japon**

- Quelles impressions olfactives avez-vous sur le Japon ou les Japonais ?
- Quelles sont vos connaissances sur les parfumeurs japonais en France ?
- Si chaque culture a sa propre identité olfactive, alors pourquoi le parfum français se vend au Japon ?

## Annexe 2

### Le questionnaire destiné à des professionnels olfactifs japonais

J'ai préparé trois copies différentes en fonction d'activité exercée (kôdô, la parfumerie, l'aromathérapie), toutes sont regroupées ci-dessous en supprimant l'instruction sur le mode de réponse, la notice sur l'engagement de ma part pour garder l'anonymat de toutes informations, et la lettre de présentation du projet d'étude.

香道の最高追求境界（主旨）は何ですか？

Qu'est-ce que le niveau le plus haut de la recherche (l'objet) de kôdô ?

この境界や主旨は、現在の日本社会で実現する可能性は？

Ce niveau le plus haut de la recherche et cet objectif, dans la société contemporaine japonaise actuelle, sont-ils possibles à réaliser ?

香道伝授の最大困難は何ですか？

Quelles sont les plus grandes difficultés dans l'enseignement de kôdô ?

香道学習の最大困難は何ですか？

Quelles sont les plus grandes difficultés dans l'apprentissage de kôdô ?

香道と日本の漢語文学とは深く関係あるそうですが、それは逆に学習障害になりますか？

Kôdô a un rapport profond avec la littérature chinoise au Japon, est-ce que cela est une difficulté de l'apprentissage ?

現在香道を習う人達の目的は何ですか？

Quels sont les buts d'apprentissage des élèves ?

どうして香道を習う女性は男性より遥かに多いですか？

Pourquoi il y a plus d'élèves femmes que d'élèves hommes ?

なぜ女子大学で香道を教えろのか？

Pourquoi kôdô est enseigné dans certaines universités des filles ?

香道伝授の要綱を教えてくださいか？或いは、あなたの香道伝授要綱を教えてくださいか？伝授要綱は、フランス調香師(パヒューマー)の育成と比較するため、公開せずと保証します。

Quel est votre programme d'enseignement de kôdô ? Est-ce que vous pourriez m'envoyer une copie ? Mon objectif est de le comparer avec la formation du parfumeur en France, la publication sera limitée dans le cadre de ma thèse.

香道、アロマセラピー、香水を付ける、三者の異同を簡単に説明してください。Veuillez m'expliquer brièvement les différences entre kôdô, l'aromathérapie et l'application du parfum.

あなたの香道の弟子の中に、香水を付ける事が好き、或いは、アロマセラピー好きな方がいますか？

Parmi vos élèves de kôdô, est-ce qu'il y a des personnes qui aiment le parfum et/ou l'aromathérapie ?

日本香水市場に対し、フランスの香水業界及び調香師(パヒューマー)は、このように形容します：「あっさりした味の日本料理と同じ、日本人は、きつい匂いより、あっさりした匂いが好きです。フランス人の好みと比較すると、日本人の好きな匂いは、甘みのあるセクシーな匂いです。」この形容に対して、ご感想を述べてください。

La parfumerie française et le parfumeur français décrivent le marché du parfum japonais comme : « de même que la cuisine japonaise est légère, les Japonais préfèrent le parfum léger et apprécient moins le parfum fort. Par rapport aux Français, le parfum préféré des Japonais est plus sucré et plus sexy. ». Que pensez-vous de ces opinions ?

「香を聞く」のフランス語訳は、”écouter l'encens“（香を聴取する）。英語訳は、”listen to incense“（香を聴取する）、この二つの訳名は妥当だと思いますか？

« Kô o kiku » est traduit en français, « écouter l'encens », et en anglais, « listen to incens », est-ce que ces deux traduction sont convenables pour vous ?

「香道」のフランス語と英語の翻訳は2つあります。一つは「香の道路」、(”the way of incense“、”la voie de l'encens“) 。もう一つは「香の祭り」(”the ceremony of incense“、”la cérémonie de l'encens“) 。この二つ訳名は妥当だと思いますか？

Kôdô, selon l'anglais et le français, a deux traductions : la première est « la voie de l'encens », « the way of incense » ; la deuxième, « la cérémonie de l'encens », « the ceremony of incense ». Est-ce que ces traductions sont convenables pour vous ?

ラベンダーに関して、19 世紀の日本文献には既に記載されていますが、ブームになったのはつい最近の事です。このラベンダーブームになったきっかけは何ですか？

La lavande est étudiée et notée dans les archives japonaises depuis le XIXe siècle, le boum de la lavande est pourtant une affaire récente. Comment expliquer ce boum ?

日本消費者の香水購入の理由は何ですか？性別とは関係ありますか？  
Pourquoi le consommateur japonais achète du parfum ? Y a-t-il un rapport en fonction des sexes ?

日本の香水市場開発に関して、香道文化は役に立ちましたか？  
Est-ce que la culture de kôdô aide à l'exploration du marché des parfums au Japon ?

あなたは、調香師になったきっかけは家庭の環境ですか？  
Est-ce que votre milieu familial est favorable à votre parcours professionnel de parfumeur ?

フランスで香水製造を勉強する時、最大な困難は何ですか？  
Quelle est pour vous la plus grande difficulté pour la formation professionnelle de parfumeur en France ?

なぜあなたわ、香水について学びにフランスへ行ったのか？  
Pourquoi partir en France pour apprendre la parfumerie ?

お仕事は香水研究開発以外、他に何か経済や文芸活動をしていますか？  
En dehors de la parfumerie, quelles sont vos autres activités économiques et culturelles principales ?

ラベンダーの香りについての、5—10の言葉または文（文章）をどうぞ記載して下さい。

Veillez utiliser de 5 à 10 mots ou expression ou phrases pour décrire l'odeur des lavandes.

北海道のラベンダー畑は既に当地の伝統になったとは言えますか？

Est-ce que les champs de lavande sont devenus le paysage traditionnel de la région de Hokkaidô ?

日本の花見(桜や菊)文化は、ラベンダー観光事業の推進に役に立ちましたか？  
Est-ce que la fête des fleurs (du prunier et du chrysanthème) favorise le développement du tourisme autour de la lavande ?

アロマテラピーは、正式な医療法として日本政府に認められましたか？  
L'aromathérapie est-elle reconnue par le gouvernement japonais comme thérapie médicale officielle ?



### **Annexe 3**

#### **Liste bibliographique en langue française et anglaise**

Agulhon, Maurice ; Coulet, Noël

« Histoire de la Provence », Paris, Presses universitaires de France, 1993.

Albert, Jean-Pierre

« Odeurs de sainteté – la mythologie crétienne des aromates », Paris, l'École des hautes études en sciences sociales, 1990.

Armstrong, Tim

« Modernism, technology and the body – a cultural study », Cambridge University Press, 1998.

Aron, Raymond

« Les étapes de la pensée sociologique », Paris, Gallimard, 1967.

Bachelard, Gaston

- « L'eau et des rêves - essai sur l'imagination de la matière », Paris, Librairie José Corti, 1942.
- « La poétique de l'espace », Paris, Presses universitaires de France, 2001.

Barbureau, Joséphine ; Lambilliotte, Aline (sous la direction de)

« A la découverte du « Git du Genji » », Diane de Selliers, 2007.

Barthes, Roland

« L'empire des signes », Seuil, 2005.

Batut, Maryse

« Un parfum de lavande », Jean-Claude Lattès, 1998.

Baudrillard, Jean

- « A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social », Sens Tonka, 1997.
- « La société de consommation », Paris, Gallimard, 1970.
- « Le Mirroir de la production ou l'illusion critique du matérialisme historique », Galilée, 1985.

avec Guillaume, Marc

- « Figures de l'altérité », Descartes & Cie, 1994.

Bauman, Zygmunt

« Thinking Sociologically », Basil Blackwell, 1990.

Bedini, Silvio A.

« The Trail of Time – time measurement with incense in East Asia – shin-chien-ti-tsu-chi », Cambridge University Press, 1994.

Bellah, Robert N.

« Symposium on the 270th Anniversary of the Founding of Shingaku – Shingaku and Twenty-first century Japan », 2000, <http://www1.newweb.ne.jp/wb/sanzensha/drbellahe.html>.

Benedict, Ruth

« The chrysanthemum and the Sword – patterns of Japanese culture », Vermont, Charles E. Tuttle Co. Publishers, 1987.

Berezin, Mabel

« Emotions and economy », [http://www.economyandsociety.org/publications/wp12\\_berezin\\_03.pdf](http://www.economyandsociety.org/publications/wp12_berezin_03.pdf).

Berque, Augustin

- « Du geste à la cité – formes urbaines et lien social au Japon », Gallimard, 1993.
- « La maîtrise de la ville – urbanité française, urbanité nippone », Paris, l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1994.
- « La rizière et la banquise – colonisation et changement culturel à Hokkaidô », Paris, Ass. Langues et civilisations et Maison Franco-Japonaise, 1980.
- « Le Japon et nous », dans « Le nouvel observateur », numéro 2124, 21-27 Juillet 2005, pp. 60-63.
- « Le sauvage et l'artifice – les Japonais devant la nature », Gallimard, 1986.

Bloch, Marc

« La Société féodale », A. Michel, 1982, tome I, tome II, Chicoutimi, 2005, [http://www.uqac.ca/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/](http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/).

Boehm, Isabelle

« Couleur et odeur chez Galien », dans « Couleur et vision dans l'antiquité classique » (sous la direction de Villard, Laurence), Publication de l'University de Rouen, 2002, p. 77-96.

Bonmati, Bibiana

« L'entretien avec Joël Candau, lorsque sont violées la mélodie ou l'harmonie olfactives, nous tendons à réagir négativement », 2002, [http://www.percepnet.com/cienfr11\\_02.htm](http://www.percepnet.com/cienfr11_02.htm).

Bourdieu, Pierre

- « La Distinction : critique sociale du jugement », Paris, Minuit, 1979.
- « La domination masculine », Paris, Seuil, 1998.
- « Le sens pratique », Paris, Minuit, 1980.
- « Présentation et représentation du corps », dans « Actes de la recherche en sciences sociales », numéro 14, Avr. 1977.

- « Questions de sociologie », Paris, Minuit, 1984.  
avec Delsaut, Yvette
  - « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie », Paris, dans « Actes de la recherche en sciences sociales », numéro 1, Jan. 1975.
- avec De Saint Martin, Monique
  - « Anatomie du goût », Paris, dans « Actes de la recherche en sciences sociales », numéro 5, Oct 1976.

Bouvard, Stéphanie ; Calmont, Sébastien

« La protection de l'odeur par la propriété industrielle », <http://www.d2nt.com/d2nt/docs/odeur.htm>.

Boyer, Pascal

« Tradition as Truth and Communication – a cognitive description of traditional discourse », Cambridge University Press, 1990.

Brand, Gérard

« L'olfaction – de la molécule au comportement », Solal, Marseille, 2004.

Braudel, Fernand

- « Ecrits sur l'histoire », Paris, Flammarion, 1969.
- « Civilization matérielle, économie et capitalisme, XV-XVIIIe siècle », tome 1, « Les structures du quotidien », Armand Colin, 1979.

Burke, Peter (édi. par)

« New perspectives on historical writing », Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1991.

Cahiers d'ethnologie de la France

« Carrières d'objets – innovation et relances », numéro 13, 1999.

Candau, Joël

- « Traces singulières, traces partagées ? » dans « Traces », numéro 12, <http://revel.unice.fr/anthropo/document.html?id=149>.
- « Interview avec Joël Candau », [http://www.percepnet.com/cienfr11\\_02.htm](http://www.percepnet.com/cienfr11_02.htm); [http://www.percepnet.com/cien09\\_04fr.htm](http://www.percepnet.com/cien09_04fr.htm).

Centre français du commerce extérieur

« Le marché des parfums et des cosmétiques au Japon », Tokyo, Centre français du commerce extérieur, Direction des relations économiques extérieures de Tokyo, 1996.

Clarke, Alison ; Miller, Daniel

« Je m'y connais peut-être en art, mais je ne sais pas ce que j'aime », Paris, dans « Terrain », numéro 32, « Le Beau », pp. 100-117.

Classen, Constance

- « Sweet colors, fragrant songs : sensory models of the Andes and the Amazon », dans « American ethnologist », volume 17, numéro 4, Nov. 1990, pp. 722-735.
- « Worlds of Sense – Exploring the senses in History and across Cultures », Routledge, 1993.

avec Howes, David ; Synnott, Anthony

- « Aroma - the cultural history of smell », Routledge, 1997.

Cobbi, Jane (textes réunis par)

- « Pratiques et représentations sociales des Japonais », Paris, l'Harmattan, 1993.

avec Dulau, Robert (sous la direction de)

- « Sentir - pour une anthropologie des odeurs », Eurasie, dans « Cahier de la société des études Euro-Asiatiques », numéro 13, Paris, l'Harmattan, 2004.

Cohen, Percy S.

« Modern Social Theory », London, Heinemann, 1978.

Corbin, Alain

- « L'avènement des loisirs », Paris, Aubier, 1996.
- « Le miasme et la jonquille – l'odorat et l'imaginaire social XVIIIe-XIXe siècles », Paris, Flammarion, 1982.
- « Les cloches de la terre – paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle », Paris, Flammarion, 1994.
- « Le territoire du vide – l'Occident et le désir du rivage, 1750-1840 », Paris, Flammarion, 1988.

Crowder, Robert G.; Schab, Frank R.

« Memory for odors », Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Publishers, New Jersey, 1995.

De Certeau, Michel ; Giard, Luce ; Mayol, Pierre

« L'invention du quotidien », tome 1, « arts de faire » ; tome 2, « habiter, cuisiner », Paris, Gallimard, tome 1, 1990, tome 2, 1994.

Delumeau, Jean

« Une histoire du paradis », tome 1, « Le jardin des délices », Paris, Fayard, 1992.

De Réparaz, G.A.

« Lavande et lavandin – leur culture et leur économie en France », Aix-en-Provence, Ophrys, 1965.

Detienne, Marcel

- « Les jardins d'Adonis – la mythologie des aromats en Grèce », Paris, Gallimard, 1972.

avec Vernant, Jean-Pierre

- « La cuisine du sacrifice en pays grec », Paris, Glimmard, 1979.

Deubel, Philippe ; Ferréol, Gilles

« Méthodologie des sciences sociales », Paris, Armand Colin, 1993.

Divakaruni, Chita Banerjee

« La maîtresse des épices », traduit par Probst, Marie-Odile, Arles, Philippe Picquier, 1999. Titre original : The Mistress of Spices, 1997.

Dossetto, Danièle

« Du tablier aux vêtements fendus – contribution provençale à une étude de l'apparence féminine », Paris, dans « Terrain », numéro 29, « Vivre le Temps », Sept. 1997, pp. 127-138.

Drobnick, Jim

« Reveries, assaults and evaporating presences : olfactory dimensions in contemporary art », dans «Parachute», numéro 89, hiver 1998, pp. 10-19.

Duby, Georges

« An 1000 an 2000 sur les traces de nos peurs », France Loisir, 1995.

Durkeim, Emile

« Le suicide – étude sociologique », Presses universitaires de France, 1960.

Duerr, Hans Peter

« Nudité et pudeur - le mythe du processus de civilisation », traduit par Bodin, Véronique, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1998. Titre original : Nacktheit und Scham, der mythos vom zivilisationsprozeß, Francfort-sur-le-Main, 1988.

Dulau, Robert ; Pitte, Jean-Robert (sous la direction de)

« Géographie des odeurs », Paris, l'Harmattan, 1998.

Eck, Jean-François

« Histoire de l'économie française depuis 1945 », Armand Colin, 1994.

Ehrenberg, Alain

« Le culte de la performance », Paris, Calmann-Lévy, 1991.

Elias, Norbert

- « La civilisation des moeurs », traduit par Kamnitzer, Pierre, Calmann-Lévy, 1973. Titre original : Über den prozess der zivilisation, tome 1.
- « La dynamique de l'Occident », traduit par Kamnitzer, Pierre, Paris, Calmann-Lévy, 1975. Titre original : Über den prozess der zivilisation, tome 2.
- « La Société de cour », traduit par Kamnitzer, Pierre et Etoré, Jeanne, Paris, Flammarion, 1985. Titre original : Die hofische gesellschaft.
- « La société des individus », traduit par Etoré, Jeanne, Paris, Fayard, 1991. Titre original : Die gesellschaft der individuen, Suhrkamp Verlag, 1987.
- « La Solitude des mourants », traduit par Muller, Sibylle, Christian Bourgois, 1988. Titre original : Über die einsamkeit der sterbenden in unseren tagen.
- « Mozart - sociologie d'un génie », traduit par Etoré, Jeanne et Lortholary, Bernard, Paris, Seuil, 1991. Titre original : Mozart – zur sociologie eines genies.
- « Qu'est-ce que la sociologie? » Traduit par Hoffmann, Yasmin, La Tour d'Aigues, l'Aube, 1991. Titre original : Was ist soziologie ? Juventa Verlag, 1970 et 1986 ; Pandora, 1981.

avec Dunning, Eric

- « Queste for excitement : sport and leisure in the civilizing process », Basil Blackwell, 1993.

avec Scotson, John L.

- « Logiques de l'exclusion – enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté », traduit par Dautat, Pierre-Emmanuel, Paris, Fayard, 1997. Titre original : The Established and the Outsiders, Sage Publications, 1965.

Ellena, Jean-Claude ; Gontier, Josette

« Mémoires du Parfum », Barbentane, Equinoxe, 2003.

Endô, Kôichi

« Ozawa Seiji : une « lecture à la japonaise » de la musique », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 104, été 2005, pp. 48-52.

Fabiani, Jean-Louis

- « Controverses scientifiques, controverses philosophiques », dans « Enquête », Débat et controverses, 1997, mise en ligne le 26 novembre 2008, URL : <http://enquete.revues.org/document1033.html>.

avec Pourcel, Frank

- « Beautés du Sud : sur quelques formes « provençales » à l'épreuve des jugements de goût, une ethnographie des mobilisations esthétiques », UMR Shadyc, Contrat mission du patrimoine ethonologique, 2002.

Faivre, Antoine

« Accès de l'ésotérisme occidentale », tome 1, tome 2, Gallimard, 1996.

Faivre, Hélène

« Odorat et humanité en crise – à l’heure du déodorant parfumé, pour une renaissance de l’intelligence du sentir », Paris, l’Harmattan, 2001.

Faure, Paul

« Parfums et aromates de l’Antiquité », Paris, Fayard, 1987.

Foucault, Michel

- « Histoire de sexualité », tome1, « La volonté de savoir » ; tome 2, « L’usage des plaisirs » ; tome 3, « Le souci de soi », Paris, Gallimard, tome 1, 1976, tome 2, 1984, tome 3, 1984.
- « Qu’est-ce qu’un auteur ? », L’Anthologie d’A. Brunn, l’Auteur, Flammarion, GF-Corpus, 2001. L’autre ressource : <http://libertaire.free/foucault25.html>.

Fouraker, Lawrence

« Voluntary Death in Japanese History and Culture », [http://muse.jhu.edu/demo/journal\\_of\\_colonialism\\_and\\_colonial\\_history/v005/5.2bibliography.html](http://muse.jhu.edu/demo/journal_of_colonialism_and_colonial_history/v005/5.2bibliography.html).

Freidson, Eliot

« La profession médicale », traduit par Lyotard-May, Andrée, et Malamoud, Catherine, Paris, Payot, 1984.

Garreta, Raphaële

« Ces plantes qui purifient – de l’herboristerie à l’aromathérapie », Paris, dans « Terrain », numéro 31, « Un corps pur », Sep. 1998, pp. 77-88.

Garrigue, Anne

« L’Asie entre nous », Arles, Philippe Picquier, 2004.

Gatten, Aileen.

« A wisp of smoke – scent and character in The Tale of Genji », dans « Monumenta Nipponica », volume 32, numéro 1, Spring 1977, pp. 35-48.

Giddens, Antony ; Hutton, Will (édi. par)

« On the Edge - living with global capitalism », London, Jonathan Cape, 2000.

Goffman, Erving

« La mise en scène de la vie quotidienne – 1. la présentation de soi », Paris, Minuit, 1973.

Goody, Jack

- « The culture of flowers », Cambridge University Press, 1993.
- « The Interface between the Written and the Oral », Cambridge University Press, 1987.

Guerlain, Jean-Paul

« Les routes de mes parfums », le cherche Midi, Paris, 2002.

Guichard-Anguis, Sylvie

« Rites et fêtes dans les villes japonaises », dans « Cybergeog », numéro 80, Oct.1999, <http://193.55.107.45/culture/guichard/guichard.htm>.

Halbwachs, Maurice

« La mémoire collective », Paris, Albin Michel, 1997.

Haudricourt, André.-G.

« L'homme et les plantes cultivées », A.-M. Métaillé, 1987.

Hebert, P. Bix,

« Hirohito and the making of modern Japan », Perennial, 2001.

Heibonsha Ltd. (édi. par)

« Nipponia – découvrir le Japn », Tokyo, numéro 15 - 43, 2000 - 2007.

Hobsbawm, Eric

- « Ma vie en rouge », dans « Le nouvel observateur », numéro 2140, 10-16 Nov. 2005, pp. 52-56.
- « L'Empire, la démocratie, le terrorisme – réflexions sur le XXe siècle », André Versaille, 2009, traduit par Zaïd, Lidia, titre original : « Globalisation, Democracy and Terrosim », 2007.

Holley, André

« L'éloge de l'odorat », Paris, Edile Jacob, 1999.

Ikegami, Eiko

- « The taming of the samurai – honorific individualism and the making of modern Japan », Harvard University Press, 1995.
- « Bonds of Civility – aesthetic networks and the political origins of Japanese Culture », Cambridge University Press, 2005.

Jameson, Fredric ; Miyoshi, Masao (édi. par)

« The Cultures of Globalization », London, Duke University Press, 1998.

Japan Echo Inc. (édi. par)

« Cahiers du Japon – points de vue et analyses tirés de la presse japonaise », Japan Echo Inc. Tokyo, numéro 101 - 112, 2002 - 2007.

JHA, Radhika

« L'odeur », traduit par Vitalyos, Dominique, Arles, Philippe Picquier, 2002. Titre original : Smell, Penguin Books India, 1999.

Jñanavira, Dharmachari

« Homosexuality in the japanese buddhist tradition », Wester buddhist review, volume 3, <http://www.westerbuddhistreview.com/vol3/homosexality.html>.



Julien, Mariette

« L'image publicitaire des parfums - communication olfactive », Paris, l'Harmattan, 1997.

Jünemann, Monika ; Tisserand, Maggie

« Secret et pouvoir de la lavande – histoire, traditions et vertus des diverses sortes de la lavande et de leurs huiles essentielles », traduit par Liard-Brandeur, Véronique, Médecis, 1997.

Kanamori, Atsuko

« Le Japon de l'époque d'Edo : un pays de voyageurs », dans « Cahiers du Japon », numéro 102, Hiver 2004, Tokyo, pp. 49-53.

Katayama, Osamu (propos recueillis par) ; Nakamura, Kunio

« La fabrication est vitale pour le Japon », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 106, hiver 2005, pp. 44-50.

Kawada, Junzo

« La voix – étude d'ethno-linguistique comparative », traduit par Jeanne, Sylvie, Paris, l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1998. Titre original : Koe, Tokyo, Chikuma Shobô, 1988.

Kitchell, Anne ; Lynn, Sharon ; Vafai, Shiva

« 10 smell myths : uncovering the stinkin' truth », « A taste of smell », 1995, <http://zebra.biol.sc.edu/smell/ann/myth0.html>.

Kupper, Adam

« The Invention of Primitive Society », Routledge, 1988.

Lahire, Bernard

« L'homme pluriel – les ressorts de l'action », Paris, Nathan, 1998.

Lardellier, Pascal (sous la direction de)

« A fleur de peau – corps, odeurs et parfums », Paris, Belin, 2003.

Largey, Gale Peter ; Watson, David Rodney

« The sociology of odors », dans « The american journal of sociology », volume 77, numéro 6, Mai 1972, pp. 1021-1034.

Laurence, Pierre

« Cloches, grelots et sonnailles – élaboration et représentation du sonore », Paris, dans « Terrain », numéro 16, « Savoir-faire », Mars, 1991, pp. 27-41.

Le Guérer, Annick

« Les pouvoirs de l'odeur », Paris, Odile Jacob, 2002.

Lenclud, Gérard

« La tradition n'est plus ce qu'elle était – sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », Paris, dans « Terrain », numéro 9, Oct. 1987, pp. 110-123.

Léonard, Yves (sous la direction de)

« Découverte de la sociologie », dans « Cahier français », numéro 247, Jui. – Sep. 1990, Paris, La documentation française.

Le Roy Ladurie, Emmanuel

« La deuxième mort de Norbert Elias », dans « Le Figaro littéraire », 30. Jan. 1997 ; version numérique, dans « Académie des sciences morales et politiques », <http://www.asmp.fr>.

Lieutaghi, Pierre

- « L'ethnobotanique au péril du gazon », Paris, dans « Terrain », numéro 1, Oct. 1983, pp. 4-10.
- « L'herbe qui renouvelle – un aspect de la médecine traditionnelle en Haute-Provence », Paris, Maison des sciences de l'homme, 1986.

Manicas, Peter T.

« A history and philosophy of the social sciences », Basil Blackwell, 1987.

Mastenbroek, Williem

« Norbert Elias as organizational sociologist », Holland consulting group, Amsterdam ; Département de l'économie, Free Univeristy, Amsterdam, 2000, [http://www.hollandconsultinggroup.com/publications\\_norbert.HTM](http://www.hollandconsultinggroup.com/publications_norbert.HTM).

Matsumoto, David

« Unmasking Japan – myth and realities about the emotions of the Japanese », Standford university press, 1996.

Mauss, Marcel

« Sociologie et anthropologie », Paris, Presses universitaires de France, 1999.

Meesemaeker, Laure

« Profile d'une oeuvre – le parfum, histoire d'un meurtrier (1985), Patrick Süskind », Paris, Hatier, 2003.

Menger, Pierre-Michel

« La profession de comédien – formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi », Paris, La documentation française, 1997.

Mennell, Stephen

« Norbert Elias : an introduction », Basil Blackwell, 1992.

Morishita, Harumi ; Neumann, Peter ; Schleidt, Margret

« Pleasure and disgust : memories and associations of pleasant and unpleasant odours in Germany and Japan », dans « Chemical Senses », volume 13, numéro 2, 1988, pp. 279-294.

Moyse, Pierre-Emmanuel, Robic Richard, Leger,  
« La nature du droit d'auteur : droit de propriété ou monopole ? », Robic, Montréal, Québec, 1998, <http://www.robic.com/publications/pdf/073-PEM.pdf>.

Muchembled, Robert  
« Société, cultures et mentalités dans la France moderne – XVIe – XVIIIe siècle », Paris, Armand Colin, 1994.

Munro, Rolland ; Hetherington Kevin (édit par)  
« Ideas of difference – social spaces and the labour of divisions », Basil Blackwell, 1997.

Musée International de la Parfumerie  
« Olfaction et patrimoine – quelle transmission ? » Aix-en-Provence, Edisud, 2004.

Musset, Danielle ; Fabre-Vassas, Claudine (textes rassemblés par)  
« Odeurs et parfums », Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

Nora, Pierre (sous la direction de)  
« Les lieux de mémoire : III les France, 2 – traditions », Gallimard, 1992.

Nothomb, Amélie  
« Stupeur et tremblement », L.G.F., 2001.

Ogawa, Yôko  
« Parfum de glace », traduit par Makino-Fayolle, Rose-Marie, Actes Sud, 2002. Titre original : Koritsuita Kaori, Tokyo, Gentosha, 1998.

Osborne, Michael A.  
« Nature, the Exotic, and the Science of French colonialism », Indian University Press, 1994.

Ouédraogo, Arouna P.  
« Assainir la société – les enjeux du végétarisme », Paris, dans « Terrain », numéro 31, « Un corps pur », Sep. 1998, pp. 59-76.

Parkinson, G.H.R. (édi. par)  
« An Encyclopaedia of Philosophy », Routledge, 1988.

Pelen, Jean-Noël  
« Le pays d'Arles – sentiments d'appartenance et représentation de l'identité », Paris, dans « Terrain », numéro 5, « Identité culturelle et appartenance régionale », Oct. 1985, pp. 37-45.

Perrin, Eliane

« L'Age d'or de la parfumerie à Grasse – d'après les archives Chiris, 1768-1967 », Aix-en-Provence, Edisud, 1996.

Pinaud, Florence

« Je suis parfumeur créateur », Paris, Cerf, 1998.

Poulot, Dominique

« Musée, nation, patrimoine – 1789-1815 », Paris, Gallimard, 1997.

Ragon, Michel

« Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne », tome I, « idéologie et pionniers, 1800-1910 », Paris, Points, 1990.

Rasse, Paul

- « La cité aromatique – culture, technique et savoir-faire dans les industries de la parfumerie grasseoise », Paris, dans « Terrain », numéro 16, « Savoir-faire », Mars. 1991, pp. 12-26.
- « La Cité aromatique : pour le travail des matières odorantes à Grasse », Nice, Serre, 1987.

Raz, Aviqa E.

« Emotions at work – normative control, organization & culture in Japan & America », Harvard University Press, 2002.

Remaud, Olivier

« Norbert Elias et l'effondrement de la civilisation : Les Studien über die deutschen », Centre Marc Bloch, Centre franco-allemand de recherches en sciences sociales, 2002.

Remaury, Bruno

« Le beau sexe faible – les images du corps féminin entre cosmétique et santé », Paris, Grasset, 2000.

Rimmel, Eugène

« Le livre des parfums », Paris, Comédit, 1995.

Roseman, Marina

« Head, heart, odor, and shadow – The structure of the self, the emotional world, and ritual performance among Senoi Temiar », dans « Ethos », volume 18, numéro 3, Sep. 1990, American anthropologist, pp. 227-250.

Rosenberg, Alexander

« Philosophy of social science », Westview Press, 1988.

Rosenwein, Barbara H.

« Worrying about emotions in history », dans « The American Historical Review », volume 107, numéro 3, Juin 2002.  
<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.3/ah0302000821.html>

Roudnitska, Edmond

« Le parfum », Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

Saïd, Amir Arjomand (édi par)

« Rethinking of civilization analysis », New York, dans «International Sociology», volume16, numéro 3, Sept. 2001, Journal of International sociological association, Sage Publications.

Saïd, Edward W.

« Orientalism », New York, Vintage Book, 1979.

Sautter, Cristian

« La France au miroir du Japon – croissance ou déclin », Paris, Odile Jacob, 1996.

Schaal, Benoist ; Rouby, Catherine

« Olfaction, Taste and Cognition », Cambridge university press, 2003.

Schmitt, Jean-Claude

« Le corps, les rites, les rêves, le temps – essais d'anthropologie médiévale », Gallimard, 2001.

Série, Jean-Pierre

« La technique », Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Smith, Pamela H.

« The Business of Alchemy – Science and Culture in the Holy Roman Empire », New Jersey, Princeton University Press, 1997.

Spire, Antoine (propos recueillis par)

« L'entretien avec Michel Roudnitska », dans « Le monde de l'éducation », Oct. 2003, pp. 82-87.

Strating, Alex

« Les gens des fleurs restent, les diplômés partent – parenté, famille et négoce des fleurs dans une communauté néerlandaise », Paris, dans « Terrain », numéro 36, « Rester liés », Mars, 2002, pp. 85-96.

Süskind, Patrick

« Le Parfum - histoire d'un meurtrier », traduit par Lortholary, Bernard, Paris, Fayard, 1986. Titre original : Das parfum – die geschichte eines mörders, Zurich, Diogenes Verlag A.G., 1985.

Suzuki, Kazuyoshi

« Les technologies ultra-modernes de l'époque Edo », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 91, printemps 2002, pp. 57-60.

Tanaka, Tsunekiyo

« Les Japonais et le shintô », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 111, automne 2007, pp. 52-55.

Tanaka, Yûko

- « Histoire des geishas à travers les âges », dans « Cahiers du Japon », numéro 100, Été 2004, Tokyo, pp. 56-60.
- « Les origines historiques des mangas », dans « Cahiers du Japon », numéro 103, Printemps 2005, Tokyo, pp. 47-52.

Tanizaki, Junichiro

« Eloge de l'Ombre », Publication orientaliste de France, Paris, 1981

Taylor, Charles

« Sources of the self – the making of the modern identity », Cambridge University Press, 1989.

Taylor, Harvey M.

« Japanese kinesics », dans « The journal of the Association of teachers of Japanese », volume 9, numéro 1, Jan. 1974, pp. 65-75.

Tokugawa, Tsunenari

« Les vertus éducatives du bushidô », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 111, automne 2007, pp. 56-60.

Utsumi, Hirofumi

« The international military tribunals and a new phase of civilizing process : an inquiry into organized violence in an age of globalization », New Directions in Figurational sociology, session A. The 37<sup>th</sup> World congress of the international institute of sociology, Stockholm, July, 2005.

Van Meter, Karl M. (sous la direction de)

« La sociologie », Larousse, Paris, 1992.

Van Sprang, Sabune (sous de la directon de)

« Empire de flore – histoire et représentation des fleurs en Europe du 16-19<sup>e</sup> Siècle », La Renaissance du livre, 1996.

Veblen, Thorstein

« Theorie de la classe de loisir », traduit par Evrard, Louis, Paris, Gallimard, 1970. Titre original : The Theory of the Leisure Class, Macmillam Com., 1899, 1912, Viking Press, 1931.

Verdier, Yvonne

« Façon de dire, façon de faire – la laveuse, la couturière, la cuisinière », Paris, Gallimard, 1979.

Vigarello, Georges

- « Le Sain et le malsain : sante et mieux-être depuis le Moyen-Age », Paris, Seuil,

- « Le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le moyen âge », Paris, Seuil, 1985.

avec Haroche, Claudine

- « Comment penser l'autocontrainte, entretien avec Roger Chartier sur l'oeuvre de Nobeit Elias », dans « Communications », numéro 56, « Le gouvernement du corps », Paris, Seuil, 1993.

Von Scheve, Christian ; Von Luede, Rolf

« Emotion and social structure : towards an interdisciplinary approach », dans « Journal for the theory of social behavior », volume 35, numéro 3, Basil Blackwell, 2005.

Walter, Frédéric

« Extraits de parfums – une anthologie de Platon à Colette », Institut français de la mode, Paris, Regard, 2003.

Warnke, Martin

« L'artiste et la Cour – aux origines de l'artiste moderne », Maison des sciences de l'Homme, 1989.

Watanabe, Makoto

« Un empereur épris de science et de nature », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 112, hiver 2007, pp. 58-64.

Weber, Max

- « Sociologie des religions », textes réunis et traduit par Grossein, Jean-Pierre, Paris, Gallimard, 1996.
- « The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism », traduit par Parsons, Talcott, London, Ruskin House, 1962.

Yamada, Masahiro

« L'avènement d'une société fondée sur l'inégalité des chances », dans « Cahiers du Japon », Janpan Echo Inc., numéro 104, été 2005, pp. 42-47.

Yoshino, Kasaku

- « Consuming ethnicity and nationalism – Asian experiences », Curzon Press, 1999.
- « Cultural nationalism in contemporary Japan – a sociological enquiry », London, Routledge, 1992.

Zonabend, Françoise (sous la direction de)

« Anthropologie au présent », Paris, Armand Colin, 1988.

Zuk, Marlene

« Sexual selections – what we can and can't learn about sex from animals », University of California Press, 2003.

## Annexe 4

### Liste bibliographique en langue japonaise et chinoise

Ackerman, Diane

*Gangguan zhi lu* (感官之旅), traduit par Zhuang, Anqi (莊安祺), Taïpei, China Times Publishing Com., 1993. Titre original : *A natural history of the scenses*, Random House Inc., 1990.

Berger, Peter L.; Huntington, Sammuel P. (édi. par)

*Hantingdun han Boge kan quanqiuhua da qushi* (杭廷頓和柏格看全球化大趨勢), traduit par Wang, Bohong (王柏鴻), China Times Publishing Com., Taïpei, 2002. Titre original : *Many globalizations : cultural diversity in the contemporary world*, Oxford University Press, 2002.

De Bertier de Sauvigny, G. ; Pinkney, David H.

*Faguo Shi* (法國史), traduit par Cai, Baiquan (蔡百銓), Wunan Tushu, Taïpei, 1989. Titre original : *History of France*. Forum.

Bloch, Marc, etc.

*Nianjian shixue lunwen ji* (年鑑史學論文集), textes assemblés et traduits par Liang, Qizi (梁其姿), Taïpei, Yuanliu, 1989.

Burke, Peter

*Lishi xue yu shehui lilun* (歷史學與社會理論), traduit par Jiang, Zhengkuan (江政寬), Taïpei, CitéPublishing Ltd., 2002. Titre original : *History and social theory*, 1992.

Courtwright, David T.

*Shangyin wubai nian* (上癮五百年), traduit par Xue, Xuan (薛綯), Taïpei, New Century Publishing Co. Ltd., 2002. Titre original : *Forces of habit : drugs and the making of the modern world*, Harvard University Press, 2001.

Dash, Mike

*Yujinxiang re* (鬱金香熱), traduit par Li, Fenfang (李芬芳), Taïpei, China Times Publishing Com., 2000. Titre original : *Tulipomania : the story of the world's most coveted flower and the extraordinary passions it aroused*.

De Vries, Hans ; Van Amerongen, Anton ; Vroon, Piet



*Xiujue fuma – jiyi han yuwang de yuyan* (嗅覺符碼 – 記憶和慾望的語言), traduit par Hong, Huijuan (洪 慧娟), Cité Publishing Ltd., 2001. Titre original : *Verborgen verleider : psychologie van de reuk*, Ambo Anthos uitgevers, 1994.

Dangdai (當代)

*Wenhua yu renge zhuanji* (文化與人格專輯), Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 24, Taïpei, Avr. 1988.

*Xinshixue de mianxiang zhuanji* (新史學的面相專輯), numéro 163, Mars. 2001

*Shenghuo fengge zhuanji* (生活風格專輯), numéro 168, Août. 2001.

*Diguo zhuyi yu zhimin yixue zhuanji* (帝國主義與殖民醫學專輯), numéro 170, Oct. 2001.

Durkheim, Emile

*Zhiye lunli yu gongmin daode* (職業倫理與公民道德), traduit par Mei, Feixiao (梅非校), Shanghai, Shanghai People chubanshe, 2000. Titre original : *Leçons de sociologie : physique des moeurs et du droit*, PUF, Paris, 1950, référée à *Professional ethics and civic morals*, C. Brookfield, Glencoe, Illinois, The Free Press, 1958.

Etcoff, Nancy

*Mei zhi weiwu – mei de kexue* (美之為物 – 美的科學), traduit par Zhang, Meihui (張 美惠), Taïpei, China Times Publishing Com., 1999. Titre original : *Survival of the prettiest : the science of beauty*, 1999.

Feng, Wei (馮 璋)

*Riben de zhihui* (日本的智慧), Taïpei, Linyu, 2004.

Hayakawa, Jinyau (早川 甚三)

*Kôdô* (香道), Tokyo, Yakumo Shorin, 1943.

Hobsbawn, Eric

*Bei faming de chuantong* (被發明的傳統), traduit par Chen, Siren (陳 思仁), Taïpei, Owl Publishing House, 2002. Titre original : *The Invention of tradition*.

Hsu, Francis. L.K. (許 焯光)

*Jiayuan – Riben de zhensui* (家元 – 日本的真髓), traduit par Yu, Jiayun (于 嘉雲), Taïpei, SMC book, 2000.

Hu, Wei (胡 偉)

*Zhanhou faguo shehuixue de fazhan* (戰後法國社會學的發展), Taïpei, Yuanliu, 1988.

Huang, Chun-chieh (黃俊傑),  
*Gudai rujia zhengzhilun zhong de shenti yinyu siwei* (古代儒家政治論中的身體隱喻思維), Taïpei, Ehu xuezhì, numéro 9, Dec. 1992

Huang, Jin-Lin (黃金麟),  
*Lishi, shenti, guojia, jindai zhongguo de shenti xingcheng 1895-1937* (歷史, 身體, 國家, 近代中國的身體形成 1895-1937), Taïpei, Lianjing, 2000

Imatani, Akira (今谷 明)  
*Buke to tennou : ouken o meguru sôkoku* (武家と天皇: 王權をめぐる相克), Tokyo, Iwanami shoten, 1993.

Jinbo, Hiroyuki (神保 博行)  
*Kôdô no rekishi jiten* (香道の歴史事典), Tokyo, Kashiwa shobô, 2003.

- Jugaku, Akiko (寿岳 章子)
- *Qiannian fanhua - jingdou de jixiang rensheng* (千年繁華-京都的街巷人生), traduit par Li, Zhishan (李 芷姍), Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2003. Titre original : *Kyôto no machinaka no kurashi* (京都の町中の暮らし), Tokyo, Soshi sha, 1988.
  - *Qiannian fanhua - xile jingdou* (千年繁華-喜樂京都), traduit par Chen, Xianrou (陳 嫻若), Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2005. Titre original : *Kyô ni kurasu yorokobi* (京に暮らすよろこび), Tokyo, Soshi sha, 1992.

Kapferer, Jean-Noël  
*Yaoyan* (謠言), traduit par Zheng, Rolin (鄭 若麟), Taïpei, Guiguan, 1992. Titre original : *Rumeurs - le plus vieux média du monde*, Paris, Seuil, 1990.

Kasahara, Hidehiko (笠原 英彦)  
*Riben lidai tianhuang luezhuan* (日本歷代天皇略傳), traduit par Chen, Pengren (陳 鵬仁), The Commercial Press, Ltd., Taïpei, 2004. Titre original : *Rekidai tenno sôran* (歷代天皇總覽), Chuokoron shisha, Inc., Tokyo, 2001.

Kaufmann, Jean-Claude

*Nuren de shenti, nanren de yanguang* (女人的身體, 男人的眼光), traduit par Xie, Qiang (謝強), Pékin, Shehui kexuexian chubanshe, 2001. Titre original : *Corps de femmes regards d'hommes – sociologie des seins nus*, Nathan, 1997.

Kawai, Atsushi (河合 敦)

*Riben shi tujie* (日本史圖解), traduit par Liu, Jinxiu (劉錦秀), Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2005. Titre original : *Hayawakari nihonshi* (早わかり日本史), Tokyo, Nippon Jitsugyo, 1997.

Kawai, Hayao (河合 隼雄)

*Genji monogatari to nihonjin* (源氏物語と日本人), Tokyo, Kôdan sha, 2003.

Kazunori, Niino (新納一徳)

*Zhaori pijiu de xingxiao celue* (朝日啤酒的策略), traduit par Hu, Yiyong (胡 薏瑩), Taïpei, Jiuyi, 1998. Titre original : *Asahi biru no himitsu* (朝日ビールの秘密), Kou shobo, 1997.

Ketcham, Katherine; Loftus, Elizabeth

*Jiyi v.s. chuangyi* (記憶 v.s. 創憶), traduit par Hong, Lan (洪蘭), Yuanliu, Taïpei, 1998. Titre original : *The myth of repressed memory – false memories and allegations of sexual abuse*, St. Martin's Griffin, 1994.

Kodis, Michelle ; Houy, Deborah ; Moran, David

*Diliu ganguan – ai de qiwei, feilomeng* (第六感官 – 愛的氣味, 費洛蒙), traduit par Zhang, Meihui (張美惠), Taïpei, China Times Publishing Com., 1998. Titre original : *Love scents : how your natural pheromones influence your relationships, your minds, who you love*, 1998.

Kuriyama, Shigehisa (栗山 茂久)

*Shenti de yuyan - cong zhongxi wenhua kan shenti zhi mi* (身體的語言- 從中西文化看身體之謎), traduit par Chen, Xinhong (陳信宏), Taïpei, Eurasian Publishing Group, 2002. Titre original : *The expressiveness of the body and the divergence of Greek and Chinese medicine*, 1999.

Li, Du (李杜)

*Zhongxi zhexue sixiang zhong de tiandao yu shangdi* (中西哲學思想中的天道與上帝), Taïpei, Lianjing, 1991.

Li, Yongchi (李永熾)

- *Riben shi* (日本史), Taïpei, Shuiniu, 1988.
- *Yixiang de zuojia Dajiangjiansanlang* (意象的作家大江健三郎), Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 103, Nov. 1994, pp. 4-15.
- *Aimei de riben de wo – Dajiang Jiansanlang de nuobeier wenxuejiang yanjiang* (曖昧的日本的我-大江健三郎的諾貝爾文學獎演講), Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 105, Jan. 1995, pp. 4-13.
- *Kongjian yu riben wenhua – fengtu, dushikongjian yu shenghuo* (空間與日本文化 - 風土, 都市空間與生活), Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 168, Août. 2001, pp. 64-81.

Lin, Ruixuan (林 瑞萱)

*Xiangdao rumen* (香道入門), Taïpei, Woolin, 2005.

Martin, Emily

*Jingzi yu ruanzi* (精子與卵子), traduit par Gu, Caixuan (顧 彩璇), dans *Keji kewang xingbie* (科技渴望性別), Taïpei, Qunxue, 2004, p. 199-224. Titre original : *The egg and the sperm – how science has constructed a romance based on stereotypical male-female roles*. *Signs*. 16:3 (1991), pp. 485-501, University of Chicago Press.

Masuzoe, Yôiti (舛添 要一)

*Nihonjin to furansujin* (日本人とフランス人), Tokyo, Kôbun sha, 1982.

Milton, Giles

*Doukou de gushi – xiangliao ruhe gaibian shijie lishi* (荳蔻的故事 - 香料如何改變世界歷史), traduit par Wang, Guozhang (王 國璋), Taïpei, 2001, Eurasian Publishing Group. Titre original : *Nathaniel's nutmeg : how one man's courage changed the course of history*, 1999.

Minami, Hiroshi (南 博)

*Ribenren lun : cong minzhi weixin dao xiandai* (日本人論 - 從明治維新到現代), traduit par Qiu, Shuwen (邱 淑雯), Taïpei, New Century Publishing Co.Ltd., 2003. Titre original : *Nihonjinron - Meiji kara konnichi made* (日本人論 - 明治から今日まで), Tokyo, Iwanami shoten, 1994.

Moro, Miya (茂呂 美耶)

- *Jianghu riben* (江戸日本), Taïpei, Yuanliu, 2003.
- *Pingan riben* (平安日本), Taïpei, Yuanliu, 2006.
- *Wuyu riben* (物語日本), Taïpei, Yuanliu, 2004.

Murasaki Shikibu (紫 式部)

*Yuanshi wuyu* (源氏物語), tome I, II, III, traduit par Feng, Zikai (豐 子愷), Taïpei, Ecus Publishing House, 2002. Titre original : *Genji monogatari*.

Nishiyama, Matsunosuke (西山 松之助)

- *Hana – mihatsu no mitsudo* (花 — 未発の密度), Tokyo, Kôdan sha, 1978.
- *Iemoto no kenkyû* (家元の研究), Tokyo, Azekura shobô, 1959.

Nitobe, Inazô (新渡戸 稲造)

*Wushidao* (武士道), traduit par Wu, Rongchen (吳 容宸), Taïpei, Prophet press, 2003. Titre original : *Bushido- the soul of Japan*.

Nozaki Morihide (野崎 守英)

- *A Fragrance of the Death, a fragrance of the life – Preface to sugata and kôzô of japanese thought* (死の香り、生の香り — 日本思想の姿と構造への序), Journal of the Faculty of Literature, No. CXXIX, Mar. 1988, No. 34, p.1-26, Department of Philosophy, The Faculty of literature, Chuo University, Tokyo.
- *Seeing and hearing* (見ること聞くことが思想営為にかかわるいくつかの局面について), Journal of the Faculty of Literature, No. CLXXIII, Feb. 1998, No. 41, p.135-203, Department of Philosophy, The Faculty of literature, Chuo University, Tokyo.

O'neil, John

*Wu zhong shenti* (五種身體), traduit par Zhang, Xuchun (張 旭春), Taïpei, Hongzhi Book Co. Ltd., 2001. Titre original : *Five Bodies – the human shape of modern society*.

Ômachi, Keigetsu (大町 桂月)

*Nihonkenkyû : biten jakuten jôsho tansho* (日本研究: 美点 弱点 長所 短所), Tokyo, Nihon shoin, 1918.

Pendergrast, Mark

*Kafei wansui – xiao kafei ruhe gaibian da shijie* (咖啡萬歲 – 小咖啡如何改變大世界), traduit par Han, Huaizong (韓 懷宗), Taïpei, Lianjing, 2000. Titre original : *Uncommon grounds : the history of coffee and how it transformed our world*.

Polanyi, Karl

*Jubian : dangdai zhengzhi jingji de qiyuan* (鉅變 : 當代政治經濟的起源), traduit par Huang, Shumin (黃樹民), Taïpei, Yuanliu, 1989. Titre original : *The Great transformation : the political and economic origins of our time*, Beaco Press, 1957.

Russell, Sharman Apt

*Huaduo de mimi shengming* (花朵的秘密生命), traduit par Zhong, Youshan (鍾友珊), Taïpei, Owl Publishing House, 2002. Titre original : *Anatomy of a rose : exploring the secret life of flowers*, 2001.

Sakaiya, Taichi (堺屋 太一)

*Yinghua zhi chun* (櫻花之春), traduit par Sun, Rongping (孫容萍), Taïpei, Lianjing, 1999. Titre original : *Arubeki ashita – nihon ima ketsudan no toki* (有るべき明日 — 日本今決断の時), PHP Institut, 1998.

Sasaki, Hachirou (佐々木 八郎)

*Geidô no kôsei* (芸道の構成), Tokyo, Fujibô, 1947.

Schiebinger, Londa

*Shou heyi cheng wei puru dongwu* (獸何以稱為哺乳動物), traduit par Yu, Xiaolan (余曉嵐), Keji kewang xingbie (科技渴望性別), Taïpei, Qunxue, 2004, p. 21-76. Titre original : *Why mammals are called Mammals*, dans *Nature's Body : Gender in the Making of Modern Science*, pp. 40-70. Boston, Massachusetts, Beacon Press, 1993.

Schivelbusch, Wolfgang

*Weijue leyuan- kan xiangliao, kafei, yancao, jiu, ruhe chuangzao renjian de simi tiantang* (味覺樂園 - 看香料, 咖啡, 菸草, 酒, 如何創造人間的私密天堂), traduit par Yin, Lijun (殷麗君), Taïpei, Leviathan Publishing Com., 2001. Titre original : *Das paradies, der geschmack und die vernunft*, Munchen, Carl Hanser Verlag, 1980.

Schmitt, Uwe

*Riben de jiamian* (日本的假面), traduit par Zhang, Zhicheng (張志成), Taïpei, Zuoan, 2003. Titre original : *Mondtränen, bürohelden und küchenger üchte - Japanische widerreden*, Picus Verlag Ges.m.b.h, Vienna, 2000.

Sei Jônagon (清 少納言)

*Zhencaozi* (枕草子), traduit par Zhou, Zouren (周作人), Taïpei, Ecus Publishing House, 2003. Titre original : *Makuranosôshi*.

Shiseidô (資生堂)

*Kô* (香), Tokyo, Shôgaku kan, 1988.

Shils, Edward

*Lun chuantong* (論傳統), traduit par Lu, Le (呂樂), Taïpei, Guiguan, 1992. Titre original : *Tradition*.

Simmel, Georg

*Shishang de zhexue* (時尚的哲學), traduit par Fei, Yong (費永), Pékin, Huhua yishu chubanshe, 2001. Traduit et sélectionné de David Frisby, *Simmel on Culture*, Kurt Wolff, *The sociology of Georg Simmel*, Guy Oakes, *Georg Simmel : On women, sexuality and love*.

Sugimoto, Sonoko (杉本 苑子)

- *Hua de beiwen - nengju dashi shiami zhuan* (花的碑文-能劇大師世阿彌傳), traduit par Li, Yongchi (李永熾), Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 103 - 114, Nov. 1994 - Sep. 1995. Titre original : *華の碑文*, Tokyo, Kôdan sha, 1964.
- *Huijin zhong de tanhuo - Riben de Shashibiya, Jingliuli zuozhe Jinsongmen zuoweimen zhuan* (灰燼中的炭火-日本的莎士比亞, 淨琉璃作者近松門左衛門傳), traduit par Li, Yongchi (李永熾), Taïpei, Dangdai Con-Temporary Monthly, numéro 159-173, Nov. 2000 - Jan. 2002. Titre original : *埋み火・近松門左衛門の生涯*, tome 1, 2, 文藝春秋, 1974.

Suzuki, Masayuki (鈴木 正幸)

*Kôshitsuseido: Meiji kara sengo made* (皇室制度 : 明治から戦後まで), Iwanami shoten, 1993.

Takeda, Kiyoko (武田 清子)

*Tennoukan no sôkoku : sen kyûhyaku yonjûgo nen zengo* (天皇觀の相克 : 一九四五年前後), Tokyo, Iwanami, 1993.

Tsunoyama, Sakae (角山 榮)

*Cha de shijie shi* (茶的世界史), traduit par Wang, Shuhua (王淑華), Taïpei, Yushanshe, 2004. Titre original : *Cha no sekai shi*, Chuokoron Shinsha, Inc., Tokyo, 1980.

Vaidhyanathan, Siva

*Zhuzuoquan baohu le shei – zhihuicaichanquan de xingqi ji qi dui chuangzaoli de weixie* (著作權保護了誰 – 著作財產權的興起及其對創造力的威脅), traduit par Chen, Yijun (陳宜君), Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2003. Titre original : *Copyrights and copywrongs – the rise of intellectual property and how it threatens creativity*, New York University Press, 2001.

Von der Heyden-Rynsch, Verena

*Shalong – shiluo de wenhua yaolan* (沙龍 – 失落的文化搖籃), traduit par Zhang, Zhicheng (張志成), Taïpei, 2003. Titre original : *Europäische salons : Höhepunkte einer versunkenen weiblichen kultur*, Patmos Verlag GmbH & Co. KG, 1992.

Xiao, Xiqing (蕭曦清)

*Riben fengqing* (日本風情), tome I, II, Taïpei, Mucun, 2004.

Weber, Max

*Xueshu yu zhengzhi, Weibo quanji* (學術與政治 – 韋伯選集), textes assemblés et traduits par Qian, Yongxiang (錢永祥), Taïpei, Yuanliu.

Wolf, Eric R.

*Ouzhou yu meiyou lishi de ren* (歐洲與沒有歷史的人), traduit par Jia, Shiheng (賈士蘅), Taïpei, Cité Publishing Ltd., 2003. Titre original : *Europe and the people without history*, University of California, 1983.

Yamamoto, Masao (山本正男)

*Kansei no ronri* (感性の論理), Risô sha, 1981.

Ye, Qizheng (葉啟政)

*Zhiduhua de shehui loji* (制度化的社會邏輯), Taïpei, Dongda, 1991.

Ye, Weiqu (葉渭渠, édi. par)

- *Pingjia wuyu tudian* (平家物語圖典), traduit par Shen, Fei (申非), Bafang chuban, Taïpei, 2006.
- *Yishi wuyu tudian* (伊勢物語圖典), traduit par Tang, Yuemei (唐月梅), Bafang chuban, Taïpei, 2007.
- *Zhencaozhi tudian* (枕草子圖典), traduit par Yu, Lei (于雷), Bafang chuban, Taïpei, 2006.
- *Zhuqu wuyu tudian* (竹取物語圖典), traduit par Tang, Yuemei (唐月梅), Bafang chuban, Taïpei, 2006.



Zemon Davis, Natalie

*Dangan zhong de xugou – shiliu shiji faguo sifa dangan zhong de shezui gushi ji gushi de xushu zhe* (檔案中的虛構 - 十六世紀法國司法檔案中的赦罪故事及故事的敘述者), traduit par Yang, Yihong (楊逸鴻), Cité Publishing Ltd., 2001.  
Titre original : *Fiction in the archives - pardon tales and their tellers in sixteenth century France*, Leland Standford Junior University, 1987.

Zhou, Jiazhou (周嘉胄)

*Xiangsheng* (香乘), dans *Jingyin Wenyuange Sikuquanshu*, Zibu 150, Pululei, volume 1-28, Taïpei, Shangwu.

## Annexe 5

### Liste des sites Internet consultés

- <http://193.55.107.45/culture/guichard/guichard.htm>. Sujet : article sur les fêtes dans des villes japonaises.
- [http://bao.wanadoo.fr/service/imprimer\\_page.php?id\\_chaine=7&estat\\_class=psycho...](http://bao.wanadoo.fr/service/imprimer_page.php?id_chaine=7&estat_class=psycho...);  
<http://libertaire.free.fr/biologiepassion.html>; <http://renould.club.fr/imaginaire/vinccha.html>;  
[http://www.academie-sciences.fr/membres/v/vincent\\_jd.htm](http://www.academie-sciences.fr/membres/v/vincent_jd.htm);  
[http://www.carmed.org/jean\\_didier\\_vincent.htm](http://www.carmed.org/jean_didier_vincent.htm);  
<http://www2.cnrs.fr/presse/journal/1232.htm?print=1>. Sujet : sur la biologie, l'émotion et biologiste Jean-Didier Vincent.
- <http://europa.eu.int/comm/research/news-centre/fr/soc/03-02-soc02.html>;  
<http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3328.36-283523,0.html>. Sujet : sur la neurologie, l'esthétique, l'éthique et neurobiologiste Jean-Pierre Changeux.
- <http://homepage2.nifty.com/zatsugaku/zatsugaku/990509/html>. Sujet : résumé de la conférence, « Kôdô et la culture japonaise », organisé par le temple Kichijyô.
- <http://hs.koka.ac.jp/2003>. Sujet : école secondaire privée, Kôka.
- <http://info.keionet.com/culture/kouza/ha02.html>. Sujet : programme d'apprentissage de kôdô organisé par le grand magasin Keiô.
- <http://job.mycom.co.jp/05/pc/visitor/search/corp55878/outline.html>;  
<http://www.shoyeido.com>. Sujet : fabricant d'encens, Shoyedo.
- <http://kammuri.com/s2/tanabe/douran.htm>. Sujet : sur la bataille historique de la ville de Tanebe.
- <http://libertaire.free/foucault25.html>. Sujet : article sur « *qu'est-ce qu'un auteur* » de Michel Foucault.
- <http://manabi.city.chiyoda.tokyo.jp/jinzai/geijutsu/sakadou/geijutsu051.html>.  
Sujet : programme d'apprentissage de kôdô organisé par la ville Chiyoda.
- <http://olfac.univ-lyon1.fr/documentation/olfaction/index-home.htm>. Sujet : documentations regroupées par l'Université de Lyon I sur la physiologie de l'olfaction, les odeurs et l'olfactométrie.
- <http://recruit.takasago.com/japan>. Sujet : présentation sur quelques personnels chez Takasago.
- <http://revel.unice.fr/anthropo/document.html?id=149>. Sujet : article de Joël Candau.
- <http://tankosha.topica.ne.jp>. Sujet : programme d'apprentissage de kôdô organisé par la maison d'édition Tankosha.
- <http://zebra.biol.sc.edu/smell/ann/myth0.html>. Sujet : projet d'études en biologie sur l'olfaction.

- <http://www1.newweb.ne.jp/wb/sanzensha/drbellahe.html>. Sujet : article de Robert N. Bellah au sujet de Shingaku au Japon.
- <http://www1.u-netsurf.ne.jp/~honmi/higasi-kosiryu.htm>. Sujet : école Koshi en matière de kôdô.
- <http://www33.ocn.ne.jp/~kazz921/koseki/koseki.html>. Sujet : site d'un amateur de kôdô.
- <http://www9.ocn.ne.jp/~edp/top.html>. Sujet : école des parfums fondée par le parfumeur japonais Yôko Morita.
- [http://www.abc-luxe.com/entreprise\\_articles/articles.php?id\\_article=45&id\\_presta=7](http://www.abc-luxe.com/entreprise_articles/articles.php?id_article=45&id_presta=7). Sujet : sur la protection des parfums.
- <http://www.airspencer.com/pages/pafumeur.html>. Sujet : entretien avec le parfumeur japonais Shûji Suzuki.
- <http://www.aromatherapy.gr.jp/aaj/outline/committee.html>. Sujet : Aromatherapy Association in Japan.
- <http://www.art-et-parfum.com>. Sujet : parfumeur Michel Roudnitska.
- <http://www.asahi-net.or.jp/~sa9y-ootn/index-li.htm>. Sujet : page personnel d'un ingénieur japonais spécialisé en dépollution atmosphérique.
- <http://www.asmp.fr>; <http://www.espacetemps.net/document1532.html>. Sujet : article d'Emmanuel Le Roi Ladurie, « *La deuxième mort de Norbert Elias* », parue dans « Le Figaro littéraire » du 30/01/1997.
- <http://www.atomi.ac.jp/daigaku>. Sujet : université privée, Atomi.
- <http://www.breese.fr/guide/htm/bibliographie/parfum1.htm>. Sujet : un conseil en propriété industrielle.
- <http://www.cc.matsuyama-u.ac.jp/~tamura/dainihonkokukennpou.htm>. Sujet : sur la constitution de l'Etat impérial japonais en 1889.
- <http://www.cc.matsuyama-u.ac.jp/~tamura/ninngensennngenn.htm>. Sujet : sur Ningensengen en 1946.
- <http://www.cc.matsuyama-u.ac.jp/~tamura/teikokugikai.htm>. Sujet : sur l'histoire de l'Assemblée national japonais en 1890.
- [http://www.cesti-chambery.org/documentation/archives%20docu/doc\\_1ne0303.html](http://www.cesti-chambery.org/documentation/archives%20docu/doc_1ne0303.html); [http://www.senteurfrance.com/sf\\_frances/sf\\_fr\\_livres\\_01.htm](http://www.senteurfrance.com/sf_frances/sf_fr_livres_01.htm). Sujet : bibliographie sur la parfumerie.
- <http://www.cinquiemesens.com>. Sujet : entreprise, Cinquièmesens.
- <http://www.city.sendai.jp/kyouiku/museum/date>. Sujet : l'histoire de Date Masamune.
- <http://www.cjn.or.jp/tokugawa/header.html>. Sujet : le Musée Tokugawa.
- <http://www.cofrase.com> ; <http://www.grandes-etapes-francaises.fr> ; <http://www.up.univ-mrs.fr/wida/modern/naifnic.htm>. Sujet : sur l'histoire de parfumeur français François Coty.

- <http://www.colloque-communiquer-le-sensoriel.com/organisation.html>. Sujet : le colloque, « *Communiquer le sensoriel* », organisé en Mars 2003 à Montpellier.
- <http://www.d2nt.com/d2nt/docs/odeur.htm>. Sujet : article sur la protection de l'odeur par la propriété industrielle.
- [http://www.economyandsociety.org/publications/wp12\\_berezin\\_03.pdf](http://www.economyandsociety.org/publications/wp12_berezin_03.pdf). Sujet : sur l'émotion et l'économie.
- <http://www.esm.univ-metz.fr/mfa/docsautoformation/courspdf/marketingsensoriel.pdf>. Sujet : sur le marketing sensoriel et olfactif.
- <http://www.fashion-job.com/societes/articles.php?langue=0&cat=4&id=101>. Sujet : entretien avec le parfumeur français Jerry Padoly.
- <http://www.firmenich.com/portal>. Sujet : le parfumeur chez Firmenich Alberto Morillas.
- <http://www.furano.ne.jp/kankou/lavender>. Sujet : office du Tourisme Furano au sujet de la culture des lavandes à Hokkaidô.
- <http://www.gwc.gakushuin.ac.jp>. Sujet : université privée, Gakushuin.
- <http://www.hanaippai.com/kaori/prof.html>. Sujet : parcours de parfumeur japonais Naoki Shimazaki.
- <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.3/ah0302000821.html>. Sujet : article sur l'histoire de l'émotion.
- [http://www.hollandconsultinggroup.com/publications\\_norbert.HTM](http://www.hollandconsultinggroup.com/publications_norbert.HTM). Sujet : article sur l'application de la théorie de Norbert Elias.
- [http://www.ikenobo-c.ac.jp/top/ike\\_menu.htm](http://www.ikenobo-c.ac.jp/top/ike_menu.htm). Sujet : université privée, Ikenobo.
- <http://www.irako.com/koudou/header.html>. Sujet : école Suifû en matière de kôdô.
- [http://www.isize.com/common/sys\\_frame/study/study\\_1.html](http://www.isize.com/common/sys_frame/study/study_1.html). Sujet : centre de recrutement et formation professionnelle Isize.
- [http://www.isipca.fr/isipca/home.nsf/V\\_GII/I](http://www.isipca.fr/isipca/home.nsf/V_GII/I). Sujet : institut supérieur international du parfum, de la cosmétique et de l'aromatique alimentaire.
- <http://www.isuzujuku.org>. Sujet : institut de la vie et la culture japonaises Isuzujyuku.
- <http://www.jaa-aroma.or.jp/col.html>. Sujet : Japan Association aromacoordinator.
- <http://www.japanese-incense.com/kodo.htm>. Sujet : un revendeur d'encens aux Etats-Unis.
- <http://www.jissen.ac.jp>. Sujet : école secondaire privée, Jissen.
- <http://www.kgwu.ac.jp>. Sujet : école secondaire privée, Kawamura.
- <http://www.kongen.com>. Sujet : un revendeur d'encens.

- <http://www.kyukyodo.co.jp>. Sujet : fabricant d'encens, Kyûkyodô.
- <http://www.lavender-club.co.jp>; <http://www.tokeidai.co.jp>. Sujet : un amateur de lavandes et de l'Association des lavandes sous sa présidence.
- <http://www.lemnonde.fr/mde/ete2001/cyrulnik.html>. Sujet : entretien avec neuropsychiatre et éthologue Boris Cyrulnik.
- <http://www.lettredudroit.com/articles.list>. Sujet : articles sur le droit de la propriété intellectuelle à la création de produits sensoriels.
- <http://www.maizuru.kyoto.jp>. Sujet : sur l'histoire de la ville de Kyôto.
- <http://www.mitsukoshi.co.jp/culture/lesson10.html>. Sujet : programme d'apprentissage de kôdô organisé par le grand magasin, Mitsukoshi.
- <http://www.museedegrasse.com>. Sujet : les musées de Grasse, de la parfumerie, d'art et d'histoire de Provence et Jean-Honoré Fragonard.
- <http://www.ndl.go.jp>. Sujet : la Bibliothèque national du Japon.
- <http://www.niffs.com/index.htm>. Sujet : école de la formation du parfumeur au Japon.
- <http://www.nijo-oieru.org/oieru1.htm>. Sujet : sous-division de l'école Oie en matière de kôdô Nijô.
- <http://www.nipponkodo.com>. Sujet : fabricant d'encens, Nippon Kodo.
- <http://www.norberteliasfondation.ne>. Sujet : fondation, Norbert Elias.
- <http://www.ogawa.net/recruit/fragrance.html>. Sujet : entreprise, Ogawa.
- <http://www.osmothèque.fr>. Sujet : musée privé, Osmothèque.
- <http://www.osmoz.fr>. Sujet : sur la parfumerie.
- <http://www.parfumeur-createur.com>. Sujet : la Société française des parfumeurs.
- [http://www.percepnet.com/cienfr11\\_02.htm](http://www.percepnet.com/cienfr11_02.htm). Sujet : entretien avec J. Candau publié dans « Percepnet ».
- <http://www.perfumer.org/room/flavor/top-perfumer.htm>. Sujet : page personnelle d'un aromaticien japonais.
- <http://www.prodarom.fr/GIP/index.html>. Sujet : Grasse institute of perfumery.
- <http://www.robic.ca/publications/Pdf/073-PEM.pdf>. Sujet : article de Pierre-Emmanuel Moysse et Leger Robic Richard sur la nature du droit d'auteur.
- <http://www.routes-lavande.com>. Sujet : association, Les routes de la lavande.
- <http://www.seminar-takashimaya.gr.jp/seminar/04dou.html>. Sujet : programme d'apprentissage de kôdô organisé par le grand magasin, Takashimaya.
- [http://www.sendaiikuei.ed.jp/s\\_html/s\\_r\\_akane.html](http://www.sendaiikuei.ed.jp/s_html/s_r_akane.html). Sujet : article sur l'histoire de kôdô dans le cadre d'un concours à thème libre à Sendai.
- <http://www.senseofsmell.org>. Sujet : Sense of smell institute.
- <http://www.senza-goryu.com>. Sujet : école Senzango en matière de kôdô.
- <http://www.shigaku.or.jp/ippan/H16/kokugo.htm>. Sujet : institut de l'éducation

des écoles privées au Japon.

- <http://www.shinoryu.com/main.html>. Sujet : école Shino en matière de kôdô.
- <http://www.shunet.co.jp/nenpyo/nenpyou2.html>. Sujet : chronologie des arts japonais.
- <http://www.suizenji.or.jp/shahou2-3.htm>. Sujet : études historiques sur la famille Hosokawa.
- <http://www.tatoolagoon.com/sites/droitdodeur/index.php3?page=droit>. Sujet : le droit d'auteur et le droit d'odeur.
- <http://www.tca-21.com/college/index.html>. Sujet : The Tokyo College of Aromatherapy.
- <http://www.tenkudo.co.jp/kodo.kai.html>. Sujet : fabricant d'encens, Tenkudô.
- <http://www.toutenparfum.com/historique/guerlain/guerlain.php>. Sujet : sur l'histoire de la parfumerie Guerlain.
- <http://www.usyd.edu.au/su/social/eliasframe.htm>. Sujet : programme d'enseignement sur Norbert Elias.
- <http://www.westerbuddhistreview.com/vol3/homosexuality.html>. Sujet : article sur l'homosexualité au Japon.

## Annexe 6

### Chronologie des événements politiques et socioculturels au Japon

#### L'époque du récit mythologique

- L'Ouest du Japon est progressivement conquis et gouverné par les 14 premiers empereurs japonais<sup>1</sup> ; le 1<sup>er</sup> Empereur, Jimmu, est au pouvoir de 660 à 585 av. J.-C.
- D'après le récit populaire chinois, au début du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la cour chinoise Qin envoie le missionnaire Xúfú aux pays de l'Est (le Japon) pour chercher des élixirs de longue vie.
- D'après les écrits chinois, « *Hànshū dilǐzhì* », un siècle av. J.-C., le Japon est divisé en une centaine des pays et chacun envoie sa délégation à la cour chinoise Han pour justifier sa supériorité.
- D'après les écrits chinois, « *Hòuhànshū Dōngyízhùan* », en 57 et en 107, les gouverneurs des Barbares de l'Est envoient des missionnaires à la cour chinoise Dōnghàn ; cette dernière leur honore « Roi des Barbares ».
- A partir de 147, les pays des Barbares de l'Est rentrent en guerre civile.
- Les Impératrices des Barbares de l'Est envoient des missionnaires à la cour chinoise Wèi en 239, et au royaume chinois Jin en 266.

#### L'Antiquité

- Du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle : cinq rois des barbares envoient des délégations à la cour chinoise Nán ; réunir le territoire national et fonder le pouvoir fédéral Yamato

#### La période Asuka : 592-710

- La régence du prince Shôtoku (574-622) : éditer l'arbre généalogique de la famille impériale ; envoyer des délégations à la cour chinoise Súi ; réformer l'Etat fédéral au régime centralisé, légaliste et égalitaire ; promulguer la constitution nationale en 17 décrets ; bureaucratiser les fonctionnaire aristocratiques d'Etat en 12 échelons ; rendre le bouddhisme au culte de nation.
- D'après « *Nihonshoki* », en 595, les habitants de l'île Awaji offrent le bois de senteur, « *jinkô* », à l'Impératrice Suiko.

---

<sup>1</sup> Les 14 premiers empereurs, ou, selon certains historiens japonais, les 8 premiers empereurs, sont des empereurs dont les noms existent dans des écrits mythologiques, ainsi que la généalogie de l'institution impériale, mais les récits concernés sont mythiques.

- En 645 : la réforme Taika ; établir le système démographique, « koseki », au concept chinois, « renza ».
- En 701 : la promulgation du Code Taihō est garante du régime étatique centralisé de légalité, « ritsuryōsei ».

### **La période Nara : 710-794 (784)**

- En 710 : la capitale Yamato déménage à Nara.
- En 712 : édition de « *Kōjiki* ».
- En 720 : édition de « *Nihonshoki* ».
- En 743 : reconnaissance de la propriété privée inaugure dorénavant l'exploitation privée foncière.
- A partir de 752, construction successive du Temple Tōdai
- En 754 : arrivé du moine chinois Ganjin (688-763) introduit la fabrication de *takimonoawase*.
- En 794 : la capitale impériale déménage à Heian (Kyōto).
- A la fin du VIIIe siècle, l'édition de « *Manyōshū* » recueillie environ 4500 poèmes dans lequel sont employés les syllabaires Manyō.
- De 630 à 894, 18 délégations japonaises, « Kentōshi »<sup>2</sup>, sont envoyées en Chine et en Corée et introduisent les systèmes étatiques du continent, l'écriture chinoise (kanji), les pratiques académiciennes et confucianistes, les pensées bouddhistes et bouddhiques au Japon ; les intellectuels et les moins chinois et coréens s'installent aussi au Japon.

### **Le période Heian : 794-1185**

- A partir de 887, développer à la cour impériale la politique de la régence contrôlée par le clan Fujiwara dont le sommet est situé au début du XIe siècle.
- A partir de 894, suspension des délégations en Chine ou en Corée.
- A partir de 1086, avec l'Empereur retiré, Shirakawa, développer à la cour impériale la politique « In ».
- Au cours du IXe siècle, le thé chinois est introduit au Japon.
- Au cours du XIe siècle, les publications des trois écrits classiques sur la vie des aristocrates Heian, « *Izumi Shikibu Nikki* », « *Makura no sōshi* » et « *Genji Monogatari* » par les trois femmes vécues à la cour, Izumi Shikibu, Sei Jōnagon, et,

---

<sup>2</sup> « Kentōshi », littéralement, le missionnaire japonais pour rendre visite à la cour chinoise Táng (618-907).



Murasaki Shikibu. *Le chapitre XXXII du « Genji Monogatari », « Umegae », est la représentation classique de takimonoawase.*

- En 1179, le clan Taira établit le pouvoir étatique et national et contrôle la régence pendant presque 150 années.

- En 1185, le clan Minamoto remplace définitivement le clan Taira ; l'Empereur Antoku exilé (au pouvoir de 1178 à 1180) est aussitôt décédé.

## **Le Moyen Age**

### **La période Kamakura : 1185-1336**

- En 1185 : proclamer le premier gouvernement militaire, shogunate, représenté par le clan Minamoto.

- En 1192 : le premier shôgun est nommé.

- L'Empereur Gotoba (au pouvoir de 1183 à 1198) se retire et proclame la politique de la régence, « In », à partir de 1202. En 1221, le projet pour renverser le shogunate a complètement échoué, trois empereurs retirés sont forcés à s'exiler.

- En 1223 : premier écrit japonais sur l'art du thé

- En 1235 : publication de « *Heike Monogatari* ».

- En 1268 : les missionnaires Mongoles arrivent au Japon ; en 1274 et en 1281, les Mongoles attaquent le Japon.

- En 1333, extermination du shogunate Kamakura par l'Empereur Godaigo (au pouvoir de 1318 à 1336).

- *Sasaki Dôyo (1296-1373) est le plus grand connaisseur et collectionneur du bois de senteur.*

### **La période Muromachi : 1336-1568**

**En 1336, commencement de l'époque des Cours du Nord et du Sud :** échec total de la reprise du pouvoir de l'Empereur Godaigo, le clan Ashikaga se révolte. La cour du Nord est soutenue par le clan Ashikaga ; la cour du Sud est dirigée par l'Empereur Godaigo.

- En 1392 : fin de la division des Cour du Sud et du Nord ; commencement de l'époque surnommée la Culture de la Montagne du Nord, « Kitayama ».

- En 1401 : l'Empereur chinois de la dynastie Míng honore le shôgun « Le Roi du Japon » et le shôgun se nomme « Roi du Japon le ministre Minamoto » devant l'Empereur chinois. Le commerce tributaire avec la Chine reprend mais aussitôt suspendu.

- *Au cours du XIVe siècle, « tôcha » et « tôkô » se popularisent.*
- *A partir du début du XVe siècle, la carrière de l'acteur nô, Zeami, démarre.*
- *A partir de 1428, les révoltes armées paysannes commencent à se surnommer « tokusei », la politique des vertus ou de la Providence.*
- *Le premier « setsukô » du bois « Ranjatai » effectuée par le shôgun Yoshimasa (1436-1490), le patron de la Culture de la Montagne de l'Est, « Higashiyama ».*
- *Le fondateur de l'école Shino, Shino Sôshin (1443-1523), rend hommage à Sanjônishi Sanetaka (1455-1537), le fondateur de l'art de l'encens et de l'école Oie.*

### **En 1467 : inauguration de l'époque des Combattants, « Sengoku ».**

- *Du XVe au XVIe siècle, fondement de l'art du thé au Japon dont le sommet est marqué par Sen-no-rikyû (1522-1591).*
- *Au milieu du XVIe siècle, les Portugais introduisent l'armement européen et le catholicisme au Japon.*
- *En 1568 : arrivé de Nobunaga Oda à la ville franche, Sakai.*
- *En 1573 : fin de la période Muromachi marquée par la prise du pouvoir de Nobunaga Oda (1534-1582).*
- *Le deuxième « setsukô » du bois de senteur « Ranjatai » effectuée par le samurai, Nobunaga Oda.*
- *En 1582 : événement du Temple Honnou, assassinat de Nobunaga par Akechi Mitsuhide (1526-1582).*
- *En 1584 : défaite militaire de Hideyoshi par la bataille « Komaki nagakute ».*
- *En 1586 : Hideyoshi est nommé Premier Ministre et reçoit le nom shisei octroyé par l'Empereur, Toyotomi.*
- *En 1590 : Hideyoshi Toyotomi réunit le territoire national et inaugure l'époque surnommée Momoyama et la restauration du pouvoir impérial.*
- *En 1591 : suicide de Sen-no-rikyû.*
- *En 1592 : conquête en Corée.*
- *A partir de 1596 : arrivées successives des navires Européens sur la côte japonaise.*
- *En 1598 : décès de Hideyoshi Toyotomi et retraite militaire de la Corée.*
- *La succession de l'école Shino passe à la famille Hachiya à partir du 4<sup>e</sup> successeur, Hachiya Sôgo (?-1584).*
- *En 1598 : le samurai Yûsai Hosokawa (1534-1610) avec 500 soldats défendent la ville de Tanabe contre l'allié de l'Ouest ; l'Empereur Goyôzei intervient pour épargner la vie de Yûsai ; transmission des connaissances patrimoniales « kokin » s'achève sur le champ de bataille.*
- *En 1600 : la victoire de la bataille « Sekigahara » renforce le pouvoir du clan Tokugawa.*

## Les Temps modernes

### La période Edo : 1603-1867

- Fondement des trois familles Tokugawa nobles, « gosanke », par Ieyasu Tokugawa.
- En 1603 : fondement du shogunate Tokugawa à la ville d'Edo.
- En 1615 : extermination du clan Toyotomi.
- En 1615 : promulgations des codes des samurais, « *Buke shohhato* », et de l'institution impériale, « *Kinchû narabini kuge shohhato* ».
- *Le fondateur de l'école Yonekawa, Yonekawa Jôhaku (1611-1676).*
- *En 1626 : la plus grande réunion du thé et de l'encens de la période d'Edo à la capitale impériale, Kyôto.*
- A partir de 1627 : événement « Shie », contrôles renforcés des temples bouddhiques.
- A partir de 1631 : contrôle monopoliste du commerce maritime par le shogunate avec les Hollandais et expulsion des Portugais, des Espagnoles et des Anglais.
- En 1635 : achèvement du système « Sankin kôtai ».
- Autour de 1637 : révolte des paysans et des catholiques à l'Ouest du Japon ; censurer le catholicisme, expulser les Portugais ; la politique de l'isolationnisme, « Sakoku », s'instaure.
- En 1651 : événement de « Yuishô Setsu » proclamé par les samurais sans maître et les samurais aux rangs inférieurs ; annuler le décret interdisant les daimyô adopter les fils avant leur décès.
- En 1663 : interdire le suicide des serviteurs samurais.
- De 1731 à 1759 : fondement des trois ministres Tokugawa nobles, « gosankyô », par le 8<sup>e</sup> shôgun.
- Du XVII au XVIIIe siècle, avènement de l'art du thé avec l'école « Seki » et trois écoles issues de la maison « Sen » ; *régularisation successive du permis de travail obligatoire des artistes et des artisans ; normalisation du système iemoto ; publications des modes d'emploi en matière de l'art de l'encens au nom des écoles en focalisant sur les populations féminines des classes moyennes.*
- *Le 9<sup>e</sup> successeur de l'école Shino, Hachiya Sôsen (?-1737), édite l'arbre généalogique et régularise le système iemoto de l'école Shino.*
- En 1702 : événement de 47 samurais.
- En 1719, 1787 et 1841, trois réformes étatiques pour sauvegarder le système féodal et améliorer l'économie tributaire physiocratique, toutes en échec.
- Au milieu du XVIIIe siècle, développer les études nationalistes, « kokugaku » qui militent la restauration du pouvoir impérial et la censure des pensées bouddhiques et

néo-confucianistes chinois ; développer les études occidentales à caractère utile et pragmatique, « rangaku ».

- A partir du milieu du XVIIIe siècle, les navires Européens présentent sur la côte maritime, réclament l'ouverture des ports et le commerce libre-échange.

- En 1837 : événement d'Ôshio Heihachirô (1793-1837).

- *A partir du milieu du XIXe siècle, l'art de l'encens décline.*

- De 1854 à 1858 : signature des traités du commerce et de la paix injustes et inégaux avec les Etats-Unis, les Pays Bas, la Russie, la France et l'Angleterre ; mettre fin à l'isolationnisme.

- Les mouvements anti-shogunates s'accélérent.

- En 1867 : le dernier shôgun rend le pouvoir à l'Empereur Meiji, « taisei hôkan ».

## **Les Temps contemporains**

### **L'ère Meiji : 1868-1912**

- En 1868 : inauguration de la Réforme Meiji.

- *Début de l'institutionnalisation de l'art de l'encens, « taikeika » : éditer les généalogies des écoles de pratique ; révision des ouvrages classiques.*

- A partir de 1869 : début de l'exploitation foncière programmée à Hokkaidô.

- *En 1877 : le 3<sup>e</sup> « setsukô » effectuée par l'Empereur Meiji.*

- En 1879 : l'archipel Okinawa devient un département japonais.

- En 1881 : coup d'état ; début des assassinats successifs ciblent les politiciens et les fonctionnaires d'Etat de haut rang.

- En 1884 : événement Chichibu

- En 1889 : promulgation de la constitution de l'Empire Japonais.

- En 1894 et en 1904 : pour dominer la péninsule Coréenne, le Japon est en guerre contre la Chine et la Russie.

- En 1911 : révisions des traités du commerce avec les puissances occidentales.

### **L'ère Taishô : 1912-1926**

- En 1913 : coup d'état ; mouvements pro-constitutionnels.

### **L'ère Shôwa : 1926-1989**

- A partir de 1931, le Japon attaque le Nord-Est de la Chine, la Manchourie, et en 1937, la guerre se déclare.

- En 1932 : événement du 15 Mai.

- En 1936 : événement du 26 Février.

- En 1941 : commencement de la guerre de Pacifique contre les Américains.
- En 1945 : défaite militaire totale, le Japon capitule sans condition.
- En 1946 : promulgation de la nouvelle constitution japonaise, affirmation du système constitutionnelle monarchique ; déclaration de l'Empereur, « Ningen ».
- En 1951 : signature du traité de paix avec les Etats-Unis à San Francisco, le Japon se démilitarise.
- *A partir de 1970 : la renaissance de l'art de l'encens marquée par les réapparitions des successeurs des deux écoles dominantes ; les vieilles boutiques sont à la mode.*

## Annexe 7

### Index des termes japonais et chinois

#### A

Aikata 相方

Aimai 曖昧

Aite 相手

Akechi Mitsuhide (samurai, 1526-1582) 明智 光秀

Akitsumikami 現つ御神

Amae 甘え

Amaterasu Ômikami 天照大御神

Andô (ryû) 安藤

Antoku (empereur, au pouvoir de 1178-1180) 安徳

Arahitogami 現人神

Ashikaga Yoshimasa (shôgun, 1436-1490) 足利 義政

Ashikaga Yoshimitsu (shôgun, 1358-1408) 足利 義光

Ashikaga Takauji (shôgun, 1305-1358) 足利 尊氏

Asuka (période politique, 552-646) 飛鳥

Atomi (université de cursus court de deux ans) 跡見

Awaji (île) 淡路

Awase 合わせ

Awasekô 合わせ香

Awaseru 合わせる

Azana 字

#### B

Bakufu 幕府

Baiei (magasin) 梅栄

Baika 梅花

Bansei ikkei 万世 一系

Bansha 盤者

Bansho 番所

Bantate mono 盤立て物

Bashô Matsuo (poète, 1644-1694) 芭蕉 松尾

Bikô/ Bikû shinan (publication) 鼻腔指南

Biwa 琵琶

Bôshî (chinois) 博士

Buke 武家

Buke chōhōki (publication) 武家 重宝記  
Buke hōkō 武家 奉公  
Buke shōhato (code) 武家 諸法度  
Bunke 分家  
Bunkō 聞香  
Burakumin 部落民  
Bushu 武士  
Butoku hennen shūsei (publication) 武徳 編年 集成  
Būwún búwèn (chinois) 不聞 不問

## C

Cǎo (chinois) 草  
Chadō 茶道  
Chakai 茶会  
Cha no tatekata 茶 の 点てかた  
ChángĀn (chinois, ville) 長安  
Chanoyu 茶の湯  
Chiba ken (département territorial) 千葉 県  
Chichibu (événement, 1884) 秩父  
Chinsui 沈水  
Chiten no kimi 治天 の 君  
Chiyoda (arrondissement de la ville de Tōkyō) 千代田  
Chōgi 朝議  
Chōgi 朝儀  
Chōhō 重宝  
Chōhōki 重宝記  
Chokumeikō 勅銘香  
Chokusen waka shū (publication) 勅撰 和歌 集  
Chōkōshi 調香師  
Chokushin (ryū) 直心  
Chōnin 町人  
Chōnin bukuro (publication) 町人 囊  
Chōon 長音  
Chūō (Université) 中央

## D

Daimyō 大名  
Dan 団

Date Masamune (samurai daimyô, 1567-1636) 伊達 政宗  
Date Tsunamune (samurai daimyô, 1640-1711) 伊達 綱宗  
Dàxué (chinois) 大學  
De (île) 出  
Densho 伝書  
Dô 道  
Dōnghàn (chinois, dynastie chinoise, 25-220) 東漢  
Dòuxiānghuì (chinois) 鬥香會  
Dōzoku 同族

## E

Eda Seikyô (intellectuel vécu à la fin du XVIIIe siècle) 江田 世恭  
Edo (ville) 江戸  
Edo (période politique, 1603-1868) 江戸  
Edojidai joseiseikatsu ezu daijiten (publication) 江戸時代 女性生活 絵  
図 大事典  
Edo no josei to kô (publication) 江戸 の 女性 と 香  
Ehon 絵本  
Eta 穢多

## F

Fàngxià túdāo, lìdì chéngfó (chinois) 放下屠刀, 立地成佛  
Fun (unité de poids) 分  
Fudai daimyô 譜代 大名  
Fujibakama (kōmei) 藤袴  
Fujiwara 藤原  
Fujiwara-no-Toshinari (maître de la poésie, 1114-1204) 藤原 の 俊成  
Fukko 復古  
Fukkō 復興  
Fukusawa Yukichi (intellectuel, politicien, 1835-1901) 福沢 諭吉  
Fukushima 福島  
Fukusuke 福助  
Furuta Oribe (maître du thé, 1544-1615) 古田 織部  
Furyû monji 不立 文字

## G

Gaibun 外聞  
Gaiseki 外戚



Gakushuin (ancienne université impériale) 学習院  
Ganka meibutsu ki (publication) 玩貨名物記  
Ganjin (moine chinois, 688-763) 鑑真  
Gankô 翫香  
Geidô 芸道  
Geiko 芸子  
Geinin 芸人  
Geisha 芸者  
Gekokujô 下克上  
Genji 源氏  
Genjikô (kumikômei) 源氏香  
Genjikô no zu 源氏香の図  
Genji Monogatari (publication) 源氏物語  
Genpeikô (kumikômei) 源平香  
Genroku (période politique, 1688-1702) 元禄  
Ginyô 銀葉  
Ginyôire 銀葉入れ  
Godaigo (empereur, au pouvoir de 1318-1336) 後醍醐  
Gofushimi (empereur, au pouvoir de 1298-1301) 後伏見  
Gofushimiin Shikan Takimono Hô (publication) 後伏見院辰翰薫物方  
Gôkô 合香  
Gokôdokoro 御香所  
Goichijô (empereur, au pouvoir de 1016-1036) 後一条  
Gokomatsu (empereur, au pouvoir de 1382-1412) 後小松  
Gomi 五味  
Gomizunoo (empereur, au pouvoir de 1611-1629) 後水尾  
Gonara (empereur, au pouvoir de 1526-1557) 後奈良  
Gongen 権現  
Gongensama 権現様  
Gosai (empereur, au pouvoir de 1654-1663) 後西  
Gosanke 御三家  
Gosankyô 御三卿  
Gosen waka shû (publication) 御選和歌集  
Goshûi waka shû (publication) 御拾遺和歌集  
Godaime Nakamura Utaemon (kabuki acteur, 1866-1940) 五代目中村歌衛門  
Goten jochû 御殿女中  
Gotoba (empereur, au pouvoir de 1183-1198) 御鳥羽  
Gotsuchimikado (empereur, au pouvoir de 1464-1500) 御土御門

Goyōzei (empereur, au pouvoir de 1586-1611) 後陽成

## H

Ha 派

Hachiya Sōsen (chef iemoto, ?-1737) 蜂谷 宗先

Hachiyake 蜂谷家

Hagakure (publication) 葉隠れ

Haikai 俳諧

Haisen 敗戦

Haji (nom de clan issu de shisei) 土師

Hakase 博士

Hakata (ville) 博多

Hakushi 博士

Hàn (chinois, dynastie chinoise, de 206 av. J.-C. à 220) 漢

Hana o miru 花を見る

Hanashikata 話し方

Hànshū dìlǐzhī (chinois, publication) 漢書 地理志

Hasegawa Nyozeikan (intellectuel, 1875-1969) 長谷川 如是閑

Hashiba 羽柴

Hashiru 走る

Hashiteiru 発している

Hassu 発す

Hatamono 旗者

Hatsune (kōmei) 初音

Heian (période politique, 794-1185) 平安

Heike Monogatari (publication) 平家 物語

Hiden 秘伝

Higashiyama (empereur, au pouvoir de 1687-1709) 東山

Higashiyama bunka 東山 文化

Himoto 火元

Hinin 非人

Hirata Atsutane (intellectuel, 1776-1843) 平田 篤胤

Hiroshima (ville) 広島

Hisho 秘書

Hitachiobi (kumikōmei) 常陸帯

Hitotsubasi (gosankyō) 一つ橋

Hōgaku 邦楽

Hokkaidō (région) 北海道

Hôkô 奉公  
Hongan (temple) 本願  
Honjin 本陣  
Honke 本家  
Honkô 本香  
Honnou (temple) 本能  
Hosokawa Tadaoki (samurai daimyô, 1563-1645) 細川 忠興  
Hosokawa Yûsai (samurai, 1534-1610) 細川 幽齋  
Hototogisukô / Kakkô (kumikômei) 郭公香  
Hôuhànshū Dōngyízhūan (chinois, publication) 後漢書 東夷傳  
Hozumi Yatsuka (professeur en droit, 1860-1912) 穂積 八束  
Hyakubu (nom de takimono) 百歩  
Hyakusei 百姓  
Hyakushô 百姓

## I

Ichûgiki 一炷聞  
Ichiboku 一木  
Ichiboku ichimei 一木 一銘  
Ichiboku sanmei 一木 三銘  
Ichiboku sanmei kô 一木 三銘 香  
Ichiboku shimei 一木 四銘  
Ichigo ichie 一期 一会  
Ichiza dôshin 一座 同心  
Ie 家  
Iegara 家柄  
Iemoto 家元  
Iemotosei 家元制  
Iemoto toshite no ko 家元 としての 個  
Igo 囲碁  
Ikai (nom de clan issu de shisei) 猪飼  
Ikenobo (université de cursus court de deux ans) 池坊  
Iki 粋  
Imaizumi Yûsaku (1850-1931) 今泉 雄作  
In 院  
Inamura Jôhaku (écrivain, 1674-1748) 苗村 常/艾伯  
Infutagikô 韻室香  
Insei 院政

Ihara Saikaku (écrivain ukiyo, 1642-1693) 井原 西鶴  
Ise (temple, ville) 伊勢  
Isuzujuku (association culturelle) 五十鈴塾  
Itô Jūkô 伊藤 重香  
Itô Hirobumi (politicien, 1841-1909) 伊藤 博文  
Ittei no sahô 一定の作法  
Iwami (la mine d'argent) 石見  
Iwata Nobuyasu 岩田 信安  
Izumi Shikibu (écrivain vécu autour du Xe siècle) 和泉 式部  
Izumi Shikibu Nikki (publication) 和泉 式部 日記

## **J**

Jijū 侍従  
Jikōban 時香盤  
Jin (chinois, dynastie chinoise, 265-420) 晉  
Jinkō 沉香  
Jinmu (empereur, au pouvoir de 660-585 av. J.-C.) 神武  
Jissen (université de cursus court de deux ans) 実践  
Jisshitsu 実質  
Jochū 女中  
Jochū hōkō 女中 奉公  
Jokamachi 城下町  
Jōkō 上皇  
Jōkōban 常香盤  
Jucchūkō (kumikōmei) 十炷香  
Jūkōgō 重香合  
Juraku(dai/tei) 聚楽 (第)  
Jusshukō (kumikōmei) 十種香  
Jusshukōyakiawase (kumikōmei) 十種香焼合

## **K**

Kabane 姓  
Kabuki 歌舞伎  
Kabukimono 歌舞伎物  
Kachō 課長  
Kadō 花道、華道  
Kadō 歌道  
Kaeri 返り

Kaga (ville) 加賀  
Kagetsukô (kumikômei) 花月香  
Kagikata 嗅ぎかた  
Kagu 嗅ぐ  
Kăi (chinois) 楷  
Kaibara Ekken (écrivain, 1630-1714) 貝原 益軒  
Kaikoku 開国  
Kajin 香人  
Kakaku 家格  
Kakikata 書きかた  
Kakun 家訓  
Kamakura (période politique, 1185-1336) 鎌倉  
Kamakura (ville) 鎌倉  
Kamo-no-Mabuchi (militant de kokugaku, 1697-1769) 賀茂 真淵  
Kamiya Sôtan (marchand, 1551-1635) 神屋 宗湛  
Kanokô 家の香  
Kanpoan 看方庵  
Kansei 感性  
Kanin (ryû) 閑院  
Kanji 漢字  
Kanpaku (titre d' officier) 関白  
Kansai 関西  
Kantô 関東  
Kaoru (personnage du roman *Genji Monogatari*) 薫  
Karadakimono 空焚き物  
Karasuawasekô (kumikômei) 烏合香  
Kasen 歌仙  
Kashiwate (nom de clan issu de shisei) 膳夫 / 拍手  
Kasui (ryû) 霞翠  
Kata 方  
Kata 型  
Katsuragi (nom de clan issu de shisei) 葛城  
Kawabata Yasunari (écrivain, 1899-1972) 川端 康成  
Kawamura (université de cursus court de deux ans) 川村  
Kawaramono 河原物  
Kawashima, Takeyoshi (sociologue, juriste, 1909-1992) 川島 武宜  
Kawazawa (ville) 川沢  
Kayô (nom de takimono) 荷葉

Kazoku 華族  
Kazoku 家族  
Ke 家  
Kei 型  
Keibakô (kumikômei) 競馬香  
Keichô (titre d' officier) 京兆  
Keifu 系譜  
Keio (grand magasin) 京王  
Keiô Gijuku (université) 慶應 義塾  
Keisetsu (ryû) 桂雪  
Keishiki 形式  
Keizu 系図  
Keizu o kau 系図 を 買う  
Keizukô (kumikômei) 系図香  
Kemari 蹴鞠  
Kentôshi 遣唐使  
Kichijô (temple) 吉祥  
Kichizô きちぞう  
Kika 帰化  
Kikka (kumikômei) 菊花  
Kidokoro 木所  
Kikiawaseru 聞き合わせる  
Kikidokoro 聞き所 利き所  
Kikigôro 聞香炉  
Kikiguchi 聞口  
Kikigurushii 聞き苦しい  
Kikiireru 聞き入れる  
Kikikaesu 聞き返す  
Kikikata 聞き方  
Kikioboe 聞き覚え  
Kikisuji 聞筋  
Kikiwake 聞き分け  
Kikizake 聞き酒  
Kikoe 聞こえ  
Kiku 聞く  
Kikuawase 聞く合わせ  
Kimi shini matau koto nakare (titre du poème) 君 死に 賜う こと 莫れ  
Kinchû narabini kuge shohhato (code) 禁中 並び 公家 諸法度

Kirara 雲母  
Kiroku 記録  
Kishû (sous-clan du clan Tokugawa) 紀州  
Kisoikô 競香  
Kitayama buka 北山 文化  
Kiyome きよめ  
Kô 香  
Kôaji 香味  
Kôawase 香合わせ  
Kôawase oboe gaki (publication) 香合わせ 覚え 書  
Kôbito 香人  
Kôboku 香木  
Kôbokuawase 香木合わせ  
Kôbu gattai 公武 合体  
Kobun 子分  
Kobori (Enshû) Masakazu (officier, 1579-1647) 小堀 (遠江守) 政一  
Kodai gôzoku 古代 豪族  
Kôdô 香道  
Kôdôgu 香道具  
Kôdô hidden sho (publication) 香道 秘伝 書  
Kôdô kihan (publication) 香道 軌範  
Kôdô no taikeika 香道 の 体系化  
Kôe 香会  
Kôen 香宴  
Kôen gayû 香宴 雅遊  
Kôfun 香粉  
Kôga (ryû) 香雅  
Kôgumi 香組  
Kohô jucchûkô 古法 十炷香  
Kojiki (publication) 古事記  
Kôjô (prononciation japonaise de *Xiāngshèng*) 香乘  
Kôka (université de cursus court de deux ans) 光華  
Kôkai 香会  
Kôkai no toki tsutsushimu bekiji (un chapitre de *Kôdô kihan*) 香会 の 慎  
む べき事  
Kôkai Yodan (publication) 香会 余談  
Kokin waka shû (publication) 古今 和歌 集  
Kokka 国家

Kokon 古今  
Koku (unité du poids pour le riz) 石  
Kokugaku 国学  
Kokusuri 香薬  
Komaki nagakute (bataille en 1584) 小牧 長久手  
Kōmei 香銘  
Kōmoto 香元  
Konmin 困民  
Konrei dōgushoki katasun hōgaki (publication) 婚礼 道具諸器 型寸 法書  
Kōnzī jīayū (chinois, publication) 孔子 家語  
Kō no jittoku 香の十徳  
Kō o kagu 香を嗅ぐ  
Kō o kiku 香を聞く  
Kō o taku 香を焚く(炷く)  
Kōro 香炉  
Kōro no tsukurikata 香炉の作り型  
Koseki 戸籍  
Kōseki 香席  
Kōseki hatto 香席 法度  
Kōseki no shidai (un chapitre de *Kōdō kihan*) 香席の次第  
Koshin (ryū) 古心  
Kōshitsu tenpan (code) 皇室 典範  
Kōsho 香書  
Kōshoku ichidai otoko (publication) 好色 一代 男  
Kotairō 児太郎  
Kōtana 香棚  
Koto 琴  
Kotokumi 古十組  
Kotomo no awase 子どもの合わせ/ 合わせ  
Kotorikō (kumikōmei) 小鳥香  
Ko toshite no watashi 個としての私  
Kōyaku 香薬  
Kōzōshiki 構造式  
Kuge 公家  
Kukō 供香  
Kūkō 空香  
Kumagai Naozane 熊谷 直実  
Kumiawaseru 組み合わせる



Kumikô 組香  
Kumikômei 組香銘  
Kundoku 訓読  
Kunjû roishô (publication) 薫集 類抄  
Kurobô (nom de takimono) 黒方  
Kurôto 玄人  
Kyakukô 客香  
Kyara 伽羅  
Kyôiku chokugo 教育 勅語  
Kyôkô 供香  
Kyôsha / Kyôsu 香車  
Kyôto (ville) 京都  
Kyôyô 教養  
Kyôyôjin 教養人  
Kyûkyodô (magasin) 鳩居堂  
Kyûshû (région) 九州

## L

Lǐ (chinois) 禮  
Lì (chinois) 隸  
LüoYáng (chinois, ville) 洛陽

## M

Maeda Fujizô (écrivain) 前田 不二三  
Maeda (nom du clan) 前田  
Maeda Toshiie (1539-1599) 前田 利家  
Makino Nobuaki (premier ministre, 1861-1949) 牧野 伸頭  
Makura no sôshi (publication) 枕 の 草子  
Manaban 真那蛮  
Manaka 真那賀  
Mannen dokei 万年 時計  
Manyôshû 万葉集  
Matsudaira 松平  
Matsuoka 松岡  
Matsuoka Yuki Yoshi (écrivain, 1794-1848) 松岡 行義  
Megurikitô 廻り祈禱  
Meikô 銘香  
Meikô 名香

Meikôawase 名香合わせ  
Meikô rokujûisshu nayose mojikusari 名香 六十一種 名寄 文字鎖  
Meiji (empereur, au pouvoir de 1868-1912) 明治  
Meishokô (kumikômei) 名所香  
Mibun 身分  
Mibun seido 身分 制度  
Mikaihô burakumin 未開放 部落民  
Mikawa (pays) 三河  
Minamoto-no-Yorimasa (shôgun, 1104-1180) 源頼政  
Minamoto-no-Yoritomo (shôgun, 1147-1199) 源頼朝  
Ming (chinois, dynastie chinoise, 1368-1644) 明  
Misonogo (ryû) 御菌御  
Mitokômon 水戸黄門  
Mitotoku (gosanke) 水戸徳  
Mitsukoshi (grand magasin) 三越  
Miura Anjin (William Adams, 1564-1620) 三浦 按針  
Miyabi 雅  
Miyamoto Musashi (samurai sans maître, 1584-1645) 宮本 武蔵  
Momoyama (période politique, 1568-1603) 桃山  
Mon 門  
Monjin 門人  
Monjinchô 門人帳  
Monkô 聞香  
Monkôro 聞香炉  
Monoaware 物哀れ  
Monoawaseru 物合わせる  
Mononobe (nom de clan issu de shisei) 物部  
Mononofu 武士  
Motoori Norinaga (militant de kokugaku, 1730-1801) 本居 宣長  
Mujô 無常  
Mukusa no takimono 六種 の 薫物  
Mukusanotane むくさのたね  
Mumi 無味  
Muraji (titre d' officier) 連  
Murasaki Shikibu (écrivain, 979-1016) 紫式 部  
Murata Jukô (maître du thé, 1423-1502) 村田 珠光  
Muromachi (période politique, 1336-1568) 室町  
Muromachi (ville) 室町

Myôgô 名香

Myôji 苗字

## N

Nagasaki (ville) 長崎

Nagasendô 中山道

Nagaya (ville) 名古屋

Naibun 内聞

Nakane Chie (ethnologue, 1926-) 中根 千枝

Nakatomi (nom de clan issu de shisei) 中臣

Nán (chinois, dynastie chinoise, 420-589) 南

Nanban 南蛮

Nanchôhoki (publication) 男重宝記

Nara (ville) 奈良

Nara (période politique, 646-794) 奈良

Nashimoto-no-miya masako (reine, 1901-1989) 梨本宮 方子

Natori 名取り

Neawase (kumikômei) 根合わせ

Nenjû chôhoki (publication) 年中 重宝記

Nerikô 練香

Něwén wàiwèn (chinois) 内聞 外問

Nichiren (secte) 日蓮

Nihonbashi (quartier à la ville de Tôkyô) 日本橋

Nihonjinron 日本人論

Nihon jôsô bunka gakkai 日本 情操 文化 学会

Nihon no bi to kotoba 日本 の 美 と 言葉

Nihon no kokkataisei wa tennousei de aru 日本 の 国家体制 は 天皇制 で ある

Nihonshoki (publication) 日本書紀

Niiza (quartier de la ville de Tôkyô) 新座

Nijiri guchi にじり 口

Nijô Oie (ryû) 弐条 御家

Ningen (déclaration) 人間

Ninja 忍者

Nishigori (nom de clan issu de shisei) 錦織

Nichikawa Joken (intellectuel, 1648-1724) 西川 如見

Nitobe Inazô (intellectuel, 1862-1933) 新渡戸 稲造

Nô 能

Nomikata 飲みかた

## O

Ochiba (kumikōmei) 落ち葉

Oda Nobunaga (samurai, 1538-1582) 織田 信長

Odorikata 踊りかた

Ôe Kenzanuro (écrivain, 1935-) 大江 健三郎

Ôeda Ryûhō 大枝 流方

Ofuro no hairikata o oshiete kudasai お風呂 の 入りかた を 教えて 下さい

Ôguchi Gansui 大口 含翠

Ôguchi Yasutaka (chef iemoto) 大口 保高

Oie (ryû) 御家

Ôkimi 大君

Okugaku 奥書

Ômi (titre d' officier) 大臣

Ômuraji (titre d' officier) 大連

Onna chûyô menou bako (publication) 女 中庸 瑪瑙 箱

Onna daigaku (publication) 女大学

Onnakagami (publication) 女鑑

Onna nichô taizen (publication) 女 日常 大全

Onna jitsugo kyôkogane bukuro (publication) 女 実語 教がね 囊

Ondoku 音読

Ôoku 大奥

Ôshio Heihachirô (événement, 1837) 大塩 平八郎

Ôshio Heihachirô (1793-1837) 大塩 平八郎

Ôsaka (ville) 大阪

Ôtomo (nom de clan issu de shisei) 大伴

Oujukukô (kōmei) 黄熟香

Owari (sous-clan du clan Tokugawa) 尾張

Oyabun 親分

Ozasa (kumikōmei) 小笹

## Q

Qín (chinois, dynastie chinoise, 221-206 av. J.-C.) 秦

Qīng (chinois, dynastie chinoise, 1644-1912) 清

## R

Rakoku 羅国  
Rakuyô (nom de takimono) 落葉  
Rangaku 蘭学  
Ranjatai (kômei) 蘭奢待  
Rei 禮  
Renga 連歌  
Renrikô (kumikômei) 連理香  
Rensei 蓮生  
Renza 連座  
Rikkoku 六国  
Rikkoku gomi 六国 五味  
Ringi 稟議  
Rinne 輪廻  
Ritsuryô 律令  
Ritsuryôsei 律令制  
Rôchû / Rôjû 老中  
Rônin 浪人  
Ryô (unité de poids) 両  
Ryôsai kenba 良妻 賢母  
Ryu (unité de poids) 朱  
Ryû 流

## S

Sabura さぶら  
Sado 茶道  
Sahô 作法  
Sakai (ville) 堺  
Sakauchi Sôjû (artisan de la ville de Sakai) 坂内 宗拾  
Sakoku 鎖国  
Sakuramachi (empereur, au pouvoir de 1720-1750) 桜町  
Samurai 侍  
Sangi 参議  
Sankin kôtai 参勤 交代  
Sanjônishi Gyôsan (chef iemoto) 三條西 堯山  
Sanjônishi Gyôun (chef iemoto) 三條西 堯雲  
Sanjônishi Sanetaka (fondateur de kôdô, 1455-1537) 三條西 実隆

Sānshíèrlǐ, sishíèrbúhuò, wūshíèrzhītianming, liushíèrèrshùn, qīshí èrcóngxīnsūoyù, búyùjū (chinois) 三十而立, 四十而不惑, 五十而知天命, 六十而耳順, 七十而從心所欲, 不踰矩.

Sansuke 三助

Sasaeru 支える

Sasakawa Rinpū (écrivain, 1870-1949) 笹川 臨風

Sasaki Dōyo (samurai, 1296-1373) 佐々木 道誉

Sasora 佐曾羅

Satsuma chōshū (gouvernement) 薩摩 長州

Sei Jōnagon (écrivain, 966-1025) 清 少納言

Seiketsu 清潔

Seiza 正座

Seitai 世代

Sekigahara (bataille en 1600) 関ヶ原

Sekisho 関所

Sekishū (ryū) 石州

Sendai (ville) 仙台

Sengoku 戦国

Sengoku daimyō 戦国 大名

Senke (ryū) 千家

Senkō 線香

Senmin 賤民

Sen-no-rikyū (maître du thé, 1522-1591) 千利休

Senzango (ryū) 泉山御

Sesshō (titre d'officier) 摂政

Setsukō 切香

Shakō (danse) 社交

Shamisen 三味線

Shānràng / shānwèi (chinois) 禪讓 / 禪位

Sharaku (peinte ukiyo) 写楽

Shi 氏

Shibafune (kōmei) 柴舟

Shie (événement) 紫衣

Shien (ryū) 柿園

Shihan 師範

Shikai 詩会

Shikan 芝翫

Shikitei Sanba (écrivain) 式亭 三馬

Shikô 試香  
Shimabara (événement, 1637) 島原  
Shinbun 新聞  
Shinise 老舗  
Shinkokin waka shû (publication) 新古今 和歌 集  
Shinkyara 新伽羅  
Shino 篠  
Shino (ryû) 志野  
Shino Sôshin (chef iemoto, 1443-1523) 志野 宗信  
Shiragiku (kômei) 白菊  
Shirôto 素人  
Shisei 氏姓  
Shôka 証歌  
Shôgun 將軍  
Shôgunke 將軍家  
Shoin tsukuri 書院 作り  
Shôsôkô (kumikômei) 小草香  
Shôtoku (prince, 574-622) 聖徳  
Shoyei (magasin) 松栄  
Shôwa (empereur, au pouvoir de 1926-1989) 昭和  
Shûishû (publication) 拾遺集  
Shukan 主観  
Shukkô 出香  
Shusshin 出身  
Shutsunyû 出入  
Sôden 相伝  
Sofue Takao (ethnologue, 1926-) 祖父江 孝男  
Soga (nom de clan issu de shisei) 蘇我  
Sôgi そうぎ  
Sôjô henjô (poète, 816-890) 僧正 遍照/遍昭  
Sômon 相聞  
Sonaekô 供香  
Sono (ryû) 園  
Sông (chinois, dynastie chinoise, 960-1279) 宋  
Soradaki 空薫く  
Soradakimono 空薫物  
Sorakô 空香  
Soto 外

Sugimoto Sonoko (écrivain) 杉本 苑子  
Súi (chinois, dynastie chinoise, 581-618) 隋  
Suifû (ryû) 翠風  
Suiko (impératrice, au pouvoir de 592-628) 推古  
Suishin (ryû) 直心  
Sumidagawa (quartier de la ville d' Edo) 隅田川  
Sumontara 寸門多羅  
Sunpu owakemono odôguchô (publication) 駿府 御分物 御道具帳

## T

Taifu / Taiu / Taiyû (titre d' officier) 太夫  
Taifu (titre d' officier) 太傅  
Taiheiki (publication) 太平記  
Taihô ritsuryô (code) 大寶 律令  
Taika no kaishin 大化 の 改新  
Taikeika 体系化  
Taikô (titre d' officier) 太閤  
Taira (nom de clan) 平ら  
Taira-no-Tadanori 平ら の 忠度  
Tairô (titre d' officier) 大老  
Taisei hôkan (événement, 1867) 大政奉還  
Taishô (empereur, au pouvoir de 1912-1926) 大正  
Takasago (entreprise multinationale) 高砂  
Takashimaya (grand magasin) 高島屋  
Takecho 竹千代  
Takeno Jôou (maître du thé, 1502-1555) 武野 紹鷗  
Taketori monogatari (publication) 竹取 物語  
Takiawase たき合わせ  
Takimono 薫物  
Takimonoawase 薫物合わせ  
Tameshikô 試し香  
Táng (chinois, dynastie chinoise, 618-907) 唐  
Tankosha (maison d' édition) 淡交社  
Tatemaie 点前  
Tayû (yujô en plus haut grade) 太夫  
Teizankô Jika Kiroku (publication) 貞山公 治家 記録  
Teki 敵  
Tekiya 敵や



Temae 手前  
Temaena koto o suru 手前な こと を する  
Temae no sahô 手前 の 作法  
Temae no ittei sahô 手前 の 一定 作法  
Tenkun (magasin) 天薫  
Tennou 天皇  
Tennousei 天皇制  
Tenson 天孫  
Terakoya 寺子屋  
Tô (dynastie chinoise Tâng en prononciation japonaise) 唐  
Tôcha 鬪茶  
Tôdai (temple, kômei) 東大  
Tôfukumonin (impératrice, 1607-1678) 東福門院  
Toiawase 問い合わせ  
Tokitsunekyôki (publication) 言経卿記  
Tôkô 鬪香  
Tokonoma 床の間  
Tokugawa Iemitsu (shôgun, 1604-1651) 徳川 家光  
Tokugawa Ieyasu (shôgun, 1542-1616) 徳川 家康  
Tokugawa Jirôsuburô Minamoto Asomi Ieyasu 徳川 次郎三郎 源 朝臣 家康  
Tokugawa Mitsukuni (descendant Tokugawa, 1628-1700) 徳川 光国  
Tokugawa Yoshinobu (shôgun, 1837-1913) 徳川 慶喜  
Tokusei 徳政  
Tôkyô (ville) 東京  
Tomekô 留香  
Torai 渡来  
Toriawase 取り合わせ  
Tôryû 当流  
Toshi 都市  
Tôshôkû 東照  
Toyohara 豊原 (ryû)  
Toyotomi Hidetsugu (samurai, 1568-1595) 豊臣 秀次  
Toyotomi Hideyori (samurai, 1593-1615) 豊臣 秀頼  
Toyotomi Hideyoshi (samurai, 1536-1598) 豊臣 秀吉  
Tozama daimyô 外様 大名  
Tsuda Sôgyû (maître du thé, ?-1591) 津田 宗及  
Tsuda Sôtatsu (écrivain, 1504-1566) 津田 宗達  
Tsujike (ryû) 辻家

Tsukiji (théâtre, 1924) 築地

Tsukuri 作り

Tsukurikata 作り型, 作り方

Tsushima (ville) 対馬

Tsuwamono 兵

## U

Uchi 家

Uchi 内

Ujiyamakô (kumikômei) 宇治山香

Ukiyo 浮世

Ukiyoburo (publication) 浮世風呂

Ukiyoe 浮世絵

Ukiyo zôshi 浮世草子

Umegae (chapitre 32 de *Genji Monogatari*) 梅枝

Unmo 雲母

Utaawase 歌合わせ

Utaikata 歌いかた

Utagawa (école d' ukiyoe) 歌川

## W

Wa 和

Wabi 侘び

Wadokei 和時計

Waka 和歌

Wakayama (ville) 和歌山

Wagaku 和楽

Wàng wén wèn qiè (chinois) 望聞問切

Washitsu 和室

Wèi (chinois, dynastie chinoise, 386-534) 魏

## X

Xiāngshèng (chinois, publication) 香乘

Xíng (chinois) 行

Xīnwén (chinois) 新聞

Xúfú (chinois) 徐福

## Y

- Yabunai (ryū) 藪内  
Yama-no-ue Sōji (maître du thé, 1544-1590) 山上 宗二  
Yama-no-ue sōji ki (publication) 山上 宗二 記  
Yamato 大和  
Yashi やし / 野士 / 香具師  
Yasūkō (kumikōmei) 矢数香  
Yīzhùxiāng dē shíjiān (chinois) 一柱香 的 時間  
Yō 洋  
Yōgaku 洋楽  
Yōjōkun (publication) 養生訓  
Yomiuri (journal) 読売  
Yonekawa (ryū) 米川  
Yonekawa Jōhaku (fondateur de l' école Yonekawa, 1611-1676) 米川 常白  
Yosano Akiko (écrivain, 1878-1942) 与謝野 晶子  
Yoshiwara (quartier de la ville d' Edo) 吉原  
Yoshiwara yūkaku 吉原 遊廓  
Yuán (chinois, dynastie chinoise, 1279-1358) 元  
Yui Shōsetsu / Masayuki (événement) 由井 正雪  
Yujō 遊女

## Z

- Za 座  
Zeami (acteur de nô, de la fin du XIVe siècle) 世阿彌  
Zhōu (chinois, dynastie chinoise, 1050-221 av. J. -C.) 周  
Zhōu Jiāzhōu (chinois, l' auteur de *Xiāngshèng*) 周 嘉胄  
Zhūan (chinois) 篆