

Karine Berthoux

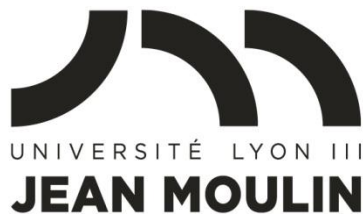
Les romans de *ninja* de 1955 à 1965 : l'univers du *ninja* ou l'emblème d'une population d'après-guerre

BERTHOUX Karine. *Les romans de ninja de 1955 à 1965 : l'univers du ninja ou l'emblème d'une population d'après-guerre*, sous la direction de Jean-Pierre Giraud. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2017.

Disponible sur : <http://www.theses.fr/2017LYSE3015>



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



N°d'ordre NNT : 2017LYSE3015

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON
opérée au sein de
L'Université Jean Moulin Lyon 3

Ecole Doctorale N° 484
Ecole Doctorale Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Discipline de doctorat : Etudes Transculturelles
Spécialité : Japonais

Soutenue publiquement le 31/03/2017, par :
Karine Berthoux

**Les romans de *ninja* de 1955 à 1965 :
l'univers du *ninja* ou l'emblème d'une
population d'après-guerre.**

Devant le jury composé de :

Giraud, Jean-Pierre Professeur des Universités Université Jean Moulin Lyon 3 Directeur de thèse
Sakai, Cécile Professeure des Universités Université Paris Diderot Paris VII
Mirza, Vincent Professeur Agrégé Université d'Ottawa
Hosoi, Ayame Maître de conférences Université Jean Moulin Lyon 3

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à témoigner mes profonds remerciements à mon directeur de thèse Jean-Pierre Giraud dont les précieux conseils et le soutien quotidien m'ont permis de mener cette thèse jusqu'à son terme.

Je souhaite de plus remercier tous les professeurs et maîtres de conférences qui, de près ou de loin, m'ont accompagnée tout au long de ces années et dont les remarques m'ont permis d'avancer et d'approfondir mes travaux. À cet égard, j'adresse plus spécifiquement mes remerciements à Cécile Sakai, Claire Dodane, Gregory B. Lee, Régis Ladous, Nakajima Keiichi, Pierre-François Souyri et Julien Bouvard.

Je tiens de plus à remercier tous mes amis, doctorants, docteurs et autres pour leur soutien indéfectible, leurs précieux conseils et les nombreuses discussions autour d'un verre. Chacun d'eux ayant contribué à leur manière à tenir le cap et à ne pas se laisser aller au découragement. À ce titre, je remercie tout particulièrement Florentin Berrod, Takahashi Kumiko, Aurélia Khalil, Debbie Montjean, Aicha Brisson, Isabelle Dabat Picotto, Manuel-William Fouin, Anne Boitel, Anthony Doizy, Eiber Acosta, Pascal Bartoli et Célia Keïta pour leur présence indéfectible. J'exprime de même une gratitude toute particulière pour Claude Michel-Lesne qui a su détecter les coquilles et me prodiguer de judicieux et précieux conseils de mise en page.

Bien sûr, un grand merci à toute ma famille, mes parents, mes frères et belles-sœurs ainsi qu'à ma belle-famille pour leur soutien dans toutes les épreuves auxquelles j'ai dû faire face durant ces six années.

Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement mon conjoint Mathieu Manin, qui non seulement a su affronter les difficultés quotidiennes à mes côtés, mais m'a gratifié de son aide et de ses conseils dans l'élaboration de la mise en page, des schémas ainsi que dans la relecture.

NOTES PRÉLIMINAIRES

- Pour la transcription en écriture latine des termes et noms japonais, nous employons le système Hepburn modifié.
- Les transcriptions des noms de personnes japonaises sont indiquées dans l'ordre nom – prénom (Shiba Ryōtarō).
- À chaque première occurrence d'un titre d'ouvrage japonais, nous donnons d'abord le titre transcrit en alphabet latin (*romanji*), puis en japonais avant de proposer une traduction en français. Par la suite, nous ne donnons que le titre japonais en transcription latine.
- Afin de ne pas alourdir l'appareil de notes, nous n'avons donné les noms, prénoms, titres, noms des revues et des maisons d'éditions seulement en *romanji*, le japonais n'étant précisé que dans la bibliographie. De même, cette étude se fondant sur des romans-feuilletons, face à la multitude d'épisodes cités, nous avons choisi de ne pas répéter à chaque occurrence la traduction des revues et journaux des trois romans principaux.
- Sauf mention contraire, tous les extraits cités en japonais dans cette thèse ont été traduits par nos soins.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
Première partie LA LITTÉRATURE JAPONAISE ET LES ROMANS DE NINJA	35
Chapitre 1 De la littérature populaire aux romans de <i>ninja</i> : enjeux, fonction et histoire	37
Réflexion sur la littérature populaire et ses objectifs	38
1) Qu'est-ce que la littérature populaire ?	39
2) L'essence de la littérature populaire au Japon dans les années 1950-1960	45
Méthodologie et limites : ce que comprend la littérature populaire	49
De la littérature populaire aux romans de <i>ninja</i> : l'histoire littéraire du Japon du XX ^e siècle	53
1) La littérature populaire après-guerre: le premier pas vers l'analyse du roman de <i>ninja</i>	54
2) L'Histoire du roman de <i>ninja</i>	55
Chapitre 2 Les <i>ninja shōsetsu</i> d'après-guerre	63
Les auteurs	63
1) Des écrivains aux origines diverses	65
2) Des influences littéraires variées	69
Une littérature avant tout conçue pour les adultes	77
1) Revues et journaux	77
2) À qui ces revues et journaux s'adressaient-ils ?	81
Du <i>shinobi</i> au <i>ninja</i>	84
1) De l'Histoire à l'histoire	85
2) Le guerrier	104
Chapitre 3 Les <i>ninja shōsetsu</i> au Japon, une question d'identité littéraire	127
Un style littéraire commun aux œuvres	128
1) Le rythme et la narration : une tendance générale	128
2) L'espace et le temps dans les <i>ninja shōsetsu</i> d'après-guerre : une unité certaine	130
Les enjeux de la catégorisation	134
1) Classement littéraire et analyse des œuvres	134
2) Au Japon, une sous-catégorisation aux limites floues	137
Définition et repositionnement : les questions identitaires	142
1) Les romans de <i>ninja</i> dans le paysage littéraire japonais de l'époque : le premier pas vers une histoire des mentalités	142
2) Catégorisation et terminologie : où placer le roman de <i>ninja</i> ?	145

Deuxième partie DU MONDE CONTEMPORAIN AU MONDE DES NINJA _____ 155

Chapitre 1 Le roman d'une génération témoin des guerres et de l'Occupation _____ 157

Loin de l'oubli, un état d'esprit _____	158
1) Guerre et dévotion au pays _____	158
2) L'Occupation et le contrôle militaire _____	165
La guerre et l'Occupation dans les romans de <i>ninja</i> _____	171
1) Le XVI ^e siècle et la guerre selon Shiba Ryōtarō _____	171
2) Le XVII ^e siècle et les messages de Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō _____	178

Chapitre 2 L'esprit guerrier d'après-guerre : Des récits mémoires de guerre ? _____ 191

L'appel de la violence _____	191
1) La mort et le sang : le lourd rappel de la guerre _____	192
2) Débauche et violence sexuelle _____	206
Les liens étroits entre le <i>ninja</i> et la religion après-guerre _____	212
1) La place des religions au XX ^e siècle _____	213
2) Le monde religieux des <i>ninja</i> _____	221

Chapitre 3 La complexité des intrigues : la marque des années 1950 et 1960 _____ 235

Les prémisses de la haute croissance économique et les changements sociétaux _____	235
1) 1950', de la reconstruction à la société de consommation _____	236
2) 1960', le monde de la consommation de masse _____	245
La complexité des intrigues : l'écho du présent ? _____	249
1) Vengeance, trahison et complot : maîtres-mots du monde <i>ninja</i> _____	250
2) La surabondance de personnages : des trames partant à vau-l'eau _____	258

Troisième partie LE NINJA, EMBLÈME DU PEUPLE D'APRÈS-GUERRE _____ 267

Chapitre 1 Modernité et identité _____ 269

Du nationalisme identitaire à l'idéologique : le <i>ninja</i> défenseur du peuple _____	269
1) <i>Ninja shōsetsu</i> et identité nationale _____	270
2) Le <i>shinobi</i> moderne, l'ombre au service du peuple _____	283
La femme d'après-guerre, entre continuité et évolution _____	290
1) Le rôle de la femme et la hiérarchie des genres dans la société _____	291
2) Le caractère des femmes _____	306

Chapitre 2 Une nouvelle situation économique _____ 317

Le bas peuple et les enjeux de la mobilité sociale _____	317
1) Du <i>ninja</i> au <i>bushi</i> , la question de l'ascension sociale _____	318
2) Du <i>bushi</i> au <i>ninja</i> : l'abandon du statut social, forcé ou consenti _____	330

La remise en question du monde du salariat _____	333
1) Les <i>ninja</i> et les clans dans la sphère économique _____	334
2) Le monde du travail et les <i>salary-man</i> japonais _____	338
3) La femme et le retraité : quelle place dans le monde salarial ? _____	342
Chapitre 3 L'adoption de nouvelles valeurs _____	351
L'appréciation d'une figure atypique _____	352
1) Un perfide meurtrier _____	352
2) Le cœur froid des <i>ninja</i> _____	357
De nouvelles valeurs _____	360
1) L'appel de l'érotisme : entre désirs sexuels et libertaires _____	360
2) Une nouvelle forme de loyauté _____	371
3) Une autre vision du sacrifice _____	380
Conclusion _____	391
Sources _____	403
Bibliographie japonaise _____	405
Bibliographie occidentale _____	419
Sitographie _____	435
Sources cinématographiques _____	436
Annexe 1 : Ninja-mono entre 1955 et 1965 _____	437
Annexe 2 : Résumé des œuvres principales _____	443
Annexe 3 : Relations entre les protagonistes _____	445
1) <i>Amadera gojūman-koku</i> de Yamada Fūtarō _____	445
2) <i>Fukurō no iru tojō</i> de Shiba Ryōtarō _____	446
3) <i>Yagyū bugei-chō</i> de Gomi Kōsuke _____	447
Annexe 4 : Synthèse de l'épisode Hors-Série résumant l'intrigue de l'œuvre Yagyū bugei- chō _____	449

Introduction

« Le clou qui dépasse se fait taper dessus » (*deru kugi wa utareru* 出る釘は打たれる). Le proverbe s'entend souvent au Japon, comme l'explique la journaliste Catherine Bergman ¹. Se trouva pourtant une période où des êtres moralement ² bien différents de ce qui était inculqué au groupe depuis des générations furent non pas mis au ban, mais adulés. À nos yeux, cette phrase s'applique parfaitement à cette thèse, dans son cadre temporel et sa thématique, les romans de *ninja* ³ après-guerre ⁴, comme dans les difficultés que nous avons dû affronter au Japon et en France, où un tel sujet suscita le plus généralement chez nos interlocuteurs une incompréhension mêlée d'incertitude et d'une certaine forme de rejet.

Le *ninja* 忍者 est une figure importante de l'histoire, mais aussi de l'imaginaire japonais. Le terme apparaît au XX^e siècle pour désigner des personnages fondés sur les guerriers historiques *shinobi* 忍び. Figures demeurées mystérieuses par le manque concret d'informations tangibles à leur sujet, les historiens japonais manifestent aussi peu d'intérêt pour l'étude de ces soldats que la population d'intérêt pour ce vil personnage, dont l'essence

¹ BERGMAN Catherine, *L'empire désorienté*, Flammarion, Paris, 2001, 309 p.

² Le terme ici renvoie à ce qui est conforme aux principes, à l'idéal de la conduite de référence à l'époque. De fait, il comprend ce qui a rapport aux mœurs, aux coutumes, traditions et habitudes de vie propres à la société du moment et impose la figure d'un idéal individuel et/ou collectif.

La morale apparaît donc comme un système de codes, de règles que l'homme suit voire doit suivre dans sa vie personnelle comme en société. Chaque action est alors assujettie à la question de sa légitimité en accord avec les valeurs défendues (ou non) par un groupe à un moment donné et s'ensuivra des conséquences selon qu'elles soient considérées comme profitables (voire normales) ou néfastes. Pour en savoir plus sur la morale et ses enjeux, lire Éric Weil, « Morale », in *Encyclopædia Universalis*, consulté le 25 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/morale/>

³ Le *ninja* est un personnage de fiction élaboré à partir du *shinobi*, guerrier du Moyen-Âge japonais spécialiste de l'infiltration et de l'assassinat employant des méthodes douteuses et souvent présenté comme l'ennemi des samouraïs et de leurs valeurs. Cette étude ne faisant que peu référence aux personnages historiques des XVI^e et XVII^e siècles, nous emploierons le terme « *shinobi* » seul dans un sens historique quand « *shinobi* moderne » ou « contemporain » renverra au vocable de *ninja*, afin de ne pas alourdir notre texte par de fréquentes répétitions.

⁴ Ce terme renvoie aux années suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale (1945) et plus spécifiquement les années allant de 1945 à 1960 - celles allant de 1945 à 1950 apparaissant sous le qualificatif d'« immédiate après-guerre » et les suivantes sous l'appellation « années 1950 et 1960 ».

même est la dissimulation. Face aux intègres figures guerrières qu'incarnaient les valeureux samourais, peu de récits ou contes employèrent les *ninja* pour distraire le peuple. Pourtant, éclata *ex nihilo* après l'Occupation un véritable *boom* du *ninja*. Dès les premières œuvres du genre en 1956, le *shinobi* moderne séduisit les adultes puis les enfants, qui n'hésiteront pas à se prendre pour leurs idoles. Si aujourd'hui le *ninja* est une figure populaire dans les médias internationaux ⁵, que signifie sa diffusion massive à l'heure de la modernité ⁶ d'après-guerre et de l'instauration de la démocratie, alors que le peuple japonais renouait avec la pleine possession de son territoire ? Quels sont les enjeux sociohistoriques des romans de *ninja* publiés entre 1955 et 1965 ?

Partant de ce constat apparu lors de la réalisation de notre Master, nous avons basé la présente étude sur le postulat que ces récits répondaient au moment de leur parution à un

⁵ Pour en savoir plus, lire BERTHOUX Karine, *Les ninja au fil de l'histoire japonaise – Apprentissage et fonctions*, Mémoire de Master 2, sous la direction de Jean-Pierre Giraud, Université Jean-Moulin Lyon 3, Lyon, 2009-2010, 271 p.

⁶ La modernité renvoie ici à ce qui existe, se produit, appartient et représente l'époque d'après-guerre au Japon, en opposition aux ères précédentes. Le vocable se caractérise par ce qui se voulait dès lors à l'avant-garde du progrès et de la mode, exprimant ainsi les goûts, les tendances de l'époque dite moderne. Cette notion confuse induit une évolution historique et un changement de mentalité.

Si la « modernité » est multiple, l'époque de la modernité renvoie à un mode de civilisation spécifique en opposition à la tradition. Il se base sur une société et un État dits modernes nés de certains bouleversements profonds de l'organisation économique, sociale, des mœurs et du mode de vie, mais ne dispose pas d'un modèle immuable. Elle correspond à une définition singulière d'un État, sous les traits d'une Constitution et d'un statut souverain de l'individu. Cette tendance est renforcée par l'extension d'une culture de masse et l'intervention gigantesque des médias (presse, cinéma, radio, télévision, publicité). « La liberté y est formelle, le peuple y devient masse, la culture y devient mode. » La modernisation est alors un processus complexe généralement réduit à quatre points spécifiques : l'urbanisation et l'exode des villes ; l'industrialisation ; l'apparition d'une bureaucratie (contrôle et gestion de la société) et « une scientification des connaissances et leurs instrumentalisation croissantes au service de l'État et/ou de l'économie ».

Au Japon, le terme modernisme (*kindaishugi* 近代主義) fut apposé pour évoquer la seconde phase de la modernisation incorporant la révolution industrielle et les changements d'après-guerre – la première correspondant à l'assimilation des connaissances occidentales dès l'époque Meiji – sans que la démocratie soit une spécificité. Le vocable « modernité » évoque ici l'aboutissement des transformations après-guerre incorporant les bouleversements notamment provoqués par les Américains lors des années d'Occupation.

Pour aller plus loin, lire Jean Baudrillard, Alain Brunn, Jacinto Lageira, « Modernité », in *Universalis éducation* consulté le 22 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/modernite/> ; Sur la notion de modernité et la question plus particulière du Japon lire aussi Alain-Marc Rieu, « Théorie du moderne », in *Ebisu*, Vol. 44, n°1, 2010, pp. 13-32 consulté le 22 août 2016 sur Cairn, http://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2010_num_44_1_1776?h=soci%C3%A9t%C3%A9s&h=moderne .

besoin et un état d'esprit spécifiques des lecteurs ⁷ japonais. Par leur succès, ils répandirent de nouvelles valeurs ⁸ qui trouvèrent alors un écho dans la population. Si les études historiques s'appuyant sur des romans populaires ⁹ sont extrêmement minoritaires, les *ninja* demeurent tout aussi marginaux en tant que figures historiques comme romanesques, peu de travaux ayant abordé – de près ou de loin – cette thématique. Le titre de cette thèse indique l'originalité, mais aussi la complexité du sujet. Il est donc nécessaire de préciser en préambule le cadre méthodologique dans lequel fut menée cette étude.

DE LA MAÎTRISE À LA THÈSE

Historienne de formation, nous avons effectué notre maîtrise en faculté d'histoire sur l'imaginaire du *ninja* en France. En explicitant l'apparition et la construction du personnage, dont la pratique martiale, le *ninjutsu*, compte de nombreux adeptes en France comme dans le monde, nous nous sommes rapidement aperçue du potentiel scientifique encore peu exploré de ce monde de l'ombre. Plus que l'aspect francophone du phénomène, c'est la réception

⁷ Le lecteur est ici celui ou celle qui réalise l'acte de lecture que ce soit pour se distraire ou s'informer, participant ainsi à la construction d'une œuvre littéraire. Le lectorat renvoie alors à l'ensemble des lecteurs.

⁸ Le terme est ici employé en parallèle du vocable « moral » (une valeur morale) et renvoie à ce qui est désiré, estimé parce que donné et jugé comme objectivement attrayant ou estimable. Mais le concept est complexe.

Il est employé selon la conception sociologique (appartenant aujourd'hui au langage courant) désignant par là « les idéaux ou principes régulateurs des meilleures fins humaines, susceptibles d'avoir la priorité sur toute autre considération ». Les valeurs regroupent alors l'ensemble des principes qui caractérisent un être, sa pensée, et ses actes selon un système de valeurs plus ou moins admis dans la société. Toute valeur est donc relative en ce sens qu'elle n'est pas commune à tous. Les sociologues parlent alors d'un « polythéisme des valeurs ».

Mais il est important de garder à l'esprit que « lorsque, malgré tout, on associe une valeur à quelque chose (une fin, un comportement ou un individu), on ne sait pas si cette valeur appartient intrinsèquement à l'être en question ou si elle lui est, comme on dit, « attribuée » par une décision subjective ou extérieure. »

Les valeurs n'appartiennent pas nécessairement au domaine de la morale et se divisent en « sphères » morales, économiques, politiques, esthétiques, érotiques ou encore scientifiques. Pour étudier le système de valeurs et ses enjeux, lire les travaux de Patrick Pharo, « Valeurs, sociologie » in *Universalis éducation*, Encyclopædia Universalis, consulté le 26 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/valeurs-sociologie/>

⁹ Cette catégorie de romans appartient au genre de la littérature populaire (par opposition à la littérature dite pure, élitiste). « Populaire » n'a pas ici pour sens le succès, l'appréciation des œuvres.

japonaise du personnage qui nous intriguait le plus par ce rapport complexe et ambivalent entre rejet et appréciation. En effet, évoquer le *ninja* au Japon amuse s'il se réfère à la figure populaire essentiellement tournée vers les enfants, mais suscite de grandes résistances lorsqu'il s'agit d'aborder le sujet d'un point de vue concret, scientifique, comme une construction moderne. Du sourire amusé, l'interlocuteur passe alors à une expression d'incrédulité s'accompagnant généralement d'un silence ou d'un regard dubitatif. « Étudier le *ninja* ? Mais c'est un personnage de fiction ! Il n'y a rien à dire de plus ! » demeurent les réponses qui nous furent les plus fréquemment opposées au cours de cette étude. Pourtant, n'y a-t-il pas derrière toute construction un ou plusieurs facteurs demandant à être éclaircis ? Ne pouvons-nous entrevoir dans ce changement de paradigme (en l'occurrence, dans ce passage soudain du désintérêt quasi total au succès fulgurant) l'influence d'aspirations nouvelles des écrivains comme des lecteurs ? Après tout, pourquoi le *ninja* fut-il repris par les étudiants contestataires de 1968 plutôt que d'autres figures guerrières telles que le samouraï ou le *rōnin* 浪人 (samouraï sans maître) ? En raison des préjugés chroniques que rencontra cette étude, il fut difficile d'être pris au sérieux autant que de prendre contact avec les spécialistes, surtout japonais, qui, amusés et intrigués, se refusaient d'intervenir de manière poussée, préférant être recontactés « une fois le travail terminé ».

Cependant, ce relatif désaveu ne fut pas la plus grande difficulté que nous avons dû résoudre. Venant d'un domaine fort éloigné des études japonaises, pallier les lacunes évidentes dans la langue comme les connaissances conceptuelles et culturelles¹⁰ demanda un énorme travail corrélatif à la thèse elle-même. L'apprentissage de la langue fut de loin l'étape la plus laborieuse. Envoyée au Japon durant le cursus de Master afin d'assimiler les bases le plus rapidement et efficacement possible, la faiblesse du programme destiné aux débutants qui nous fut imposé dans notre université d'accueil, s'il combla du moins nos lacunes culturelles,

¹⁰ Le vocable « culture » se caractérise aujourd'hui par une importante polysémie. Reprenant les définitions défendues par les ethnologues, anthropologues et sociologues, le terme comprend ici l'ensemble des mentalités et des mœurs d'un groupe d'hommes déterminé au fil du temps, incluant notamment les spécificités religieuses, le droit, les habitudes esthétiques ou les divers aspects de l'existence sociale, etc. Pour en savoir plus, les lecteurs pourront se tourner vers les travaux de Jean-Louis Harouel, *Culture et contre-culture*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, 329p; de Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences*, la Découverte, Paris, 2010, 157p; ainsi que sur l'ouvrage dirigé par Nicolas Journet, *La culture : de l'universel au particulier : la recherche des origines, la nature de la culture, la construction des identités*, Sciences humaines, Auxerre, 2002, 270p.

ne nous permit en revanche guère d'avancer comme escompté dans notre apprentissage du japonais. Un an à peine après nos premières leçons, nous commençons alors notre thèse de doctorat en France, et si une seconde année au Japon nous permit de consolider notre niveau linguistique, la recherche de sources fut *de facto* affectée par nos limites dans la compréhension du japonais. Cette étude sur les *ninja* dut alors s'organiser en parallèle d'un important travail de fond sur la langue, qui occupa une grande partie des heures dédiées à la thèse. L'exercice fut d'autant plus complexe que nous travaillions sur de très longs romans, écrits surtout quelque soixante années auparavant dans un langage quelque peu différent du japonais contemporain, et posant parfois des problèmes de compréhension aux natifs eux-mêmes. Dans ce contexte, la lecture non seulement des trois romans principaux de notre corpus (composés de cent quarante-neuf épisodes de quatre pages pour le *Yagyū bugei-chō* 柳生武芸帳 (Carnet de l'art du combat Yagyū), de deux cent trente-huit encarts pour *Fukurō no shiro* 鼻の城 (Le château de la chouette) et trois cent quatre-vingt-douze pour le *Yagyū ninpō-chō* 柳生忍法帖 (Recueil de techniques *ninja* Yagyū), mais aussi des ouvrages théoriques, documents complémentaires, et autres sources spécifiques à notre thème de recherche, sollicita de notre part des efforts acharnés ainsi qu'un investissement de temps considérable.

Au cours de ces six années de thèse non financées, nous dûmes nous rendre à l'évidence qu'il n'existait que peu d'études au sujet de la littérature¹¹ de *ninja* durant les décennies 1950 et 1960. De manière générale, outre les questions liées à l'essor économique phénoménal d'après-guerre, la majorité des travaux se cantonnent à l'immédiat après-guerre ou aux années 1970 et évoquent à peine les années nous concernant. De plus, les romans examinés pour cette thèse furent aussi difficiles à déterminer qu'à consulter, car s'il nous

¹¹ Le vocable désigne l'ensemble des productions intellectuelles qui se lisent et s'écoutent. Il regroupe les productions littéraires d'une nation, d'une époque et l'ensemble des œuvres toutes thématiques et tous genres confondus. La littérature est à la fois patrimoine culturel et processus de création. Comme l'avancé Jean-Paul Sartre, par essence, c'est un moyen de communication utilisé par « l'écrivain [qui] a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes, pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité ». Si l'auteur est important, le lien au lecteur, devenant « coauteur » par l'acte de lecture, l'est tout autant. Pour aller plus loin, lire Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Folio-Essais, n°19 ; Guy Belzane, « Qu'est-ce que la littérature ? Jean-Paul Sartre », in *Universalis éducation*, consulté le 25 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/qu-est-ce-que-la-litterature/> ; Heinz Weinman, « Naissance du concept de " littérature " », in *Encyclopédie de l'Agora*, consulté le 25 août 2016 sur <http://agora.qc.ca/documents/litterature--naissance du concept de litterature par heinz weinman>

apparut rapidement que de nombreux récits de *ninja* furent produits à l'époque, l'essentiel d'entre eux ne comportait pas dans leur titre de termes précis (tels que *ninja*, *shinobi*, *ninjutsu*, etc.) permettant de les identifier immédiatement comme *ninja-mono* 忍者物¹², l'étude des recueils listant les œuvres publiées selon les années s'avéra insuffisante pour nous permettre de faire notre choix, et nous dépendions alors des observations effectuées à propos des classiques du genre ainsi que des ouvrages aux intitulés explicites. Une fois ces récits identifiés, la récupération des épisodes dans leur totalité fut une tâche particulièrement complexe dans la mesure où ceux-ci furent publiés quotidiennement ou hebdomadairement sur trente-quatre, dix et treize mois. Parcourant le pays à leur recherche, nous fûmes forcée de constater que certains demeuraient introuvables, tel que la moitié des épisodes du *Kōga Ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, roman initialement prévu parmi les œuvres principales et qui fut, pour cause, reléguée en sources secondaires. Nous ne pûmes en dernier lieu recouvrir complètement certaines séries comme *Fukurō no iru tojō* 梟のいる都城 (La ville castrale où se trouve la chouette) et *Amadera gojūman-goku* 尼寺五十万石 (Le couvent bouddhiste à cinq cents milles koku¹³) pour lesquelles il nous manque respectivement trois et dix épisodes. Précisons d'ailleurs que la traduction française de l'œuvre *Yagyū ninpō chō* 甲賀忍法帖 (Carnet de technique ninja Kōga)¹⁴ de Yamada Fūtarō étant remarquable, nous avons utilisé cette dernière pour compléter notre version et, au besoin, en citer des passages importants. Dans notre recherche de sources bibliographiques, le programme de numérisation des anciens textes de la *National Diet Library*, la bibliothèque nationale japonaise, dont le volume documentaire nous fut indispensable, limita par ailleurs l'accès à de multiples ouvrages et articles nécessaires, tels ceux du critique et chercheur en littérature Ozaki Hotsuki 尾崎秀樹, en les plaçant en indisponibilité pendant plusieurs années. Il va sans dire que l'impossibilité de vivre de manière permanente au Japon autant que de s'y rendre régulièrement contraria sérieusement notre démarche de récupération de données.

¹² Littéralement les « choses *ninja* », le terme renvoie ici à l'ensemble des productions portant sur les *ninja*, incluant romans, mangas, films, articles, etc. Le vocable est ici employé pour évoquer une généralité plus grande que les *ninja shōsetsu* (romans *ninja*).

¹³ Unité de mesure représentant une quantité de riz et permettant de mesurer la richesse des seigneurs.

¹⁴ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits du ninja 1- les sept lances d'Aizu*, Picquier Poche, Arles, 2013, 508p ; YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits du ninja 2- les sept guerrières d'Hori*, Picquier Poche, Arles, 2013, 461p.

Au terme d'un parcours atypique de cinq années semées d'embûches, et alors que nous abordions le virage final de notre thèse, les réformes gouvernementales relatives à la réalisation des thèses causèrent des transformations dans la politique de l'école doctorale encadrant nos travaux, qui nous imposa de soutenir dans l'année suivante l'inscription en sixième année. Nous estimons qu'en raison des difficultés rencontrées, une année de plus nous aurait sans doute permis de parachever notre travail, et les contraintes de délais ne nous ont malheureusement pas permis d'approfondir certains points de notre étude comme nous aurions pourtant souhaité le faire.

À LA CROISÉE DES CHEMINS

Bien qu'étant historienne de la Nouvelle Histoire (aussi nommée Histoire des mentalités), l'aspect littéraire de ce travail nous impose de discuter abondamment de ces deux champs d'études. Terme et discipline longtemps controversés – y compris à l'heure actuelle, quoique dans de moindres proportions –, l'Histoire des Mentalités a pour objet d'étude l'Homme. Discipline de l'histoire intellectuelle, l'histoire des mentalités tire son origine de l'école française des Annales, bien qu'existent aujourd'hui de par le monde de nombreuses écoles ; si nous sommes scientifiquement très proches du courant de pensée originel français, nous avons par ailleurs conscience de ses limites. Réticente à l'inscription exclusive du chercheur dans un courant de pensée, une école ou une méthodologie spécifique, nous prônons l'ouverture, empruntant aux différents courants ce que nous estimons être les fondements méthodologiques et épistémologiques nécessaires pour la réalisation d'une telle étude. En effet, chaque bras de l'histoire des mentalités apporte à notre sens des vérités et des outils méthodologiques efficaces. Nous nous inscrivons donc en ce sens à la croisée des chemins.

1) L'histoire des mentalités

L'apport principal de l'histoire des mentalités réside dans son objet d'étude : l'Homme, et plus particulièrement, le collectif. Il étudie un phénomène afin d'appréhender le

comportement, les passions communes, l'idéal collectif d'un groupe à un moment déterminé au travers de ses habitudes, motivations, représentations (conscientes et inconscientes), etc. C'est la volonté de reconstruction des émotions et des sensibilités propres aux hommes d'un espace-temps déterminé, qui s'apparente d'ailleurs à « la psychologie de l'action créative collective »¹⁵. L'historien des mentalités se rapproche alors du psychologue, du sociologue et de l'ethnologue, et se doit d'adopter une méthodologie très particulière comme l'a notamment souligné Alphonse Dupront (1905-1990).

2) Quelle grille d'analyse ?

Quentin Skinner (1940-) et « l'école de Cambridge », l'histoire intellectuelle américaine d'Arthur Lovejoy (1873-1962) et du *Journal of the History of ideas* (Journal de l'histoire des idées), Franco Venturi (1914-1994) pour l'histoire des idées italiennes, l'histoire des concepts théorisée par Reinhart Koselleck (1923-2006), Henri Berr (1863-1954) et la *Revue de synthèse*, sont autant de pistes d'études qui se croisent et s'opposent. Notre objectif n'est nullement de récapituler les apports de chacun et d'entrer dans le débat, mais de présenter notre propre méthodologie influencée par ces divers courants.

D'un point de vue méthodologique, il nous paraît d'abord essentiel d'étudier l'objet et son contexte, puis de retranscrire dans un environnement plus général une mentalité (un désir, un besoin ou autre), tout en maintenant à distance les idées préconçues. Ainsi, le chercheur doit *analyser* les raisons d'un phénomène à une époque précise, faire *l'inventaire* de ses manifestations dans le temps, démontrer, si possible, l'existence de phénomènes ainsi que leurs résurgences au fil du temps. Pour cela, il ne faut pas séparer l'étude de l'objet de celle de son auteur¹⁶. Si Alphonse Dupront¹⁷ reconnaît une plus grande légitimité à travailler sur un espace temporel long (dont les résultats seront plus probants), la microhistoire peut selon nous

¹⁵ DUPRONT Alphonse, « Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie collective », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris, 16^e année, n° 1, 1961, p. 7.

¹⁶ Le terme renvoie ici à celui ou celle qui écrit un ouvrage que ce soit par occasion ou par profession.

¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

être tout aussi significative à condition que le chercheur prenne conscience de la faible ampleur temporelle du phénomène. Ne pouvons-nous pas, par exemple, analyser les mentalités des poilus dans leurs tranchées, alors même que la Première Guerre mondiale dura moins de cinq ans ?

Ce faisant, certains problèmes peuvent se poser, car cette méthodologie présente potentiellement le risque d'une simplification « des pensées parfois contradictoires, souvent composites et en tout cas toujours mobiles d'un homme ou d'un milieu » comme le mentionne Roger Chartier (1945-)¹⁸, demandant alors un approfondissement des méthodes de recherche. Mais la tâche de l'historien des mentalités n'est-elle pas justement de reconstituer toute cette complexité de la pensée humaine au travers des âges, sans pour autant formaliser chaque état de fait comme un phénomène commun à tous, univoque et surtout unique ? Il convient alors de ne pas tomber dans l'écueil du déterminisme et, comme le préconisent Erwin Panofsky (1892-1968) et Lucien Febvre (1878-1956), de mettre de la distance avec les schèmes d'une relation consciente et transparente entre les intentions des producteurs et leurs produits d'une part, et l'affirmation qu'une production est due à la seule inventivité individuelle d'autre part. En revanche, l'idée de se distancier à tout prix de l'explication issue de toutes concordances entre différentes productions intellectuelles d'une époque (par emprunt, influence, ou autre) nous paraît être une erreur. Les points communs ne retranscrivent-ils pas des tendances, des modes et, de fait, des désirs et consciences communes à une époque déterminée ? Naturellement, il semblera difficile de déterminer à quel point une idée peut s'insinuer dans les esprits au travers de productions culturelles ou le cas échéant, si elle préexistait dans les mentalités collectives. Le point essentiel dans l'analyse de cette formation mentale n'est-il pas d'abord d'étudier l'état d'esprit collectif à un moment déterminé ?

Il nous semble alors nécessaire de repenser les relations entre l'œuvre, son auteur et son public. Pour ce faire, Erwin Panofsky parlera « d'habitude mentales » ou « habitus » et de force formatrice d'habitude, quand Febvre développera le concept d'« outillage mental ». Ce dernier fait référence à un appareillage continuellement renouvelé, certains outils étant plus ou moins développés et usités selon les époques et les civilisations. Si les deux concepts sont très

¹⁸ CHARTIER Roger, « Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajectoires et questions », in *Revue de Synthèse*, Paris, juillet-décembre 1983, n° 111-112, p. 279.

proches, des différences cruciales demeurent. En premier lieu, l'idée d'outillage mental suggère l'existence de mécanismes intellectuels au service de la pensée, quand l'habitus réfère à un ensemble de noumènes inconscients, de principes intériorisés. Chez Febvre, les mentalités diffèrent alors de l'emploi de ces outils quand chez Panofsky, les habitudes mentales s'établissent d'après des « forces formatrices d'habitude » telles, entre autres, les institutions. Avec cette idée, il lui est alors possible, comme l'explique Roger Chartier, « de comprendre dans l'unité de leur production les homologues de structure existant entre différents produits intellectuels d'un milieu donné, et aussi de penser les écarts entre les groupes comme des différences entre des systèmes de perception et d'appréciation, renvoyant eux-mêmes à des différences dans les modes de formation »¹⁹. Mais si les théoriciens de la discipline ont tendance à se positionner en faveur de l'un ou de l'autre, nous ne voyons pas de nécessité impérieuse de trancher : ne pouvons-nous pas utiliser les deux ? La formation des mentalités ne se construit-elle pas autour d'habitudes mentales, influencées par nos sociétés étatiques, aussi bien qu'au moyen d'outils intellectuels divers, employés de façon précise à un moment donné ? En cela, nous sommes plus proche de ce que propose Lucien Goldmann (1913-1970) au travers du « concept de vision du monde »²⁰ qui se caractérise par tout ce qui regroupe les individus, que ce soit les émotions, les idées, en encore les désirs et les souhaits. Cela permet de rapprocher statut social et signification d'une œuvre, de mettre en lumière les ressemblances entre œuvres de nature pourtant diverse – en somme, de prendre en comptes tous les facteurs sans en réduire aucun.

Le caractère épineux d'un tel sujet consiste essentiellement en la difficulté à reproduire la complexité d'une pensée dans son contexte historique précis sans délaissier le message qu'elle portait à l'époque. François Dosse (1950-) affirme l'intérêt à établir un lien avec le présent²¹, ce qui, à notre sens, ne constitue toutefois pas une obligation. Nous nous attacherons ainsi à retranscrire les pensées et désirs d'une époque, les sentiments et représentations mentales d'alors, non pas dans le but d'établir à toute force un parallèle, mais d'abord afin de mieux comprendre cette époque et ses enjeux, ce qui peut permettre de mieux appréhender les comportements humains et leurs conséquences. Bien entendu, l'Histoire n'est

¹⁹ *Ibid.*, p. 284.

²⁰ *Ibid.*, pp. 290-293.

²¹ DOSSE François, « L'irréduction dans l'histoire intellectuelle », in *Espace-Temps*, Paris, n° 84-86, 2004, p. 175.

pas déliée du présent, mais c'est surtout le futur immédiat de la période étudiée qui en est directement affecté. Dans le cas de nos romans de *ninja*, cela nous permet de comprendre un état d'esprit dont l'expression paroxystique demeure sans doute les manifestations étudiantes de 1968, où le *ninja* représente pour les jeunes contestataires une figure essentielle. Par la suite, le renouvellement des générations entraînera l'apparition de nouveaux *ninja*, représentant alors d'autres enjeux contemporains.

Autre point méthodologique d'un intérêt supérieur à nos yeux : la nécessité de dûment considérer, et surtout de rendre compte des raisons et modalités du passage d'un système de pensée à un autre. Il est en effet primordial de cerner le contexte, les causes directes ou indirectes de l'occurrence d'un phénomène (et de sa disparition) afin de comprendre ce qu'il retranscrit. Il peut être appréhendé comme un phénomène de rupture, un processus de retour en arrière, ou encore de questionnement, voire d'hésitation. En cela, nous nous rapprochons des théoriciens épistémologiques de l'histoire.

Parmi les sources privilégiées par ce champ d'étude, le cas du roman témoigne sans doute le mieux de ces difficultés méthodologiques. De fait, l'historien se trouve alors dans une posture très proche de celle de ses confrères des études littéraires, et ne doit en aucun cas se passer d'en étudier la discipline et, plus encore, de s'appropriier ses méthodologies et questionnements spécifiques. Dans le champ de l'histoire des idées, nous ne pouvons décemment nous détourner des méthodes et concepts propres aux autres disciplines.

Le roman peut traiter de l'Homme, de la société, du social, et de bien autres sujets. Méthodologiquement, ne peut être admis comme vérité que ce qui est décrit plusieurs fois dans l'œuvre ou dans plusieurs productions. Il convient alors d'identifier les récurrences thématiques. Le postulat selon lequel le roman ne peut fournir que des pistes de recherche mérite à notre avis d'être nuancé : le roman peut tout à fait fournir des informations sur une époque, mais nous devons effectivement nous méfier de tout déterminisme et ne pas tirer de conclusions trop hâtives en transformant une spécificité en généralité. S'impose naturellement une contre-vérification au travers d'autres types de sources, ce que nous avons tenu à faire en comparant nos découvertes aux phénomènes décrits dans d'autres médiums tels que les mangas ou encore les articles de presse. D'ailleurs, comme le précise Vincent Bénédicte, le

roman ne peut être étudié de manière isolée, mais « au sein d'une production multi-firme en résonance avec le monde qui l'entoure »²².

En ce qui concerne les fictions narratives à proprement parler, plusieurs points essentiels se doivent d'être pris en compte :

- la visée théorique de l'auteur ;
- la réception du lecteur ;
- les champs intellectuels de l'époque ;
- les contraintes éditoriales.

Il est nécessaire de prendre garde à ne pas étudier des œuvres d'un autre temps au prisme de nos références intellectuelles, épistémologiques et morales actuelles, mais plutôt, comme le suggère Quentin Skinner, prendre en compte l'historicité plurielle des textes, susceptibles de s'inscrire dans différentes temporalités²³. Selon Anthony La Vopa, l'écriture est une action précisément située, pour un public précis. Ainsi, ce qui pourrait nous paraître aujourd'hui étrange ne l'était pas nécessairement à leurs yeux, de même que ce qui semblera banal et commun à nos sensibilités contemporaines pouvait à l'époque présenter un caractère extraordinaire²⁴. La contextualisation dépend de la place du texte dans le passé et la culture de son temps. De fait, une telle étude nécessite une forte propension de prolégomènes afin d'appréhender le plus précisément possible les liens entre l'époque et les récits qui nous permettront de comprendre l'état d'esprit et les besoins des contemporains à ce moment précis. Dès lors, nous entrerons dans le vif du sujet.

De même, il nous semble important de tenir compte de la pluralité des interprétations. En effet, le collectif est constitué d'individus interprétant chacun les textes de leur propre

²² VINCENT Marie-Bénédicte, « Les employés sous la République de Weimar : L'histoire face au *best-seller* de Hans Fallada, *Quoi de neuf petit bonhomme ?* (1932) », in *Le 20^{ème} siècle, Revue et Histoire*, Paris, octobre-décembre 2011, n° 112, p. 26.

²³ LILT Antoine, « Rabelais est-il notre contemporain ? Histoire intellectuelle et herméneutique critique », in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Paris, mai 2012, n° 59-4bis, p. 72.

²⁴ THOMSON Ann, « L'Histoire intellectuelle : quelles idées, quel contexte? », in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Paris, mai 2012, n° 59-4 bis, p. 57.

manière. L'historien est donc contraint à une méthodologie et une éthique de l'interprétation, qui dans notre cas s'inspirera des travaux de Wolfgang Iser (1926-2007), Hans Robert Jauss (1921-1997) et Vincent Jouve sur la question. Finalement, notre méthode s'apparente beaucoup à celle du courant du Sussex²⁵ en ce sens qu'elle cherche à comprendre et définir les actions et productions des acteurs passés, ainsi que leurs raisons sous-jacentes, au travers du contexte de leur époque.

3) L'esthétique de la réception

Un des points méthodologiques sans doute les plus délicats d'une telle étude repose sur les questions de la réception et d'interprétation. En effet, pouvons-nous cerner les mentalités d'une partie de population par l'interprétation de textes ?

Selon Umberto Eco (1932-2016)²⁶, l'esthétique de la réception consiste en l'appréhension de ce que les destinataires peuvent déduire du texte par présupposition, sans que le texte le mentionne explicitement²⁷. Eco met en avant la question du rôle du lecteur, la manière dont le récit prévoit son lectorat en anticipant une figure de lecteur modèle²⁸. À ses yeux, le texte ne possède en lui-même « tout au plus [qu']un impact émotif et une suggestion extra-linguistique »²⁹. Le danger majeur de l'interprétation s'avère alors le risque de tomber dans l'écueil de présuppositions aberrantes³⁰. Selon Eco, il convient de partir du fait que les lecteurs possèdent un ensemble de codes communs avec l'auteur³¹, point sur lequel nous nous

²⁵ L'école du Sussex ou *Sussex School* est le nom de l'institut où se constitua un groupe d'historiens à la fin des années soixante-dix. Parmi les courants de pensée qu'ils défendaient se trouve : le refus de toute interprétation philosophique ou téléologique de l'histoire, le choix d'une diversité méthodologique, ainsi qu'une inclination pour les analyses empiriques.

²⁶ ECO Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Bernard Grasset, Paris, 1985 (réed. 1979), 315 p.

²⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, pp. 67-68.

³¹ *Ibid.*, p. 69.

accordons. En effet, « un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif »³², ce qui revient à mettre en œuvre une stratégie dont les mouvements de l'autre font partie intégrante. Pour cela, l'auteur dessine un modèle de lecteur³³ afin d'établir une stratégie dans laquelle il prévoit de donner des explications (ou non) selon les connaissances nécessaires à la bonne compréhension de ses écrits. Ainsi, il présuppose la compétence du lecteur modèle, ce qui exerce une action directe sur l'élaboration du texte. Parler d'un point de vue éditorial de public « cible » n'est ni plus ni moins que renvoyer à ce travail préliminaire de l'écrivain.

Les erreurs d'interprétation possibles seront alors issues d'un manque d'analyse historique, d'erreurs d'évaluation sémiotique ou de sous-évaluation des circonstances de destination³⁴. Il convient à cet égard de prendre en compte les changements que les auteurs peuvent opérer sur leurs œuvres en cours de publication, s'ils s'aperçoivent toucher un lectorat imprévu, ou si le lecteur interprète leurs récits d'une autre manière que celle escomptée³⁵. L'auteur contrôle la coopération du lecteur, mais plus encore doit la susciter, la diriger, la laisser se transformer en libre aventure interprétative³⁶. Différencier l'utilisation libre d'un texte et son interprétation ouverte est alors essentiel pour Eco³⁷. L'interprétation est une notion qui oblige à la dialectique entre l'auteur et le lecteur modèle, s'opposant au texte de jouissance de Barthes (utilisation libre)³⁸.

Parallèlement à cette conception, d'autres théories de la réception s'avèrent pertinentes pour notre étude, telles que celles proposées par les théoriciens de l'École de Constance, Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. Ces deux théoriciens de la littérature proposent de placer le lecteur au cœur des recherches, le premier, par une esthétique de la réception, et le second, par le concept de lecteur implicite.

³² *Ibid.*, pp. 69-70.

³³ *Ibid.*, p. 70.

³⁴ *Ibid.*, pp. 71-72.

³⁵ *Ibid.*, p. 74.

³⁶ *Ibid.*, p. 75.

³⁷ *Ibid.*, p. 76.

³⁸ *Ibid.*, p. 76.

Partant de l'idée qu' « une œuvre littéraire, même lorsqu'elle vient de paraître, ne se présente pas comme une nouveauté absolue dans un désert d'information, mais prédispose son public par des indications, des signaux manifestes ou cachés, des caractéristiques familières, à une forme de réception particulière »³⁹, Hans Robert Jauss développa le concept d'horizon d'attente. Il évoque les connaissances d'un lecteur (ou d'un ensemble de lecteurs) issues d'expériences préalables, à une époque historique donnée. En développant l'idée de fusion des horizons, Jauss démontre que toute œuvre est interprétée par un amalgame entre l'horizon passé (celui de l'époque de production de l'œuvre) et l'horizon contemporain du lecteur. Dans notre cas, les deux se confondent, puisque les récits à parution sérielle sont conçus presque en même temps qu'ils sont publiés et lus.

De même, notons que l'horizon d'attente historique et sociale diffère de l'horizon d'attente littéraire, et que l'horizon d'attente impliquée par le texte diverge de l'horizon d'attente du lecteur. La question de l' « horizon transsubjectif de compréhension détermine l'effet du texte »⁴⁰. Il s'agit alors d'admettre un « ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les œuvres antérieures ont familiarisé le lecteur et qui, au fil de la lecture, seront modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites »⁴¹. Inès Oseki-Dépré, spécialiste de la littérature générale et comparée, dénote alors diverses manières de procéder : discursive, historique – y compris par l'étude de textes et documents portant un regard sur une époque – ou inductive – partant des textes eux-mêmes afin de dégager différences et similitudes, ce qui permet « de mesurer ce qui relève de l'horizon d'attente d'une époque et/ou de la singularité du traducteur »⁴². Nous choisirons de mener notre étude sous ces deux derniers angles afin de pouvoir à la fois dresser un tableau général de ce que ces récits nous apprennent de leur lectorat, et ancrer le texte dans son contexte, qui demeure essentiel à nos yeux.

³⁹ KALINOWSKI Isabelle, « Hans Robert Jauss et l'esthétique de la réception », in *Revue germanique internationale*, août 1997, pp.159 ; consulté le 22 Août 2016 : <https://rgi.revues.org/649>

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ OSEKI-DÉPRÉ Inès, « Parallèle et horizon d'attente », in *Revue de littérature comparée*, Paris, février 2012, n° 298, p. 275.

⁴² *Ibid.*

D'après Wolfgang Iser ⁴³, interpréter consiste à arracher au texte sa signification cachée, ce qui suppose de l'auteur une dissimulation dans ses écrits d'un sens que le critique découvrirait ⁴⁴. Il convient alors de se poser trois questions ⁴⁵ : comment le texte fut-il accueilli ? Comment les structures de l'élaboration des textes apparaissent-elles chez le lecteur ? Quelle fonction les textes littéraires occupent-ils dans leur contexte ? Iser défend l'idée, dans laquelle s'ancre notre étude, qu' « au lieu de continuer à se poser la question de savoir ce que signifient tel poème, tel drame ou tel roman, il faut se demander ce qui se passe chez le lecteur lorsque, par sa lecture, il donne vie à des textes de fiction » ⁴⁶. Le texte se transforme alors en « un *potentiel d'action* actualisé au cours du processus de lecture » ⁴⁷ ; il ne se contente pas d'introduire des fils conducteurs possibles que seul l'acte de lecture serait susceptible de valider. Il ne s'agit pas d'un monologue de l'écrivain qui se répondrait à lui-même. De plus, le sens du texte ne se situe pas seulement dans la compréhension qu'en a le lecteur. « Il est la limitation concrète apportée à l'arbitraire des interprétations » ⁴⁸. Une phrase faisant, ou non, sens d'un point de vue syntaxique possède une signification en fonction du contexte ⁴⁹, mais ce sens dépend des prédispositions individuelles et des codes socioculturels selon lesquels chaque lecteur interprètera certains fragments du texte plus que d'autres.

Parallèlement, Iser développa un nouveau concept, le lecteur implicite, supposant de « distinguer le code propre à un type de lecteurs historiquement et socialement déterminé du code propre à un rôle de lecteur prescrit par le texte littéraire », qu'il définit comme « exigence absolue d'une analyse herméneutique éclairée de l'expérience du lecteur ». Mais ce modèle trouve ses limites, s'appliquant par exemple difficilement aux textes hypercodés, tels les romans réalistes ⁵⁰. Le lecteur implicite ne connaît pas d'existence réelle, et peut se définir

⁴³ ISER Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Bruxelles, 1976 (2^{ème} éd.), p. 22.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 22-23.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 8-9.

⁴⁶ GILLI Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », in *Semen*, janvier 1983, mis en ligne le 21 août 2016, dernière consultation le 14 mars 2016. <http://semen.revues.org/4261>

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ KALINOWSKI Isabelle, *op. cit.*, p. 160.

⁴⁹ ISER Wolfgang, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁰ PILLET Fabien, « Que reste-t-il de l'école de Constance ? », in *Études Germaniques*, Paris, mars 2011, n° 263, pp. 763-781. Site internet du Cairn : www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-763.htm, dernière consultation le 25 août 2016.

comme étant à la fois une *structure textuelle* et une *structure d'acte*. La première se compose des différentes visions induites par le texte et guidant le lecteur – rendu possible de par la narration, des personnages, etc. La structure d'acte correspond à la combinaison des significations par de multiples symboles provenant du lecteur. De plus, la faiblesse majeure de ses théories réside dans la quasi-absence de prise en compte de l'aspect psychologique. Sur ce point, les théories de Keith Oatley (1939-) complètent le modèle isérien.

La psychologie cognitive, qui étudie le rôle des émotions en littérature, élabore une théorie cherchant à expliciter entre autres les impacts des fictions sur un individu ou une collectivité ⁵¹. Selon Oatley, nous retrouvons dans toutes les œuvres littéraires quatre structures cognitives : l'*histoire*, le *récit*, la *réalisation* (version concrétisée de l'histoire par un lecteur générique, implicite), la *suggestion* (grâce à une structure de suggestion, une dimension cognitive, donc psychologique) ⁵². Le lecteur implicite va pouvoir devenir un lecteur empirique, c'est-à-dire doté d'une psyché personnelle ⁵³, qui incorpore toutes les conjectures que fait un lecteur au cours de sa lecture et s'établit sur les mémoires du lecteur (mémoire à court terme sur le texte, et à long terme sur son expérience et son vécu personnels). C'est l'alliance de ces deux genres de mémoire qui permet d'expliquer les réactions individuelles et le plaisir éprouvé devant les récits ⁵⁴. Le lecteur se découperait d'ailleurs pour Michel Picard (1931-) en trois entités : le *lu*, le *liseur* et le *lectant*. Le premier réfère à l'inconscient du lecteur réagissant aux structures irréelles du texte, et reprend en partie le lisant, auquel s'additionne un plaisir inconscient. Le second renvoie à la part crédule du lecteur, victime de l'aspect imaginaire du récit. *A contrario*, le *lectant* réfléchit la vision consciente du lecteur qui perçoit l'ouvrage comme une construction ⁵⁵. Dans ce cadre, Vincent Jouve présente le lecteur tel un voyageur légitime qui observe l'intrigue. Le roman comble un manque chez ce dernier dont la source est la « nostalgie de l'objet perdu » ⁵⁶. Le

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ JOUVE Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p. 90.

⁵⁶ *Ibid.*

lecteur cherche alors toujours à se retrouver dans un récit, puisque ce qui lui plaît n'est pas tant l'ouvrage en soi que ses propres fantasmes.

Ainsi, la compréhension de l'effet dans la lecture et la réception n'est possible qu'en vertu de la connaissance du contexte social de production et de réception. Partant de ces divers théories et concepts, nous établirons des lecteurs modèles, cible des œuvres, des lecteurs implicites, capables de comprendre les textes au travers du contexte socio-culturel commun aux auteurs - que nous nous efforcerons de bien expliciter afin d'éviter de tomber dans l'erreur interprétative -, et les horizons d'attente théoriques des écrivains, ce qui nous permettra de différencier le texte de son émetteur et de ses destinataires afin d'esquisser des tendances générales, sans toutefois tomber dans le déterminisme.

4) Le corpus d'étude

Pour dresser l'histoire des mentalités, l'étude de multiples sources s'impose. Nous avons choisi pour ce faire de nous reposer sur trois œuvres principales que nous compléterons ponctuellement par l'analyse d'autres romans. Trois critères ont déterminé la sélection de notre corpus : que ces récits aient été des pionniers du genre *ninja shōsetsu* ; qu'ils présentent une certaine longueur et soient parus de manière sérielle⁵⁷ ; qu'ils aient remporté un grand succès auprès du public. Nous avons à cet égard retenu :

- Yagyū bugei-chō 柳生武芸帳 (Carnet de l'art du combat Yagyū) de Gomi Kōsuke 五味康介, publié hebdomadairement dans la revue *Shūkan Shinchō* 週刊新潮 (L'hebdomadaire *Shinchō*) entre 1956 et 1958 ;
- Fukurō no iru tojō 梟のいる都城 (La ville castrale où se trouve la chouette)⁵⁸ de Shiba Ryōtarō 司馬遼太郎, paru dans le quotidien d'obédience religieuse

⁵⁷ Le but y est notamment d'étudier les premières versions des œuvres, dénuées de toutes modifications liées à la publication postérieure en livre.

⁵⁸ Aujourd'hui connu sous le titre de Fukurō no shiro 梟の城 (Le château de la chouette), que nous emploierons dorénavant pour des raisons de simplicité.

Chūgai nippō 中外日報 (Nouvelles quotidiennes nationales et internationales) entre 1958 et 1959 ;

- *Amadera gojūman-goku* 尼寺五十万石 (Le couvent bouddhiste à cinq cents milles koku)⁵⁹ de Yamada Fūtarō 山田風太郎, publié entre 1962 et 1963 dans le journal *Shin-Ōsaka* 新大阪 (Le nouvel Ōsaka).

Si notre choix se porta initialement sur le premier récit de *ninja* de Yamada Fūtarō, *Kōga ninpō chō* 甲賀忍法帖 (Carnet de technique ninja *Kōga*) publié dans la revue *Omoshiro kurabu* 面白倶楽部 (Le club amusant) en 1958, l'impossibilité de reconstituer entièrement le récit nous poussa à l'utiliser comme ouvrage annexe, de même que nous analyserons de manière plus succincte :

- *Shinobi no mono* 忍び者 (Les *shinobi*) de Murayama Tomoyoshi 村山知義⁶⁰, paru dans l'édition dominicale de la revue *Akahata* 赤旗 (Le drapeau rouge) entre 1960 et 1962 ;
- *Saigo no Iga-mono* 最後の伊賀者 (Les derniers *ninja* d'Iga) de Shiba Ryōtarō, publié en 1960 chez Kōdansha 講談社 ;
- *Ninja Karasu* 忍者からず (Le *ninja* corbeau) de Shibata Renzaburō 柴田連三郎⁶¹, paru en 1964 dans la revue *All Yomimono* オール讀物 [« All » (toutes lectures) ;
- *Kunoichi* くの一 (Les *kunoichi*)⁶² de Yamada Fūtarō, paru dans l'hebdomadaire *Kōdan Club* 講談倶楽部 (Le club *Kōdan*), de 1960 à 1961.

⁵⁹ Plus connu comme *Yagyū ninpō-chō* 柳生忍法帖 (Recueil de techniques *ninja* *Yagyū*), titre que nous garderons pour les mêmes raisons.

⁶⁰ Murayama Tomoyoshi (1901-1977) est un écrivain, dramaturge et producteur diplômé de l'université de Tōkyō ayant étudié la peinture en Allemagne. Après-guerre, il dirigea le *Tōkyō Geijutsuza* 東京芸術座 (Le groupe artistique de Tōkyō). S'il est peu connu aujourd'hui pour ses *ninja shōsetsu*, *Shinobi mono* 忍び者 (Les *shinobi*) publié dans les années 1960 demeure une référence.

⁶¹ Shibata Renzaburō est un romancier né en 1917 et mort en 1978. Diplômé de l'université de Keiō, il est particulièrement connu pour son œuvre de littérature populaire *Nemuri Kyōshirō* 眠狂四郎 (*Nemuri Kyōshirō*) publié épisodiquement de 1956 à 1958 dans l'hebdomadaire *Shūkan shinchō*, en même temps que le *Yagyū bugei-chō* de Gomi Kōsuke.

⁶² Les *kunoichi* sont les femmes *ninja*.

Afin de ne pas s'en tenir seulement aux romans, nous avons enfin choisi de compléter notre étude par l'exemple de *gekiga*⁶³ publiés à l'époque, tels que le *Sarutobi* 猿飛 du célèbre Tezuka Osamu 手塚治虫 (1960), dont nous utiliserons la traduction française de 2009 à défaut d'avoir pu obtenir une copie de l'édition originale, et mentionnerons les œuvres de Shirato Sanpei 白土三平 par le biais de l'étude de Julien Bouvard sur les mangas politiques.

5) Les choix terminologiques

Parmi les questions nécessitant d'être éclaircies dans ces notes liminaires demeure celle de la terminologie. *Ninja* apparaît de manière fréquente dans les récits dès 1956, et constitue sans doute le terme le plus répandu au Japon pour désigner les guerriers de l'ombre. Inventé au XX^e siècle et très présent dans les œuvres que nous étudierons, surtout chez Gomi Kōsuke qui n'utilise presque que celui-ci, il est composé des *kanji shino(bu)/nin* 忍 (« s'infiltrer ») et *mono/sha* 者 (« personne »). De par son apparition tardive, il représente alors le *shinobi* des temps modernes, dont l'imaginaire se construit justement à partir des romans et autres productions contemporaines. Cette étude ne faisant que peu référence aux personnages historiques des XVI^e et XVII^e siècles, nous avons fait ici le choix d'employer le terme « *shinobi* » seul dans un sens historique quand « *shinobi* moderne » ou « contemporain » renvoient au vocable de *ninja*, afin de ne pas alourdir notre texte par de fréquentes répétitions.

En ce qui concerne l'aspect littéraire, nous différencions l'auteur (émetteur), le narrateur (texte), les lecteurs (modèles et implicites) et les destinataires, au sens plus général. De même, nous emploierons, plutôt que paralittérature, le terme de littérature populaire afin de souligner qu'il s'agit d'un genre destiné au plus grand nombre, indépendamment du profil des lecteurs-cibles.

Précisons enfin que nous utiliserons à de rares occasions la traduction française du *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, présentée par Suzuki Fumiko, Vanina Luciani et Patrick

⁶³ Nouveau genre de manga des années 1950, 1960, plus sérieux et destiné à un public adulte.

Honoré, dans le seul cas des épisodes que nous n'avons pas pu consulter dans leur support original de publication. Toutes les autres traductions ont été réalisées par nos soins à partir des sources premières.

PRÉSENTATION DU PLAN

Alors que ces personnages romanesques étaient jusqu'alors pratiquement absents des diverses productions culturelles japonaises, pourquoi les romans de *ninja* rencontrèrent-ils soudain un si grand succès auprès des adultes de 1955 à 1965 ? Quel rôle remplirent-ils que ne comblaient pas d'autres personnages pourtant bien plus populaires et ancrés dans la société, tels que les samouraïs ?

Pour cerner l'esprit et les besoins alors exprimés par les récits des *ninja*, il nous apparut dans un premier temps essentiel d'appréhender la place de ces romans dans le monde littéraire de l'époque. Les *ninja shōsetsu* ont pour premier objectif le divertissement des masses, mais la complexité de la littérature populaire (*taishū bungaku* 大衆文学) et de son analyse poussa à l'époque des critiques tels qu'Ozaki Hotsuki à défendre cette catégorie considérée comme un sous-genre mineur de la sphère littéraire. Certains chercheurs se sont depuis penchés sur le cas de la littérature populaire – encore dévaluée de nos jours au Japon comme en France – en analysant ses caractéristiques, son rôle et son lectorat. Sous-divisée en de nombreuses catégories telles que le roman d'époque, de guerre, ou encore de mystère, elle s'oppose à la littérature dite « pure » (*jun bungaku* 純文学), en ce sens qu'elle se destine à la masse populaire et non pas à une élite minoritaire, ce qui induit l'état d'esprit des auteurs et renseigne sur celui des lecteurs. Parfait outil d'étude des mentalités, ce genre spécifiquement défini par sa visée distrayante expose notamment un besoin de déracinement du quotidien face à un sentiment de mal-être.

Après avoir explicité les définitions de la littérature populaire, l'intérêt et les limites de l'analyse des récits du genre et rappelé ses évolutions contemporaines, nous dresserons l'historique de ces romans de *ninja* et de leurs succès commerciaux afin de comprendre leur situation dans le temps, mais aussi dans l'histoire littéraire, point essentiel pour appréhender l'importance de ce type d'œuvre comme vecteur de recherche. En effet, si la seconde moitié des années 1950 connut un fulgurant essor du *ninja*, le personnage n'en était pas à sa première

apparition romanesque. Bien qu'essentiellement employés comme antagonistes des samourais jusqu'au début du XX^e siècle, c'est avec l'œuvre à succès *Sarutobi Sasuke* 猿飛佐助 publiée en 1916 que non seulement le guerrier de l'ombre devint le personnage principal d'une œuvre, mais qu'une intrigue complète fut élaborée autour du monde du *ninja*. Notre propos s'inscrit ici dans une perspective chronologique commentant l'émergence de ces récits centrés sur les *shinobi* contemporains.

Ces récits replacés dans leur époque, nous aborderons une perspective plus thématique, par l'étude des auteurs emblématiques et des fictions choisis. Premières œuvres ou au contraire romans déjà ancrés dans une bibliographie, ces récits sont issus de romanciers aux origines et aux influences diverses. Adressés à un public spécifique auquel ils devront naturellement s'adapter, la cible originelle de ces récits parus dans divers médias (magazines, journaux) semble être le salarié, essentiellement jeune, qui demeurerait le lecteur privilégié de ces publications quotidiennes et hebdomadaires. Celui-ci incarne alors le lecteur modèle de ces *ninja-mono*, mais nous ne nous restreindrons pas à ce destinataire puisqu'un spectre plus large de la population lisait probablement ces récits. Ces œuvres mettent en scène la figure romanesque du *ninja* d'après-guerre, il nous faudra par la suite analyser ce personnage. Si un travail entier pourrait – et devrait – être consacré à ce sujet complexe et d'intérêt scientifique, le manque de temps ne nous permettra toutefois pas d'en faire un portrait parfaitement exhaustif. Personnage construit sur le modèle historique du *shinobi*, le *ninja* est un héros⁶⁴ noir, aux techniques étranges et mystérieuses ; cultivant le secret pour survivre, il demeure peu connu des historiens qui par manque d'informations fiables, voient leurs possibilités d'études très limitées. Dans ce domaine, les divers travaux de Pierre-François Souyri, Danielle Elisseeff et Suzuki Masaya 鈴木真哉 permettent néanmoins d'appréhender cette figure historique.

⁶⁴ Le terme héros ici se définit comme le principal personnage masculin ou féminin d'une œuvre, loin du concept de héros issu de la mythologie – qui en fait un être fabuleux, la plupart du temps d'origine mi-divine, mi-humaine, divinisé après sa mort – et de la représentation d'un personnage incarnant un système de valeurs ou un idéal moral, point que nous aborderons plus spécifiquement plus tard au cours de notre étude. Pour approfondir les diverses conceptions d'héros et d'héroïsme, lire les travaux de Marie-Claire Kerbrat dont *Leçon sur l'héroïsme*, Puf, Paris, 2000, 176p.

Nous aborderons ensuite plus concrètement la question du positionnement de ces romans de *ninja* dans le paysage littéraire japonais. Généralement peu, ou pas du tout reconnues de nos jours, les œuvres se confondent dans cette catégorisation littéraire sans pour autant avoir été réellement étudiées ni définies malgré l'existence de quelques rares travaux de recherche sur la question. Aussi distinguer les différents courants, leurs définitions formelles et leurs propriétés stylistiques nous permettra-t-il de comprendre et d'identifier la place qu'occupent ces œuvres, nous apportant un premier élément de réponse quant à l'intérêt de leur étude historique. D'un style littéraire globalement proche du roman d'époque, quoique se distinguant des romans de sabreurs explorant la figure du samouraï, ces œuvres posent le *ninja* comme personnage central de leurs intrigues et thématique principale. Portant d'ores et déjà l'état d'esprit de l'époque, l'analyse du genre-auteur et du genre-lecteur présente une volonté d'écrire comme de lire des récits d'époque novateurs tout en demeurant proches des romans de samouraï. Cependant, la question de la place des œuvres dans le paysage littéraire demeure. La plupart du temps, les critiques ont en premier lieu tendance à ancrer ces œuvres dans la catégorie présumée des auteurs (spécialistes de *chambara* チャンバラ, de romans de déduction, etc.). Cependant, par leur mise en scène d'un personnage et d'un univers spécifiques, pourquoi ne pourrions-nous distinguer ces récits des autres romans d'époque comme un genre à part entière ? Nous parlerons donc dans un premier temps de « romans de *ninja* » (*ninja shōsetsu* 忍者小説) avant de parler de « roman *ninpō* » (*ninpō shōsetsu* 忍法小説, du terme contemporain *ninpō* englobant les techniques martiales et la voie spirituelle du *ninja*), sur lequel nous porterons un jugement au terme de cette étude tout en appréhendant les mentalités par le biais de l'emploi de ces divers vocables.

Nous nous baserons dans cette première partie sur les travaux de spécialistes de la littérature tels Marielle Macé, Jacques Goimard, Daniel Fondanèche ou encore Gabriel Thoveron, ainsi que des travaux de Cécile Sakai et de penseurs et critiques japonais essentiellement publiés dans les années 1960 à propos de la littérature populaire japonaise. Si nous trouvons aujourd'hui des analyses originales d'œuvres issues du genre populaire, la majorité d'entre elles continue à se baser sur des études plus anciennes, notamment celles d'Ozaki Hotsuki.

Dans un second temps, nous explorerons plus en profondeur le contexte des années de guerre et d'occupation - à l'aide notamment des travaux de Michael Lucken et d'Ishikawa

Hiro Yoshi 石川弘義 -, car ce qui apparaît d'emblée à la lecture de *ninja shōsetsu*, c'est la proximité entretenue par les intrigues avec leur époque. Les divers prologomènes, nécessaires à l'analyse et à la compréhension de l'état d'esprit de l'époque, nous permettront dès lors d'entrer dans le vif du sujet. En effet, les auteurs choisirent délibérément d'inscrire leurs romans (publiés entre 1956 et 1964) dans l'après-guerre japonais : ils ont vécu la guerre, et relatent souvent leurs expériences traumatisantes, n'hésitant pas à évoquer leur vécu comme inspiration pour la création de leurs intrigues. Au front à la fin du conflit, Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō, âgés en 1945 d'à peine vingt-quatre et vingt-deux ans, incarnent une partie de la population, survivante, et pourtant prête à mourir pour la nation, quand Yamada Fūtarō, ayant vécu la guerre depuis le territoire national, illustre le peuple japonais habitué à l'effort de guerre et aux multiples bombardements de l'archipel. Dans un pays en ruine au lendemain de la défaite, le peuple japonais connut la misère de l'immédiat après-guerre et les bouleversements économiques, politiques et législatifs imposés par l'occupant américain, sur le territoire jusqu'en 1952. Dans ce contexte historique si particulier, les auteurs s'adressent en premier lieu à leurs contemporains, lecteurs implicites au vécu similaire malgré le ressenti nécessairement personnel de chaque individu quant à son expérience des conflits et de l'Occupation. Les mondes du *ninja* des XVI^e et XVII^e siècles établissent alors de troublants parallèles avec l'époque contemporaine – quoique de manière plus ou moins nette selon les auteurs.

S'il est vrai que les écrivains n'hésitent pas à parler clairement de ces deux périodes, la cruauté et la violence outrancière banalisées de ces récits ne sont pas sans rappeler la guerre elle-même, alors qu'amputations et giclées de sang caractérisent les nombreuses scènes d'action. La place des religieux, à la fois moralisateurs et guerriers, évoque simultanément les conflits contemporains, où moines et pensée bouddhiste accompagnaient l'idéologie militariste, et le quotidien des années 1950 et 1960, toujours empreint de superstition et de religion malgré les exactions commises pendant la guerre. Les analogies sont telles que nous ne pouvons nous empêcher d'y voir des récits mémoires de guerre.

Simultanément à l'apparition de ces œuvres, les transformations issues de l'Occupation engendrèrent une croissance économique hors du commun faisant basculer en quelques années le pays de la pauvreté totale à l'opulence qui lui ouvrit de fait les portes du monde de la consommation de masse. Ce fulgurant essor débuté dans les années 1950 fit entrer le pays dans une période de haute croissance économique de 1960 à 1972, parallèlement à une situation politique effervescente. Corruption, confusion et

bouleversements sociaux se propagèrent rapidement dans le quotidien des lecteurs. Marquant inévitablement les productions culturelles de l'époque, l'inconstance des personnages et la complexité des intrigues ne sont pas sans trouver leur origine directe dans le vécu des auteurs, coïncidant incidemment avec celui des lecteurs implicites, comme le défendent certains spécialistes tels que Susan Napier ou encore Jacques Gravereau.

Toutefois, le rapprochement ne s'arrête pas là : ces romans reflètent les préoccupations contemporaines telles des miroirs sociétaux. En effet, leur caractéristique fondamentale reposant sur l'emploi du *ninja* comme personnage central, les raisons de leur succès sont à rechercher dans la figure même du *shinobi* d'après-guerre. Défenseur du peuple, ce guerrier romanesque permet aux auteurs d'exprimer leurs idéologies politiques et nationalistes tout en inscrivant en filigrane leurs récits dans le contexte de leur époque. Alors qu'intellectuels et savants débattent de l'identité japonaise bousculée par l'influence de l'occupant américain, les *ninja*, guerriers historiques japonais, s'opposent au nom de la justice au gouvernement et aux puissants au fil de récits riches en références culturelles là encore purement japonaises. Nous n'explorerons pas en détail dans ces travaux les questions de japonité et de nationalisme, mais nous nous appuyerons néanmoins sur les réflexions de spécialistes tels Sakai Naoki ou encore Sandra Wilson afin d'ouvrir l'analyse et comprendre le cadre dans lequel s'inscrivaient les récits de *ninja* ainsi que les sentiments du lectorat contemporain auxquels ils répondaient de fait.

Figure protéiforme, le *ninja*, au-delà de sa dimension de défenseur de la veuve et l'orphelin, incarne aussi dans le cas notable des guerrières *kunoichi*, la femme ⁶⁵. L'intervention régulière dans les intrigues d'un nombre considérable de personnages féminins, protagonistes comme deutéragonistes, témoigne non seulement de conceptions traditionnelles quant à la place de la femme dans la société, mais des mutations s'opérant à ce propos à l'époque contemporaine. En effet, le poids accordé dans ces récits à la femme qui, plus qu'une simple compagne, devient une guerrière plus ou moins redoutable, renvoie directement aux changements liés à la modernité que connaît alors la condition féminine au Japon.

⁶⁵ Le vocable renvoie ici simplement à un être humain de sexe féminin, adulte, indépendamment de son statut au sein de la société (célibataire ou mariée) par opposition à l'être de sexe masculin (homme).

Dans l'ensemble, le *ninja* apparaît clairement comme une figure populaire au sens social du terme. Évoluant dans une précarité parfois délibérée, il agit en marge de la société, que ce soit comme samouraï déguisé au service du gouvernement, *shinobi* indépendant aux liens claniques plus ou moins marqués, ou samouraï déchu au rang de *ninja*. Par l'attention accordée au statut de ce personnage, les textes abordent nombre de questions liées à la mobilité sociale et à l'intégration des individus dans la société. Plus encore, les *ninja* seront un moyen pour certains écrivains, Shiba Ryōtarō en tête, d'évoquer les problèmes et questionnements inhérents au monde du salariat, tels qu'entre autres la place des femmes et des retraités au sein des entreprises. Malgré les disparités statutaires de chaque salarié, le *ninja*, véritable col blanc moderne, deviendra au fil des œuvres des années 1950 à nos jours l'allégorie du travailleur, comme le souligne par ailleurs le critique Suekuni Yoshimi 末國善己. Peu de travaux ayant été publiés sur cette thématique en ce qui concerne plus précisément les décennies 1950 et 1960, l'étude du sociologue Ezra Vogel menée en 1958 dans une banlieue de Tōkyō nous permettra une comparaison avec les commentaires de la presse du Kansai à ce sujet. Le salarié un temps comparé à un samouraï des affaires devient alors un *ninja* prêt à toutes les bassesses pour réussir, comme nous le montrerons dans une analyse complémentaire réalisée à partir d'articles de presse de 1964.

Cette étude nous conduit à un constat clair : la figure du *ninja*, par son opposition ouverte aux vertus du samouraï, est en littérature un vecteur d'expression de valeurs, si ce n'est tout à fait nouvelles, du moins distinctes de celles traditionnellement admises et valorisées au Japon. Symbole du guerrier sombre, égoïste, assassin au cœur froid et implacable, le *shinobi* revendique son indépendance, rompant au besoin toutes les attaches sociales, qu'elles soient familiales, amicales ou claniques ; il demeure en dernier lieu le seul maître du choix de ses combats et des causes au nom desquelles faire le sacrifice ultime – celui de sa vie. Par sa posture nihiliste⁶⁶, exprimant la mélancolie, le pessimisme, et de façon

⁶⁶ Nihilisme est un terme alambiqué « dont l'horizon immédiat dénie tout sens au réel et dont l'étymologie, par la présence même du nihil ("rien" en latin), nous renvoie vers une pensée sans fond(s), radicalement négatrice, qui, au-delà du doute, proclame avec constance et désespoir un refus de tout, une adhésion à rien? ». Le vocable sert régulièrement les illusions perdues, les tourments d'exister, la futilité de la vie et la tentation de la mort même s'il profite aussi à ceux qui ne désirent embrasser la mort. Il exprime de manière imprécise la mélancolie, le pessimisme et de façon générale le tragique, la décadence de l'existence. Toutefois, selon Vladimir Biaggi, s'il a plusieurs définitions, il n'incarne pas la tristesse ou le désespoir. Il renvoie aux complots, meurtres et aux

générale le tragique et la décadence de l'existence, il incarne un phénomène de contre-culture pleinement inscrit dans son époque, retranscrivant de manière peut-être plus saillante que d'autres personnages romanesques cette mentalité caractéristique de l'après-guerre japonais.

trahisons comme le symbolise le roman d'Ernest Lavigne Le roman d'une nihiliste. Selon Nietzsche, c'est « une croyance à l'incroyance » qui conduit notamment à douter des autorités. Il peut être une puissance de destruction née de l'amertume et de la déception autant qu'une énergie motrice, force de création ce qui représente entièrement le *ninja*. Nietzsche dénote alors deux nihilismes : actif - conscient du nihilisme et de ses valeurs ; passif - introduit par la nonchalance, l'abandon, le regard vide sur le monde d'un être désabusé. Le *shinobi* moderne semble se situer entre les deux, selon les œuvres. Un univers nihiliste se désagrège, s'emplit de confusion, de corps agonisants, torturés, ou s'agrémentent d'une dimension sceptique et de cynique. Cf. BIAGGI Vladimir, *Le nihilisme*, Flammarion, Paris, 1998, 234p.

Première partie

LA LITTÉRATURE JAPONAISE ET LES ROMANS DE *NINJA*

La littérature populaire japonaise est une catégorie littéraire complexe et peu étudiée aujourd'hui. Dévaluée par rapport à la littérature dite « pure », elle ne fut au cours des années le sujet que de quelques études de la part de chercheurs et de critiques littéraires, principalement dans les années 1965, sans pour autant soulever un véritable intérêt de la part du milieu japonais de la recherche. En tant que production culturelle, cette littérature du commun offre pourtant un terrain fertile pour l'analyse, en particulier pour comprendre et étudier l'histoire d'une époque, d'une civilisation. Composé de nombreux romans regroupés en différentes catégories et sous-catégories, le paysage de la littérature populaire est infiniment vaste et d'une extrême variété, qui donnera entre autres naissance au XX^e siècle au courant du roman de *ninja* nous intéressant ici.

Rappelons toutefois que si cette thèse ne s'effectue pas initialement en littérature mais en histoire, tout chercheur ne peut demeurer indifférent au genre qu'il analyse. Prendre des romans comme objets d'étude génère un besoin de contextualisation double autour des situations historiques et littéraires. L'étude de cette dernière permet de repositionner les récits de *ninja* dans leur époque tout en apportant une première forme d'analyse des mentalités fondée sur les conceptions que lecteurs et auteurs avaient de ces récits. Nécessairement à la croisée des chemins, nous entrerons ici déjà dans un discours digne d'intérêt.

Pour comprendre l'importance de ces romans centrés sur les *ninja* -, le *Yagyū bugei-chō* de Gomi Kōsuke, *Fukurō no shiro* de Shiba Ryōtarō et le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō -, il convient d'abord de préciser la situation littéraire du Japon d'après-guerre, dans laquelle ces œuvres s'inscrivent, et de définir ce qui caractérise la littérature populaire ainsi que tous les enjeux lui étant propres. Que signifie ici « populaire » ?

Chapitre 1

De la littérature populaire aux romans de ninja : enjeux, fonction et histoire

Les évolutions littéraires d'après-guerre posent les romans de *ninja*, d'un genre relativement nouveau, dans un contexte spécifique d'essor de l'édition japonaise. Si les reproches essentiels du genre populaire s'articulent autour d'un récit trop linéaire, de personnages sans épaisseurs psychologiques et surtout d'une composition dans un degré de langue limité (peu détaché du langage standard)⁶⁷, c'est pourtant ce qui le rend intéressant. Se devant avant tout d'être facilement décodable des lecteurs, l'auteur se doit de constituer un univers largement accessible, proche du quotidien. C'est alors en voyant ce que ceux-ci ont communément représenté que nous retrouvons une définition première de la société de l'époque et c'est dans l'intérêt que portèrent les lecteurs au genre que nous situons la première pierre de notre analyse. Tout est mis en œuvre pour que le lecteur « se rassure dans ses retrouvailles avec lui-même »⁶⁸.

Pour aborder cette question, il est en premier lieu primordial de comprendre ce qui définit la littérature populaire en elle-même, à commencer par le sommet de la pyramide littéraire, pour descendre jusqu'à sa base, affinant ainsi graduellement l'analyse au fil des chapitres. Qu'est-ce que la littérature populaire au Japon et quels en sont les enjeux ? Comment définir ce genre et où le situer dans le paysage littéraire, mais aussi dans le temps ? Quelle méthodologie adopter pour étudier les œuvres appartenant à cette catégorie générale ? Enfin, où se situe le roman de *ninja* dans son Histoire ?

⁶⁷ FONDANÈCHE Daniel, *Introduction aux paralittératures*, Vuibert, Paris, p.14.

⁶⁸ COUÉGNAS Daniel, *Fictions, énigmes, images*, Pulim, Limoges, 2001, p. 34.

RÉFLEXION SUR LA LITTÉRATURE POPULAIRE ET SES OBJECTIFS

La définition généralement donnée de la littérature populaire s'articule communément autour de l'opposition à la littérature dite pure : l'écrivain composant pour lui-même confectionnant de la *jun bungaku* 純文学 (littérature pure) quand le romancier dévoué en premier lieu à la satisfaction du lectorat façonne de la *taishū bungaku* 大衆文学 (littérature populaire). Mais l'écrivain d'œuvres populaires écrit-il vraiment uniquement pour contenter les gens ? Quand un auteur comme Shiba Ryōtarō déclare avoir commencé sa carrière d'écrivain de *taishū bungaku* afin de s'adresser notamment aux jeunes adultes, cela ne signifie-t-il pas qu'il a écrit parce qu'il en avait le désir, comme en littérature pure ? À l'inverse, un écrivain de *jun bungaku* ne cherche-t-il pas par ailleurs à distraire son public, faisant ainsi de son œuvre un roman populaire ? Pourtant, cette spécification souhaite simplement expliquer la différenciation régnante entre littérature populaire et littérature pure, et montre la difficulté de l'établissement de catégories littéraires fixes, de cloisons imperméables, les romans ne pouvant souvent pas se définir de manière claire et unilatérale – ou du moins pas selon un seul critère.

La littérature d'un pays et son évolution est intimement liée à l'Histoire de celui-ci, puisque la situation économique, politique et sociale d'une nation à une époque donnée façonne la culture et la pensée du groupe au même moment. Les genres littéraires, les idéologies défendues par les auteurs et les attentes des lecteurs se transforment donc au gré des bouleversements sociétaux. Ainsi, cette étude nous amène à préciser dans un premier temps les spécificités de ce courant littéraire qu'incarne la littérature populaire ainsi que son identité notamment à l'époque qui nous concerne, afin d'en présenter les enjeux.

1) Qu'est-ce que la littérature populaire ?

Le contre-pied de la littérature pure

Les deux grandes catégories employées pour définir les littératures japonaises sont communément nommées « littérature pure » et « littérature populaire », en japonais *jun bungaku* et *taishū bungaku*. La première se définit comme un genre destiné à un lectorat représentant l'élite d'une population et où les auteurs décrivent leurs propres sentiments, à l'origine plutôt pour eux-mêmes que dans un but commercial, tandis que la seconde se voit dédiée à la masse populaire d'une nation⁶⁹. Si tous s'accordent sur cette différenciation à travers le temps, la complexité de la définition tient à la fois du sens des vocables (les discours théoriques varient selon les auteurs, les critiques et les chercheurs, mais aussi selon les époques), et de l'origine même du genre, à la fois obscure et incertaine.

De manière générale au Japon, la littérature pure peut être définie comme une « littérature faisant appel à un sentiment esthétique, en contraste avec littérature au sens large, qui inclue les études en philosophie, en Histoire, etc. [Elle se compose] des genres de la poésie, du théâtre et du roman »⁷⁰. Cette acception en fait un art à part entière regroupant différents savoirs dans un corpus de romans, de pièces de théâtre et de poésies. Un sens plus restreint reste cependant admissible, en tant qu'« œuvre littéraire tâchant de poursuivre un intérêt artistique pur. Dit contraire à la littérature populaire »⁷¹.

Nous retrouvons donc bien l'importance à la fois accordée à la beauté esthétique et à la pureté. La littérature dite pure convoque des émotions purement artistiques. La pureté est

⁶⁹ De nos jours, spécialistes et critiques parleront plutôt en termes de littérature et paralittérature évoquant l'idée que l'une ne peut exister sans l'autre – les deux formants un ensemble indissociable, loin des jugements de valeur.

⁷⁰ INCONNU, art. « Jun bungaku » (Littérature pure), in *Nihon kokugo daijiten* (Dictionnaire complet en langue japonaise), vol. 8, Tōkyō, 2000-2002, pp. 1-2.

哲学、史学などの学問を含む広義の文学に対して、美的情操に訴える文学。詩歌・戯曲・小説の類。

⁷¹ *Ibid*, pp. 1-2.

純粋な芸術的感興を追求しようとする文芸作品。大衆文学に対していう。

telle que cet art ne peut être sali, selon le poète et critique littéraire Kitamura Tōkoku 北村透谷 qui, plus radicalement, ira jusqu'à affirmer que la *jun bungaku* n'existe pas⁷². Certains critiques, comme Komatsu Shinroku 小松伸六, affirment de plus qu'il n'y a pas de séparation entre ces deux genres, le seul point important étant d'accrocher le lecteur⁷³. Mais cette idée est loin d'être acceptée comme une généralité puisque, pour de nombreux critiques comme Hasegawa Izumi 長谷川泉 dans les années 1960, la *taishū bungaku* doit être considérée comme un art aux mécanismes différents de la *jun bungaku* ; c'est même « son principe de base »⁷⁴.

Si pour certains, ces deux genres sont ainsi très proches, la *taishū bungaku* est le plus souvent admise dans le monde comme l'extrême opposé de la littérature pure, puisque son but premier est de distraire le lecteur sans se préoccuper de l'esthétique littéraire⁷⁵, regroupant ainsi sous cette appellation de « littérature populaire » tout ce qui n'est pas de l'ordre du roman esthétique⁷⁶. Cette première différenciation nous amène alors à voir le roman de *ninja* comme une œuvre plus accessible, adaptée à la masse populaire et régie par des codes spécifiques portés par un objectif d'abord autre qu'esthétique.

La littérature populaire : définition et problématique

Question terminologique et contexte de rédaction

De nombreuses études ont été menées sur ce thème. Parfois nommée littérature de masse, populaire ou encore paralittérature, un des seuls véritables points sur lequel semble s'accorder chercheurs et critiques demeure l'ambiguïté terminologique. La première

⁷² HASEGAWA Izumi, « Taishū bungaku no janru » (Les genres de la littérature populaire), in *Koku-bungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), Tōkyō, 1965, p. 19.

⁷³ KOMATSU Shinroku, « Taishū bungaku genjō, jidai shōsetsu o chūshin to shite » (L'état actuel de la littérature populaire, centré sur les romans d'époque), in *Taishū bungaku kenkyū*, Tōkyō, vol. 44, 2001, p. 56.

⁷⁴ HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁶ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 33.

appellation introduit un aspect quantitatif : la masse populaire, le plus grand nombre de personnes. Le second évoque l'identité sociale des lecteurs et le troisième, vocable le plus récent, incorpore différentes formes de littératures, dont la littérature populaire. En accord avec le spécialiste de la paralittérature Gabriel Thoveron, une œuvre se livrant toujours à un public cible et celui-ci pouvant continuellement être outrepassé, le vocable « masse » ne peut convenir selon nous⁷⁷. Le terme paralittérature englobant d'autres genres que la littérature populaire, ce dernier nous paraît plus adéquat à notre analyse. Il désigne alors l'état d'esprit dans lequel se pose l'écrivain : dévoué non pas seulement à une élite, mais à un « peuple ». Cependant, si la question terminologique nous permet d'appréhender l'essence qui régit nos romans, l'examen de la situation du genre au Japon dans les années d'après-guerre apporte une première idée de la conception littéraire que les auteurs avaient de leurs récits, dévoilant de fait le premier lien entre les romans de *ninja* et l'Histoire de Mentalités : la relation écrivain-roman.

Bien que la définition de ce qui est *taishū* (« populaire ») reste floue dans les années 1965, il nous apparaît sans équivoque dès les premières réflexions sur le sujet au Japon que le terme n'est là aussi pas clair. Pour le spécialiste en littérature Seki Ryōichi 関良一, à l'époque, la *taishū bungaku* faisait partie de la *kindai bungaku* (« littérature moderne » ; c'est-à-dire du début de l'époque Meiji (1868-1912, à nos jours)⁷⁸. Celle-ci se compose alors d'une part des romans issus du courant traditionnel, à savoir tout ce qui relève de la *taishū bungaku* et de la *futsū bungaku* 普通文学 (« littérature commune »), et de ce qui est plutôt moderne comme, par exemple, la *geijutsu bungaku* 芸術文学 (« littérature artistique »). La littérature populaire aurait donc selon lui une essence partiellement esthétique, artistique. Précisons ici que si rapprochement entre les genres il y avait, cela n'empêche aucunement d'appuyer et de légitimer leurs dissemblances. Cette approche apparaît alors plus comme une tentative de légitimer la littérature populaire comme une catégorie singulière dans son essence même, mais d'importance égale à la *jun bungaku*. Ce point est important pour appréhender l'état

⁷⁷ THOVERON Gabriel, *Deux siècles de paralittératures, lecture sociologie, histoire*, Édition du Céfal, Liège, 1996, pp. 20-21.

⁷⁸ SEKI Ryōichi, « Taishū bungaku kenkyū no hōhō » (Méthodologie de recherche en littérature populaire), in *Kokubungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), *op. cit.*, pp. 141-142.

d'esprit des auteurs à l'époque de la rédaction des œuvres étudiées ici ⁷⁹, alors que romanciers et critiques tentaient de légitimer l'étude, mais aussi le développement du genre populaire.

D'après Cécile Sakai, le terme *taishū*, d'origine bouddhique, signifie avant tout le « peuple » ⁸⁰. Comme le note Seki Ryōichi au travers notamment des travaux d'Ozaki Hotsuki ⁸¹, spécialiste du genre dans les années 1950-1960, l'utilisation de ce vocable religieux plutôt que des termes *minshū* 民衆 (« le peuple ») et *shomin* 庶民 (« la plèbe ») n'est pas sans importance et révèle la déférence relative à l'idée du regroupement de plusieurs personnes. Après-guerre, l'appellation *taishū bungaku* adoptera un nouveau sens à l'aune du développement de la consommation et des médias de masse dans laquelle évoluent nos récits. Parlant de *taishū shakai* 大衆社会 ou « société de masse », le terme *taishū* se nuance plutôt vers un sens de « masse » que de « peuple », prônant avant tout une image quantitative plutôt que qualitative, esprit dans lequel s'ancraient probablement les auteurs de romans de *ninja* de l'époque. Apparaît d'ailleurs en même temps la « culture médiane » (et ainsi le roman médian) pour les classes moyennes. Les lecteurs ne sont alors plus « le peuple », mais la « masse » du pays. Cécile Sakai ajoute que si le roman médian « va se substituer à la littérature populaire d'antan ; [...] il est logique que cette littérature au service des lecteurs change d'appellation. Ceci n'implique d'ailleurs pas la disparition du *taishū bungaku* qui continue de désigner une littérature spécifique datant des années 1920 ; le roman médian dominant de nos jours intègre, tout en les modifiant, les différents genres de la littérature populaire » ⁸². Néanmoins, cette idée ne semble pas avoir primé dans les années 1950 et 1960, où critiques et spécialistes de la littérature parlent encore grandement de ce vocable pour évoquer la littérature de leur époque. Nous utiliserons donc plus facilement le terme de *taishū bungaku* afin de nous replacer dans l'état d'esprit des auteurs comme des lecteurs de l'époque ainsi que pour garder l'aspect quantitatif des destinataires. Le critique littéraire Okuno Takeo 奥野健男 affirme en 1965 que le groupe *taishū* n'existerait pas, et donc que si trouverait de manière générale que des lecteurs, aux profils variés, et non organisés. Le terme *taishū* ne

⁷⁹ GOMI Kōsuke se rabattit sur la littérature populaire faute de ne pouvoir continuer après l'obtention du prix Akutagawa quand Shiba Ryōtarō ou Yamada Fūtarō s'y destinèrent dès le début.

⁸⁰ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 14.

⁸¹ SEKI Ryōichi, *op. cit.*, p. 143.

⁸² SAKAI Cécile, p. 15.

subsisterait alors que dans une part de la conscience des lecteurs généraux aimant lire des romans communs ⁸³. Cette part de populaire se retrouve également dans le cœur des critiques, des écrivains et des intellectuels.

Le choix d'un genre déprécié

Régulièrement nommée « littérature industrielle » ou « littérature de consommation »⁸⁴ aujourd'hui, la littérature populaire fut longtemps dépréciée, subissant un jugement de valeur. Au Japon, l'appellation *taishū bungaku* s'est en effet vue imposer une hiérarchie de valeurs en ce sens que tout ce qui relève du « populaire » est perçu comme inférieur, d'où un désintérêt face à ce genre encore discriminé et dévalué aujourd'hui ⁸⁵. Dans l'archipel comme ailleurs, il se présente souvent comme un genre regroupant les œuvres élaborées sur demande par des auteurs « mercenaires »⁸⁶. Selon Gabriel Thoveron, le romancier populaire est celui qui écrit pour un maximum de personnes touchant à toutes les catégories sociales et à tous les âges ⁸⁷. Toutefois, cette idée est à notre avis à nuancer. En effet, si cette constatation est en partie vraie, l'objectif premier de l'auteur comme de son éditeur étant le succès commercial, l'œuvre s'adresse toujours en priorité à un public désigné (le plus large possible) afin d'assurer un minimum de rentabilité. Si les lecteurs ne se cantonnent pas à ce dernier (des récits trouvant parfois un succès inattendu auprès d'autres groupes sociétaux que ceux visés au départ), il reste difficile d'imaginer qu'une œuvre touchera toutes les catégories sociales et surtout tous les âges. En 1965, Ozaki Hotsuki ajoutera même que depuis Yoshikawa Eiji 吉川英治 (1892-1962), les chercheurs et critiques ne s'intéressent plus à ce genre malgré l'importance du travail possible dans le domaine ⁸⁸. Selon

⁸³ HINUMA Rintarō, « Taishū bungaku no dokusha » (Les lecteurs de la littérature populaire), in *Koku-bungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū*, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁸⁴ THOVERON Gabriel, *op. cit.*, pp. 21-22.

⁸⁵ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁶ NATHAN Michel, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Presses universitaires de Lyon, 1990, p.28.

⁸⁷ Thoveron Gabriel, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁸ OZAKI Hotsuki, « Taishū bungaku kenkyū no rekishi » (L'histoire de la recherche en littérature populaire), in *Koku-bungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), vol. 10 (2), Tōkyō, 1965, p. 135.

Iguchi Kazuo 井口一男, la controverse aurait commencé avec les tenants de la *jun bungaku*, voyant en la littérature *taishū* un affront, une insulte et une concurrente ⁸⁹, idée qui s'accroît probablement après-guerre. En effet, d'après le critique littéraire Nawata Kazuo 縄田一男, la littérature populaire, qui fut d'abord le « courant des bas-fonds » lorsque la littérature savante représentait le courant principal, devint la tendance littéraire majeure de l'après-guerre japonais ⁹⁰, preuve de la démocratisation et du succès du genre, engendrant probablement de nombreux mécontentements. Le monde littéraire se veut alors opposer à la littérature dite « pure » ce genre dit « de vulgarisation » ayant des spécificités populaires. C'est alors dans cette atmosphère que les auteurs de *ninja shōsetsu* rédigèrent leurs ouvrages, croyant en une certaine indignité de leur art, qu'elle fût choisie délibérément ou imposée par la force des choses. Ainsi Gomi Kōsuke, ayant pourtant commencé comme romancier de la *jun bungaku*, dû se résoudre à rejoindre l'univers de la littérature populaire pour survivre – se devant de faire passer les désirs des contemporains avant les siens - quand Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō s'y destinèrent intentionnellement – préférant précisément ce genre pour délivrer leurs messages à un public précis. Bien sûr, ce phénomène de rejet n'est pas spécifiquement japonais, mais plutôt intrinsèque au genre lui-même. Gabriel Thoveron affirme même que l'auteur écrivant des fictions de littérature populaire doit continuellement « plaider » sa cause, se justifier de ses écrits ⁹¹.

Une des critiques récurrentes apposées à la littérature populaire demeure l'idée que les écrivains, soumis au monde de la consommation et à l'industrie de masse, ne peuvent s'engager pleinement dans leurs œuvres en faisant partager leurs pensées intimes. Michel Nathan, spécialiste en littérature française, résume même les choses en avançant que leur seule motivation est le respect du contrat passé avec l'éditeur ⁹², idée qui nous paraît quelque peu réductrice. Il ajoute d'ailleurs que l'écrivain n'a alors pas à parler de lui-même ou à faire d'introspection ⁹³. Cependant, si ce n'est pas une obligation, cela ne signifie pas pour autant

⁸⁹ IGUCHI Kazuo, « Taishū bungaku o meguru ronsō » (Débat autour de la littérature populaire), *ibid.*, pp. 58-63.

⁹⁰ NAWATA Kazuo, « Ozaki Hotsuki sensei to jidai shōsetsu » (Monsieur Ozaki Hotsuki et les romans d'époque), in *Taishū bungaku kenkyū* (Recherche en Littérature populaire), vol. 124 (3), déc. 2000, pp. 9-10.

⁹¹ THOVERON Gabriel, *op. cit.*, p. 14.

⁹² NATHAN Michel, *op. cit.*, p.11

⁹³ *Ibid.*, p.28

que ce n'est pas mis en œuvre par les auteurs de la littérature populaire, tant s'en faut. Bien qu'ils soient évidemment moins libre que leurs homologues de la littérature dite pure, nous rejoignons sur ce point Gabriel Thoveron en défendant le postulat que non seulement ils inscrivent leurs émotions dans leurs écrits, mais qu'ils y évoquent aussi leur passé, preuve en sont les courriers de lecteurs qui demandent à modifier ce qui ne relève pas de leur convenance⁹⁴. Dans toute œuvre est forcément ancrée une part de son auteur ; ses idées, ses sentiments, son identité. Le choix délibéré des auteurs de s'adonner à la littérature populaire indique ainsi le désir de divertir une part spécifique de la population – l'acte de lecture à d'abord une finalité utilitaire de divertissement⁹⁵ - tout en lui d'adressant un (ou plusieurs) message personnel. Le choix du *ninja* n'est donc pas anodin.

2) L'essence de la littérature populaire au Japon dans les années 1950-1960

La différenciation, notamment avancée par Kikuchi Kan et Hasegawa Izumi, et touchant le principe même de ces genres littéraires, consiste en l'idée que la *jun bungaku* est d'abord conçue pour soi-même, tandis que la *taishū bungaku* s'adresse avant tout à des lecteurs. L'auteur du premier genre va ainsi écrire à propos d'un sujet qu'il aime et dont il veut parler. La publication de son œuvre rendra alors le lectorat heureux. En revanche, l'écrivain de littérature populaire va dès le départ prendre en considération les lecteurs dans le but de les satisfaire. Ce n'est qu'ensuite qu'il choisira et adaptera le sujet. De ce fait, il n'y a pratiquement aucune différence entre ces deux catégories littéraires puisqu'il ne s'agit que d'une variation dans la priorité donnée au lectorat. Dans les deux cas, le mécanisme est finalement le même, et se compose de trois points : l'auteur ; le récepteur ; le sujet⁹⁶.

Pour le critique littéraire Hinuma Rintarō, s'appuyant des travaux d'Okuno Takeo, toute œuvre littéraire doit faire passer le temps et donc être du divertissement. En effet, si ce

⁹⁴ THOVERON Gabriel, *op. cit.*, p. 13.

⁹⁵ FONDANÈCHE Daniel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁶ HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, p. 19.

n'est pas le cas, l'œuvre n'aura aucun succès et sera rapidement oubliée⁹⁷. En ce sens, il n'y a donc pas de distinction entre ces deux grands genres littéraires : tout est *goraku* 娯楽 (« amusement, plaisir »). Mais, affirme Okuno, nombre de ceux qui réfléchissent à la mission sociétale de la littérature refusent cette vérité⁹⁸. Okuno Takeo perçoit donc ces romans populaires comme de l'amusement, dont l'un des buts, mais non le seul, est de faire oublier le quotidien, ce point devenant une caractéristique parmi les principales de ce genre. Ils seraient d'ailleurs des plus appréciés lorsque le « cœur est faible »⁹⁹, quand il y a des débats ou que le lecteur est assez occupé. L'amour et l'intérêt portés à la *taishū bungaku* le seraient alors avant tout dans un but de libération physique et psychique. Le lecteur se détacherait du monde qui l'entoure, de ses problèmes et de ses préoccupations. Si le roman ne le permet pas, il ne sera pas apprécié. L'amusement est alors l'essence même du roman commun et donc *taishū* (ou *goraku*) : c'est la magie de la littérature¹⁰⁰. Ce qui compte ici est donc ce qui intéresse le lecteur. C'est la coexistence de désirs à la fois artistiques et à visées divertissantes qui poussa la création littéraire à changer : tel serait le lien entre la *jun bungaku* et la *taishū bungaku*, comme deux façades complémentaires de l'humanité, et non deux notions opposées comme le bien et le mal. Si le besoin artistique ne suppose aucune justification, le besoin de divertissement est, en revanche, clairement défini par un désir d'évasion et de liberté. Il s'agirait donc de quelque chose de purement bénéfique, contrairement à la part artistique qui, si elle peut apporter du bien à l'Homme, peut aussi engendrer des sensations néfastes telles que malaise et inconfort, ou encore empêcher de vivre pleinement et correctement son quotidien¹⁰¹. Ainsi il n'existerait pas de véritable séparation entre « littérature pure » et « littérature populaire », mais une différenciation entre deux domaines distincts : le côté « artistique » (*geijutsu* 芸術) et le côté « divertissement » (*goraku*), la proportion de chacun étant plus ou moins importante dans le roman selon la volonté de s'inscrire dans la littérature pure ou populaire.

⁹⁷ HINUMA Rintarō, « Taishū bungaku no dokusha » (Les lecteurs de la littérature populaire), in *Koku-bungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū*, op. cit., p. 37.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁹ *Ibid.*, p.35.

[...]心が弱っているとき[...]

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 34-36.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.35

Cette idée nous amène à deux précisions. D'abord à penser le rôle du roman populaire et, par analogie du roman de *ninja*, comme recours en temps de crise autant que comme moyen d'échapper aux tracasseries au travers d'intrigues constituées autour de personnages spécifiques. Dans un état d'esprit tourmenté par le quotidien, pourquoi choisir de produire et de lire l'histoire d'un héros marginal plutôt que policé ? N'est-ce pas parce qu'il répond mieux aux désirs liés à l'esprit du moment ? Ce point confirme aussi l'idée que les *shinobi* des romans contemporains se définissent d'abord comme un objet de plaisir, mais aussi de divertissement, deux notions quelque peu différentes puisque la première indique que le lectorat cible se découvre une affection pour ce nouveau personnage atypique - outre le roman de 1916, le *ninja* demeure un guerrier peu apprécié jusqu'alors - quand la seconde révèle le succès de la fonction dérivatif de l'intrigue, de déracinement du quotidien.

Autre point essentiel de la réflexion littéraire qu'il convient de ne pas oublier : l'existence de la littérature présuppose celle du trio auteur, œuvre et lecteur¹⁰². La volonté de l'auteur revêt certes son importance, mais pour que l'œuvre fonctionne, il faut que celui-ci réponde à une demande, confrontant ainsi ses désirs à ceux du lectorat, et par extension au monde de la consommation, dans une forme de dualité¹⁰³. Celle-ci est systématiquement présente, mais ne se retrouve jamais dans les mêmes proportions selon les cas. De ce fait, un roman est conçu pour un lectorat précis, répondant à l'air du temps, et il est possible d'observer les évolutions sociétales au prisme de la littérature selon les désirs, besoins, etc., du moment. Suivant cette idée, un best-seller de 1950 ne plaira pas forcément à la génération suivante, mais rien n'empêche qu'il retrouve du succès, peut-être même plus qu'à sa sortie, bien des générations plus tard. Le succès des romans de *ninja* dans les années 1950 et 1960 coïncide alors à un contexte spécifique et répond à des besoins significatifs.

Selon Hinuma Rintarō, s'appuyant en partie sur les travaux de Maupassant, il existerait neuf envies basiques exprimées par les lecteurs, qui détermineraient ainsi ce qui est populaire. À savoir : qu'on leur remonte le moral, qu'on les amuse, les attriste, les impressionne, les fasse rêver, les fasse rire, les fasse frémir, les fasse pleurer, et enfin les fasse

¹⁰² HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰³ HINUMA Rintarō, *op. cit.*, pp. 36-37.

réfléchir – besoins qui définissent en partie les genres de romans ¹⁰⁴. Ces désirs sont l'essence même de la « littérature commune » et ne se manifestent pas toujours selon les mêmes envies sociétales, étant par ailleurs sujets à fluctuation selon les époques ¹⁰⁵. C'est au travers de cette analyse des envies auxquelles répondent les œuvres que l'historien des mentalités peut appréhender l'esprit d'une époque, ou du moins d'une fraction de la population. Autre point concernant le lectorat : tous les lecteurs ne sont pas identiques. La littérature, sous quelques dehors commerciaux, ne procède pas uniquement d'un phénomène de séduction : le style de l'écriture importe tout autant que le sujet.

Ainsi, la littérature populaire japonaise, dont la terminologie est née dans les années 1920, se définit communément en opposition à la littérature « pure », et comme une catégorie destinée avant tout au bas peuple, puis rapidement à la masse populaire, ce qui en fait un genre vulgaire, de bas niveau et de ce fait, inintéressant face aux œuvres destinées à l'élite même dans les années 1950 et 1960. Mais les réflexions critiques sur le paysage littéraire d'après-guerre ainsi que l'apparition des romans médians, plus difficiles à cerner, soulignèrent un regain d'intérêt pour ce genre littéraire adressé à tous. Les frontières s'estompèrent, du moins aux yeux de certains spécialistes affirmant que la *taishū bungaku* n'est en soi pas si différente de la littérature pure. Toutefois, ce genre demeure celui de la masse populaire, se définissant par une certaine simplicité afin que l'œuvre soit accessible à tous, mais aussi par une volonté de toucher le plus grand nombre comme moteur essentiel de sa création, sans pour autant que l'auteur ne s'intéresse ou ne s'exprime sur lui-même ou sur des sujets importants comme l'Homme, tant s'en faut.

Cette étude nous amène ainsi à voir dans le *ninja* la réponse aux désirs et aux besoins d'une population de l'époque autant qu'une thématique appréciée et sans doute intrigante, du fait notamment de son caractère novateur. Marque d'un état d'esprit tourmenté par le quotidien, par la vigueur de l'amplification du phénomène et du succès du personnage dans la littérature populaire (et non pure), le *shinobi* contemporain apparaît comme la solution des années 1950 et 1960 décelée par des auteurs, dont Gomi Kōsuke (et appuyée par les éditeurs), pour survivre économiquement en contentant le plus grand nombre. Faisant oublier le

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 36.

quotidien, les *ninja* reflètent le parfait exutoire pour son lecteur tout en incarnant le meilleur messager pour l'écrivain. Reste à analyser qu'elles furent les pulsions libérées par cette figure populaire autant que les réflexions des romanciers.

Si le roman médian caractérise l'après-guerre japonais, nous lui préférons toutefois l'utilisation du terme *taishū bungaku*, notamment puisque les auteurs eux-mêmes font cette différenciation, comme Shibata Renzaburō, qui dut se contenter de n'être qu'un auteur de littérature populaire alors qu'il se destinait à écrire de la littérature pure, mais aussi parce que l'après-guerre est une notion de temps vague, et que notre but n'est pas d'inscrire nos œuvres dans la mise en place graduelle du roman médian, mais bien d'en établir la position dans le paysage littéraire japonais afin d'en comprendre l'état d'esprit des lecteurs comme des auteurs. Cependant, il nous faut maintenant examiner les spécificités épistémologiques d'une étude de la littérature populaire.

MÉTHODOLOGIE ET LIMITES : CE QUE COMPREND LA LITTÉRATURE POPULAIRE

Bien que la littérature populaire ne soit fondamentalement pas si opposée à la littérature pure, son analyse va cependant s'avérer méthodologiquement quelque peu différente. Dans ses travaux de 1965, Seki Ryōichi expose les divers points du travail épistémologique complexe qu'il convient d'aborder pour une telle analyse. Il met alors en exergue différents aspects essentiels à étudier – dont certains sont propres à la littérature populaire¹⁰⁶.

Le premier point de divergence dans l'analyse de ces deux genres littéraires consiste en l'importance accordée aux paramètres commerciaux dans le cas de la littérature populaire. Il faut tenir compte du lectorat, de ses envies, de ses besoins, et ainsi savoir différencier la partie travaillée pour les lecteurs de celle, plus personnelle, propre à l'auteur et ses désirs. La complexité de l'étude de ce phénomène provient du fait qu'il n'existe pas de marqueurs clairs

¹⁰⁶ SEKI Ryōichi, *op.cit.*, pp. 141-148.

de différenciation à l'intérieur du texte. Comment discerner les pensées de l'auteur de ce qu'il met en œuvre pour plaire aux lecteurs ? La plupart du temps, les pensées et idéologies revendiquées notamment par les protagonistes ont de grandes chances de refléter les positions de l'auteur même, puisque celui-ci ne fera probablement pas l'apologie d'idées foncièrement opposées aux siennes. Si l'œuvre plait, est-ce en partie dû aux idéologies présentées par l'écrivain ? En effet, un récit est-il apprécié pour ses protagonistes ? Et si ceux-ci ont une philosophie de vie totalement incompatible avec celle du lecteur, va-t-il autant aimer l'œuvre ? Tout changement de paradigme en cours de récit indiquera alors l'adaptation du texte aux pensées du lectorat.

Autre différence liée à cet aspect commercial et qu'il ne faut absolument pas négliger : la question des illustrations. Si en littérature pure, les images et représentations d'un récit et de ses péripéties sont portées par les idéogrammes (textes et mots choisis), en littérature populaire, les représentations que le lecteur se fait des personnages et des situations décrites peuvent également être guidées par les dessins, les planches, et ne reposent pas uniquement sur l'imaginaire. La liberté est moindre en comparaison de la *jun bungaku*, puisque l'imagination du lecteur est ainsi orientée. Ces romans s'inscrivent dans la tradition des rouleaux de peinture *emakimono* 絵巻物 et *ehon* 絵本 de la littérature japonaise. Ces planches, nombreuses dans les magazines, alors qu'il n'y en a généralement qu'une seule par épisode en ce qui concerne les romans parus en feuilleton dans les journaux, servent d'emphase pour le texte en appuyant certains points particuliers de chaque livraison du texte. En parallèle à l'évolution des médias, au changement des supports et règles de publication, les modes, méthodes et besoins en termes d'illustrations vont eux aussi connaître un changement drastique. De plus, les illustrations vont cibler certaines catégories de lecteurs, rendant une œuvre plutôt masculine ou féminine, enfantine ou mature, etc. Seki Ryōichi ira jusqu'à avancer qu'il est obligatoire de comprendre le lien entre l'œuvre (et par extension : l'auteur) et son illustrateur afin de comprendre le lectorat. Ce monde est aussi lié à l'univers de la communication de masse, l'auteur n'étant donc pas le seul à imposer des contraintes. Il semblerait ainsi que les illustrations de *shinbun shōsetsu* 新聞小説 (« romans de journaux ») devaient contenir au moins une illustration tous les cinq jours¹⁰⁷. De même, la présentation des

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp.144-145.

différents héros au public était importante et dépendait notamment de la région que l'éditeur souhaitait toucher. Il était alors essentiel de représenter des symboles identitaires touchant directement le lectorat de la région visée, ce que nous retrouvons dans nos œuvres puisque Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō rédigèrent d'abord leurs récits pour les lecteurs du Kansai.

Seki Ryōichi note par ailleurs qu'il est important de comprendre le degré varié de retentissement que connaissent ces œuvres dans le monde littéraire en fonction des époques. L'auteur choisit certes lui-même les événements qu'il décrit, les héros qu'il met en scène, et détermine selon sa conscience l'évolution du récit, mais il doit avant tout s'adapter aux lecteurs. Ceux-ci trouvent donc une place entière dans ces œuvres, la *taishū bungaku* reflétant alors les sentiments des Japonais à une époque donnée, quelle que soit leur position dans la hiérarchie sociale.

Bien sûr, comme pour tout roman, le choix du mode et du support d'édition, les questions de relecture et de contraintes éditoriales imposées à l'auteur ainsi que toutes les études et critiques portant sur l'œuvre constituent une somme très importante d'informations pour un tel travail de recherche, puisque les écrivains n'étaient pas vraiment en mesure de refuser ces modifications. Cependant, nous ne possédons que peu de renseignements sur le sujet.

Un autre point d'analyse, plus général et commun aux différents genres, consiste en l'importance primordiale d'étudier l'histoire littéraire de chaque genre afin de percevoir et de comprendre les différents courants et la position de l'œuvre dans ceux-ci. Chaque roman peut produire des réactions en chaîne, engendrant, installant, voire sonnant le glas d'une mode littéraire. De même, il convient d'aborder, au moins en partie, l'analyse du récit en lui-même par l'étude du rythme de l'œuvre, de la focalisation, des influences, adoptant au besoin tout autre angle stylistique et littéraire. Dans le même temps, l'examen de la biographie de l'auteur et de la place de l'œuvre dans sa bibliographie peuvent apporter un éclairage supplémentaire. Toute cette étude du roman populaire conduit finalement à une analyse plus historique¹⁰⁸.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 141-148.

En effet, la littérature populaire est un véritable miroir du monde contemporain. L'importance accordée au lectorat conduit à élaborer des œuvres conformes au monde du réel qui les entoure – bien que cela ne signifie aucunement que ces productions s'inscrivent dans une veine réaliste – et à répondre à des rêves, des besoins propres à la société, en l'occurrence japonaise. D'après Seki Ryōichi, cette littérature représente les sentiments de toute une société, élite comme rebut, point qu'il nous faut nuancer face au manque de travaux sur la sociologie des lecteurs et la composition du, ou plutôt des, lectorats. Si la représentation des castes sociales fortes est à notre sens anecdotique, dans la mesure où ces œuvres sont destinées au plus grand nombre, elles n'en restent pas moins le reflet de la société japonaise de masse. Plus encore, comme l'affirme Seki, les héros de ces œuvres retranscrivent les rêves des contemporains et ce qu'ils ne peuvent eux-mêmes réaliser ¹⁰⁹. Si nous adhérons pleinement à cette idée, cela nuance là encore la théorie précédente puisqu'il est légitime de s'interroger sur la réelle portée de romans centrés sur un personnage populaire (bas dans l'échelle sociale) comme le *ninja* auprès d'un lectorat appartenant à l'élite. Étaient-ils seulement lus ? Ishida Hidetaka 石田英敬, spécialiste de la littérature, développa par ailleurs l'idée qu'une étude littéraire permettrait d'analyser trois problématiques importantes du roman pouvant s'accorder à notre étude : la langue et la littérature, le sujet et l'histoire, et enfin l'individu et la société ¹¹⁰. Cependant, il s'agit alors d'une histoire plus subjective qu'une étude « historique » de ce qui fait débat. Pour Yoshimoto Takaaki 吉本隆明, le langage, qui comprend la littérature, est « l'expression de soi » et « l'expression référentielle ». « Chaque expression est une synthèse historique constamment renouvelée de la conscience du langage de son temps » ¹¹¹, révélant l'historicité de l'œuvre ¹¹². Dans ce contexte, il est certes important d'étudier l'Histoire en filigrane de ces œuvres et de la vie de leurs auteurs, sans toutefois négliger l'Histoire émergeant à l'intérieur même des récits, car s'ils portent sur la société contemporaine, chaque paramètre du récit sera déterminé en fonction de ce cadre.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 148.

¹¹⁰ ISHIDA Hidetaka, « Situation du langage dans la critique littéraire au Japon », in *La littérature Japonaise contemporaine, essais*, éditions Philippe Picquier, Bruxelles, 1989, p. 151.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 159-160.

¹¹² *Ibid.*, p. 161.

Ainsi, l'analyse des œuvres de la littérature populaire n'est pas si différente en soi de celle de son homologue de la littérature pure, quoique certains points de divergence soient non négligeables. Ce sont ces distinctions qui font des romans populaires de parfaits sujets d'étude pour l'Histoire des mentalités. La question méthodologique, bien qu'évidente à certains égards tels que l'importance des illustrations et du second discours qu'elles apportent sur le texte, demeure toutefois délicate, principalement en ce qui concerne la distinction entre l'aspect commercial (plaire au lectorat) et les messages, les revendications personnelles de l'auteur. Il s'avère parfois difficile de distinguer dans quelle mesure le récit reflète la société et les besoins du lectorat, et quelle est la part réelle de revendications idéologiques propres à l'auteur. De notre point de vue, cette question peut cependant être abordée dans une perspective comparative par l'étude d'œuvres s'inscrivant dans le même courant, faisant ainsi apparaître des points communs et des différences instructives. En outre, nous déplorons le faible nombre d'informations sur les contraintes éditoriales de l'époque, ou encore sur les illustrateurs et leurs succès, ce qui sera un frein certain à l'exhaustivité de cette étude.

DE LA LITTÉRATURE POPULAIRE AUX ROMANS DE *NINJA* : L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU JAPON DU XX^E SIÈCLE

La situation littéraire du Japon lors de l'essor des *ninja-mono* est un autre point essentiel à appréhender pour saisir les multiples apports de ce genre dans le cadre de l'Histoire des mentalités. L'Occupation prend fin en 1952, accompagnée d'une libération littéraire totale. L'écrivain, même populaire, veut vivre de son art alors que de l'envolée économique émerge l'essor de l'édition, la masse salariale s'enthousiasmant de plus en plus de journaux et magazines. Dans ce contexte littéraire spécifique, l'expansion fulgurante des *ninja shōsetsu* coïncide avec la métamorphose du roman populaire en roman médian.

1) La littérature populaire après-guerre: le premier pas vers l'analyse du roman de *ninja*

Le champ de la *taishū bungaku* émergea et s'implanta au début du XX^e siècle. En 1930, le statut de la littérature populaire fut établi et l'appellation s'imposa comme une « étiquette littéraire, et non plus comme référence à une réalité sociale »¹¹³. Mais il nous faut toutefois préciser que l'expression *taishū* sera utilisée encore après la Seconde Guerre mondiale malgré de nombreux débats et la comparaison avec d'autres termes comme l'attestent certains travaux.

Après les conflits, la situation de la littérature populaire se transforma quelque peu. En 1949, le terme *bungei* (« littérature » au sens d'« art littéraire ») changea pour l'appellation *bungaku* 文学 (« littérature »)¹¹⁴. De plus, selon Cécile Sakai, si la *taishū bungaku* ne disparaît pas, elle fut supplantée par ce qui est aujourd'hui appelé le « roman médian » (*chūkan shōsetsu* 中間小説). Cette dénomination induit que les œuvres sont de moins en moins catégorisables, se retrouvant en quelque sorte « au milieu », cassant les limites définissant les différents genres et sous-genres littéraires. Cela ne signifie pas pour autant que le roman populaire ait à l'époque disparu, mais que la tendance générale de l'après-guerre s'inclinera vers des récits plus difficiles à catégoriser, mélangeant différents genres et se retrouvant en quelque sorte au croisement des divers chemins du paysage littéraire¹¹⁵. En 1947-1948, le terme prit un nouveau sens en désignant alors une littérature entre *jun bungaku* et *taishū bungaku*. Presque tous les romans allaient peu à peu tomber dans la catégorie des « romans contemporains » (*gendai shōsetsu* 現代小説), qui fut alors rebaptisé *chūkan shōsetsu*, allant jusqu'à s'étendre par la suite aux romans d'époque et de mystère, et ainsi englober toute la littérature populaire dont nos récits. Ceci n'empêcha toutefois pas certains auteurs et critiques littéraires des années 1960 de continuer à parler de *taishū bungaku* pour désigner des œuvres de leur époque. De même, si la tendance d'alors était au roman médian, ceux-ci continuèrent à classer et à regrouper les récits en sous-catégories selon leurs caractéristiques les plus

¹¹³ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁴ SEKI Ryōichi, *op. cit.*, p. 143.

¹¹⁵ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 123.

saillantes, ce qui démontre bien l'épineuse complexité de ce problème ouvertement sujet à débats. Toutefois, il nous faut ici préciser que si déterminer l'obédience des romans devint dès lors plus délicat, ce serait une erreur à la fois d'en faire une généralité et de s'en contenter. Les œuvres en seraient en partie dépouillées de leur identité. Ainsi, un roman racontant simplement l'histoire fantastique de *ninja* au XVI^e siècle ne peut être simplement rangé dans la catégorie des romans médians sans diminuer ses apports au sein de la littérature (en présentant spécificités et similitudes) autant que dans la société de l'époque. Historiquement, que disent ces œuvres à la thématique centrale singulière, s'adressant à un lectorat plus ou moins vaste, résultant d'une nouvelle tendance ou au contraire marginal ? C'est alors à cette époque que (re)surgirent les œuvres centrées sur les *shinobi*, guerriers de l'époque médiévale japonaise à l'allure singulière.

2) L'Histoire du roman de *ninja*

Combattant du Moyen-Âge japonais, le *ninja* symbolise la sournoiserie, le déshonneur, le surnaturel et la mort. Ces guerriers, essentiellement employés par les puissants pour effectuer « la sale besogne », recouraient à tous les moyens possibles en vue de la réussite de leur mission, assurant ainsi leur propre survie. Tel est du moins leur image dans l'imaginaire populaire. Ce personnage, représentant l'opposé même du valeureux et honorable samouraï, guerrier symbolisant les vertus japonaises, fut de fait dénigré par la société. Un tel désintérêt peut se comprendre au regard de la faible possibilité de connaître vraiment ces guerriers de l'ombre, par définition inaccessibles.

Jusqu'au XX^e siècle, le *ninja* n'est que modérément présent dans la culture populaire, au travers principalement des récits oraux (*kōdan* 講談) dans lesquels figurent de manière furtive ces personnages négatifs. Ils représentaient alors les plus grands rivaux pour ces valeureux *bushi* 武士 (« guerriers »), sujets favoris de ces contes à la fin de l'époque Edo (1603-1867) et au début de l'époque Meiji (1868-1912). Le *shinobi* d'alors n'est qu'un personnage secondaire dont la présence ne semble se justifier que dans le but de mettre en avant les samourais tout en faisant référence à l'Histoire nationale, apportant un côté extraordinaire voire mystique sans doute désiré du lectorat. Cette image, ancrée depuis des

siècles dans l'imaginaire populaire, ne changera qu'en 1916 lorsque l'univers du *ninja* deviendra le centre même des romans.

Bien que les récits mettant en scène des *shinobi* modernes soient largement retombés dans l'oubli, Gyokuden Gyokushūsai II 二代玉田玉秀齋¹¹⁶, conteur de *kōdan* né à Kyōto en 1856 rédigea une œuvre majeure dans l'histoire des romans de *ninja* au moment où ce guerrier de l'ombre faisait vibrer les États-Unis. Fer de lance de la collection Tachikawa (*Tachikawa Bunko* 立川文庫), ses œuvres connurent un succès phénoménal dont l'apogée fut atteint par son roman sur Sarutobi Sasuke 猿飛佐助 (Sarutobi Sasuke)¹¹⁷, « l'agile comme un singe », avec environ 200 000 exemplaires vendus sur une dizaine d'années. Plus que le monde trouble de ces combattants de l'ombre, c'est un personnage cette fois héroïque et sympathique qui est dépeint¹¹⁸. Cependant, malgré cette fulgurante réussite, les conflits géopolitiques du XX^e siècle et leurs conséquences sur le monde éditorial replongèrent les *ninja* dans l'ombre, notamment en raison de la censure imposée au roman d'époque¹¹⁹. Le Japon dut attendre bien après la fin de la Seconde Guerre mondiale puis de l'Occupation américaine pour que le paysage littéraire soit de nouveau totalement libéré de ces entraves éditoriales.

Arriva alors la « troisième vague » avec un véritable boom du *shinobi* moderne. Les romans rencontrèrent un succès exceptionnel qui ne s'éteignit jamais réellement. En effet, c'est avec la fin de l'Occupation et de la censure littéraire et martiale, prohibant toute œuvre teintée de militarisme ainsi que les sports de combat nationaux, que réapparut ce personnage comme protagoniste d'un récit avec Gomi Kōsuke 五味康祐 et son Yagyū bugei-chō 柳生武芸帳 (Carnet de l'art du combat Yagyū) publié sous forme de roman-feuilleton¹²⁰ entre 1956 et

¹¹⁶ Le nom, repris de l'ouvrage de Cécile Sakai, se retrouve sous la lecture Tamada Gyokushūsai dans Kotobank.

¹¹⁷ KOMATSU Shinroku, *op. cit.*, pp. 53-27.

Le personnage de Sarutobi (« le singe bondissant ») Sasuke s'illustre dans les récits de *ninja* depuis l'ouvrage du même nom paru en 1916.

¹¹⁸ SAKAI Cécile, *op. cit.*, pp. 44-45.

¹¹⁹ Le roman d'époque, ou *jidai shōsetsu* 時代小説 est une sous-catégorie de la littérature populaire regroupant les récits historiques et généralement caractérisé par une plus grande propension fictionnelle que dans les *rekishi shōsetsu* (« romans historiques ») de la littérature pure.

¹²⁰ Roman dont le récit, découpé, est publié quotidiennement, hebdomadairement ou mensuellement par épisodes dans des revues littéraires, journaux, etc.

1958 dans la revue *Shūkan Shinchō* 週刊新潮 (l'hebdomadaire *Shinchō*). Il s'agit du même héros positif défendu précédemment par Gyokuden Gyokushūsai II ¹²¹. Il serait toutefois ambitieux d'affirmer avec certitude l'existence d'une quelconque relation entre nos auteurs de *ninja shōsetsu* et ce roman de 1916, rien ne laissant supposer d'une forme d'appropriation de cette dernière.

À l'époque, les journaux éditaient des hebdomadaires, qui connurent un essor rapide dans les années 1950 grâce au succès de telles œuvres ¹²², ce qui n'empêcha toutefois en rien la publication parallèle des romans-feuilletons directement dans les quotidiens. Le public visé se composait principalement d'adultes (et de jeunes adultes) constituant pour la plus grande part la masse salariale du tertiaire, et qui, d'après Cécile Sakai, se retrouvait en ces icônes. En pleine croissance économique, le paysage japonais se transformait sous les yeux du nombre toujours grandissant d'employés encouragés à la tâche par des slogans de travail « au nom de la nation ». Les valeurs traditionnelles telles que la famille vacillent sous le poids d'un individualisme croissant. La fin des années 1950 est dominée par un sentiment de désillusion né de cet effort économique durant déjà depuis une dizaine d'années. Dans le contexte des manifestations estudiantines des années 1960 contre le Pacte de Sécurité signé avec les Américains ainsi que la guerre du Viêt Nam, les romans et surtout les *gekiga* 劇画 (bandes dessinées) sur les *ninja* trouveront un grand succès auprès des étudiants révolutionnaires ¹²³.

Cependant, s'arrêter là ne nous permet pas d'appréhender entièrement le phénomène. En effet, il est important de préciser que cette figure du Moyen-Âge japonais n'émergea pas seulement dans le monde littéraire, mais aussi dans la sphère martiale, transcendant même cette dernière en devenant sujet de prédilection de la presse. Ainsi Fujita Seiko 藤田西湖 (1898-1966), un des « derniers *ninja* » comme certains aiment à le nommer, publia de nombreux ouvrages et articles dès 1945 et jusqu'en 1963, en plein apogée du phénomène ¹²⁴. Il

¹²¹ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 82.

¹²² *Ibid.*, pp. 80-81.

¹²³ *Ibid.*, p. 82; BOUVARD Julien, *Manga politique, politique du manga, Histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir dans le Japon contemporain des années 1960 à nos jours*, thèse soutenue 7 décembre 2010, pp. 77-80.

¹²⁴ Nous recensons plusieurs livres tels que ceux de Fujita Seiko, *Roku hijutsu shinobi* 録秘術忍 (Transcription de l'art secret *Shinobi*), Tōkyō, ōjima Kenji 1946, 296 p ; *Ninja kara supai sen e* 忍者からスパイ戦へ (De *ninja* à

prônait le *ninjutsu* comme *budō* 武道 (« voie martiale ») nationaliste par définition et permettant l'élévation du Japon au premier rang de la scène internationale ¹²⁵. S'ensuivit l'apparition d'autres *shinobi* contemporains dans les médias tels que Takamatsu Toshitsugu 高松寿嗣 (1889-1972), Hatsumi Masaaki 初見良昭 (1931-), etc ¹²⁶. Certaines de ces publications étant antérieures aux récits sur lesquels nous nous appuyons, il est possible d'y voir le début de ce dernier boom du *ninja*. Cependant, il est primordial ici de relativiser leur apport à ce phénomène ; en effet, ils ne se répandirent vraiment dans les médias qu'après la sortie des premiers romans, et rien ne laisse penser qu'ils étaient réellement célèbres avant, tant s'en faut.

Sous l'égide de Gomi Kōsuke mais aussi de Shirato Sanpei 白土三平 (1932-) et de ses *gekiga Kōga bugei-chō* 甲賀武芸帳 (Carnet de l'art du combat Kōga - 1952-1958) ou encore *Ninja bugei-chō, Kagamaru Den* 忍者武芸帳 影丸伝 (Carnet de l'art du combat *ninja*, la vie de Kagamaru) publié entre 1959 et 1962, le *ninja* devint le personnage phare des années 1950 et 1960. Rapidement, de nombreux auteurs utilisèrent des figures *shinobi* moderne comme sujet principal de leurs récits, tel Shiba Ryōtarō qui obtiendra le prix Naoki ¹²⁷ pour *Fukurō no shiro* en 1960, ou encore Yamada Fūtarō, Nanjō Norio 南条範夫 ¹²⁸, Shibata Renzaburō, etc. Le monde du *ninja* est désormais en pleine lumière et, s'il fut dans un premier temps adressé aux adultes, il va vite se répandre dans la société en touchant toute la pyramide des âges. Effectivement, le succès est tel que ces œuvres, rapidement adaptées en films et séries, que ce

espion de guerre), Tōkyō, Hiroyasu Kyōzōemon 廣安興三右衛門, 1942, 304p. De plus, 11 articles intitulés « *Oripukku to ninjutsu* オリンピックと忍術 (Jeux Olympiques et *ninjutsu*) ont été publiés par Fujita Seiko dans le journal *Tōkyō supōtsu* 東京スポーツ (Tōkyō Sport) en 1963. Parallèlement, d'autres séries d'articles furent publiées la même année dans ce journal dont quatorze sous la plume de Koisumi 小泉 et 11 de Shizu 志津, pour ne citer que quelques exemples.

¹²⁵ Défendant le développement du *ninjutsu* au Japon, il a notamment publié une série d'articles vantant l'entraînement *ninja* comme unique moyen de supplanter les nations étrangères aux Jeux Olympiques.

¹²⁶ BERTHOUX Karine, *op.cit.*, 271 p. ; FUJITA Seiko, *Kōga-ryū ninja ichidaiki* (Biographie des *ninja* de l'école de Kōga), Tōkyō Shobō, 1968, 282 p.

¹²⁷ Le prix Naoki est décerné deux fois par an pour récompenser les meilleurs œuvres de la littérature populaire. Il fut fondé sous l'influence de Kikuchi Kan en 1935 à la mémoire du romancier Naoki Sanjūgo mais se retrouva dans les mains de la Société de Promotion de la Littérature Japonaise (*Nihon Bungaku Shinkōkai* 日本文学振興会) dès 1938. Contrairement au prix Akutagawa, le prix Naoki se consacre généralement aux travaux d'écrivains déjà connus, expérimentés.

¹²⁸ Nanjō Norio est un écrivain né en 1908 et mort en 2004 particulièrement connu pour la cruauté de ses romans des années 1960. Il écrivit de nombreux romans pour lesquels il reçut plusieurs prix, parallèlement à ses activités dans la sphère économique.

soit pour le petit ou le grand écran, se voient accompagnées de nombreux dessins animés, manga, etc. qui s'adresseront progressivement, et presque uniquement, aux enfants. Ici repose sans doute l'une des raisons, à nouveau, d'une certaine dépréciation de ce type de personnages auprès des adultes. Dès les années 1970, le nombre de romans sur les *ninja* pour les salariés diminue en effet rapidement et le *shinobi* contemporain devient presque exclusivement l'icône des jeunes générations, mêlant magie, héroïsme et extraordinaire. Cependant, comme le montrent Komatsu Shinroku 小松伸六, Suekuni Yoshimi et bien d'autres, ce sont ces premières œuvres à grand succès des années 1950 et 1960 qui constituent la base de ce qui se trouve aujourd'hui dans le monde du roman du *ninja* ¹²⁹.

En analysant au travers de la base de données de la bibliothèque nationale japonaise (*National Diet Library* ou N.D.L.) ¹³⁰ le nombre de récits de toutes longueurs sur les *ninja* utilisant des termes explicites dans leur titre (comme *ninja*, *shinobi*, *ninjutsu*, etc.), nous notons plus d'une cinquantaine de publications de romans-feuilletons sur une période de dix ans (1955-1965), qu'il s'agisse d'histoires courtes (un seul épisode), moyennes ou longues (s'étalant sur plusieurs années de publication) ¹³¹. Il ne s'agit ici que d'une brève liste, non exhaustive, et servant à donner un aperçu du nombre de romans de *ninja* alors publiés. La N.D.L. ayant depuis quelques années commencé une grande entreprise de numérisation de tous les anciens livres et revues de son catalogue, il faudra attendre la fin de cette opération pour obtenir une liste tout à fait complète des titres concernés. Soulignons encore une fois notre choix de ne retenir par commodité d'investigation que les titres explicites, auxquels il faut rajouter un nombre probablement considérable de récits de *ninja* dont les intitulés, plus généralistes, ne comportent pas de mots-clefs directement liés à l'univers du *shinobi* d'après-guerre, ainsi que des histoires directement éditées sous forme de livre de poche sans passer par l'étape d'une prépublication en revue ou journal. De plus, si nous nous intéressons à l'emploi de ces mêmes termes clefs dans les textes ne relevant pas du domaine de la fiction,

¹²⁹ KOMATSU Shinroku, *op. cit.*, pp. 53-27 ; SUEKUNI Yoshimi, « Ikenami Shōtarō - Rentatsu no hito » (Ikenami Shōtarō, L'expert), in *Bessatsu taiyō, Nihon no kokoro* (Volume supplémentaire Taiyō, Le cœur du Japon), vol. 169, 2010, pp. 6-10.

¹³⁰ Les ouvrages énumérant les titres de récits ne sont pas pris en compte ici pour des raisons de disponibilité des exemplaires. La base de données de la N.D.L. constitue notre source première sur cette question.

¹³¹ Cf. Annexes.

nous dénombrons dans cette base de données plus de soixante-dix titres d'articles en un peu moins de dix ans, certains utilisant ce vocable pour aborder des sujets périphériques à ces personnages (leur histoire, leurs techniques, etc.), ou d'autres complètement extérieurs au *ninja* (comme la politique, la vie salariale, etc.), donnant une idée précise du poids commercial pris par le personnage après-guerre ainsi que de la célébrité extrêmement rapide dont il jouit alors.

Le début du boom du *ninja* de l'époque Shōwa est sans aucun doute concomitant avec le phénomène des romans de *ninja* et autres *gekiga*, probablement raison pour laquelle nombre de critiques de l'époque parlent de *ninja-mono*. Doucement esquissée à l'ère Meiji à travers les récits oraux utilisant les *shinobi* modernes comme personnages secondaires, et affermissant son assise avec le premier *ninja shōsetsu* publié dans les années 1910, la mode du *shinobi* d'après-guerre s'amplifia dans de radicales proportions après-guerre. Le succès fut tel que le nombre de productions à ce sujet explosa dans les années 1950 et 1960, les journalistes employant comme nous l'avons vu cette icône afin d'aborder des phénomènes sociétaux au départ sans relation avec les *ninja*, mais dont l'utilisation leur permettait à la fois d'introduire dans leur propos une connotation explicite ou implicite tout en exploitant l'effet de mode occasionné par ces personnages à l'époque contemporaine.

La littérature populaire, ou *taishū bungaku*, est un genre qui se distingue de la littérature dite « pure » en ce sens qu'elle ne s'adresse pas à une élite par définition minoritaire, mais bien à la masse populaire. Si de nombreux critiques affirment pourtant qu'il n'existe finalement pas de grandes différences entre ces deux genres, cette étude nous amène à préciser qu'ils n'en restent pas moins deux mondes différents, malgré la perméabilité d'une frontière qui s'accentuera après-guerre, notamment avec l'émergence du roman médian, plus difficilement catégorisable. Parfait outil d'étude des mentalités, ce genre spécifiquement défini par sa visée divertissante illustre un besoin d'arrachement du quotidien face à un sentiment de mal-être des lecteurs notamment de *ninja shōsetsu* à l'époque.

La *taishū bungaku*, issue des *kōdan*, apparaît dans le paysage littéraire du Japon au début du XX^e siècle et se développe rapidement, en particulier avec l'essor du monde de l'édition et l'importance grandissante accordée aux quotidiens. Aujourd'hui encore, elle se voit dépréciée, les critiques et chercheurs ne comprenant souvent pas l'intérêt de l'analyse d'un tel genre, malgré les études approfondies de critiques comme, entre autres, Ozaki Hotsuki, et ce depuis les années 1960. Pourtant, elle est par essence le premier support d'une

étude des mentalités. L'analyse des diverses vagues d'un même roman (ou plus encore d'un genre) permettrait d'appréhender l'évolution de celles-ci dans le temps. C'est dans ce contexte dépréciatif, voire de controverse, influençant légitimement l'état d'esprit des auteurs, que ceux-ci écrivirent leurs œuvres, que ce soit par choix ou par nécessité (peut-être même les deux).

Si l'analyse des romans populaires présente une communauté de méthodes à l'étude des récits de littérature pure, il y a néanmoins des phénomènes supplémentaires à prendre en compte. Entre autres exemples, l'importance du rôle de l'illustrateur et de ses planches ainsi que le côté commercial, indéniablement prépondérant dans le cas de la *taishū bungaku*, complexifient passablement l'analyse tout en nous permettant d'analyser en partie les désirs des lecteurs.

Le succès fulgurant du roman de *ninja* après l'Occupation, dans un univers littéraire en pleine mutation, s'inscrit alors dans un esprit de changement adapté à son temps. Pas entièrement novateur, l'essor du genre, alors que la littérature populaire se libère des chaînes imposées par les Américains et que les fictions s'entremêlent de plus en plus, montre un besoin de nouveauté ainsi que le désir de s'exprimer au travers de l'écriture ou de la lecture d'œuvres vantant les mérites de personnages jamais décrits ainsi jusqu'alors.

Ces œuvres contribuèrent grandement au succès des journaux et revues dans lesquels certains récits seront même publiés sur plusieurs années. Mais quelles furent les raisons d'une telle réussite ? Pourquoi les auteurs choisirent-ils le *ninja* comme sujet principal, se donnant une nouvelle image dans la lignée de Gyokuden Gyokushūsai II, auteur du *Sarutobi Sasuke* (1916)? Pour répondre à ces questions, nous allons examiner les trois points constituant l'ossature du roman populaire : l'auteur; le lectorat ; le récit. Commençons avec le premier maillon de la chaîne éditoriale, celui qui s'engagea sans certitude dans cette nouvelle voie : l'auteur.

Chapitre 2

Les ninja shōsetsu d'après-guerre

Ces quelques jalons pour mieux appréhender ce genre littéraire, il nous faut à présent étudier plus précisément l'essence des romans de *ninja* d'après-guerre dans la littérature populaire. De quoi se compose un roman de *ninja* ? Que racontent ces récits et qui en furent les auteurs ? Quels étaient leurs destinataires ?

Pour comprendre ce genre et en définir la position, il est d'abord essentiel d'étudier la biographie de leurs auteurs afin, entre autres, de pouvoir cerner leurs idéaux et leurs philosophies de vie à l'époque de la rédaction des récits dont nous discuterons ici, mais aussi d'établir la place de ces derniers dans l'œuvre de ces écrivains. De même, il nous faudra cerner le public visé afin de pouvoir appréhender les subtilités des romans tout comme les besoins ciblés par les auteurs et leurs éditeurs. Enfin, nous partirons de l'exemple concret fourni par les récits étudiés pour comprendre ce que sont vraiment les *ninja shōsetsu*, et proposer une typologie des histoires caractéristiques de ce genre.

LES AUTEURS

Un auteur, selon Le Trésor de la Langue Française informatisé, désigne « celui ou celle qui, par occasion ou par profession, écrit un ouvrage ou produit une œuvre de caractère artistique »¹³². C'est l'instigateur de l'œuvre : il lui donne vie et sera ainsi en grande partie responsable de son succès ou non. Cependant, ce n'est pas le seul en ce qui concerne les

¹³² Site internet du dictionnaire Le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi), consulté le 24 Août 2016 : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

romans-feuilletons. L'illustrateur s'avère tout aussi important, contribuant largement à la réception de l'œuvre ¹³³.

Le roman-feuilleton, dont le succès dans les années 1950 et 1960 ne fait aucun doute, dut sa réussite tant à l'auteur qu'au dessinateur des illustrations qui accompagnaient l'œuvre écrite. Si les dessins prirent une place prépondérante dans les revues de l'époque, il est aujourd'hui difficile de trouver des informations précises sur les illustrateurs, surtout ceux ayant travaillé sur le graphisme des récits parus dans les journaux. En effet, le manque de place était tel dans ce genre de publication que nous y retrouvons le plus souvent qu'un petit dessin symbolique représentant les « chapitres », des groupes d'épisodes constituant une étape particulière de l'histoire. La faiblesse du poids de l'illustration, et donc de l'illustrateur, ne nous a pas permis d'identifier celui-ci pour l'œuvre *Fukurō no shiro*. En revanche nous savons que Tsuchihashi Kazunari 土端一暢 illustra le *Yagyū ninpō-chō*. Les œuvres parues dans les magazines offrant une place beaucoup plus importante aux illustrations, le nom du dessinateur figure quasi systématiquement aux côtés de l'auteur, montrant l'importance de celui-ci. Ainsi, Kinoshita Jikai 木下二介 illustra le *Yagyū bugei-chō*.

Nombreux sont les nouvellistes ayant choisi pour thème de leurs productions les *ninja*. Bien que nous étudierons ici uniquement les auteurs des œuvres nous paraissant les plus pertinentes pour notre étude, il ne faut pas oublier que des écrivains célèbres tels Shibata Renzaburō 柴田錬三郎 (1917-1978), Nanjō Norio (1908-2004), Ikenami Shōtarō 池波正太郎 (1923-1990) ¹³⁴, Murayama Tomoyoshi 村山知義 (1901-1977) et bien d'autres, comptent parmi les grands romanciers ayant écrit dans les années 1950 à 1970 sur le monde de l'ombre.

¹³³ SAKAI Cécile, *op.cit.*, pp. 20-21.

¹³⁴ Dramaturge, essayiste et romancier particulièrement connu pour ses romans d'époque, Ikenami Shōtarō est né à Tōkyō en 1923 et mort en 1990. Il reçut le prix Naoki en 1960 pour *Sakuran* 錯乱 (*Confusion*- 1960) mais est aussi connu pour ses romans de *ninja* dont *Shinobi no mono* 忍びの者 (*Le shinobi* – 1973).

1) Des écrivains aux origines diverses

L'instigateur de cette troisième vague des *ninja-mono*, Gomi Kōsuke 五味康祐 (1921-1980), est né à Namba (Ōsaka) dans une famille de la haute société, du côté paternel comme maternel. Son père étant directeur d'un cinéma, il ne manqua jamais de rien. Il vivait dans une très grande maison, où la musique classique se répandait dans le jardin et où il rencontra notamment régulièrement actrices et *geisha* 芸者¹³⁵, ce qui exerça une certaine influence sur sa future façon de vivre. Enfant précoce, c'était un génie qui aimait étudier. Il passa une grande partie de son adolescence avec Yasuda Yojūrō 保田與重郎 (1910-1981), critique littéraire et membre fondateur du mouvement romantique japonais, le *Nihon rōman-ha* 日本浪漫派¹³⁶, né dans les années 1930 et qui soutint la guerre, valorisa le sacrifice et prôna un retour à la tradition japonaise. Gomi Kōsuke s'installa même dans sa résidence de Nara où il put profiter de la bibliothèque du critique littéraire pour s'abreuver notamment de livres des grands maîtres de la rhétorique, mais aussi de romans. C'est à ce moment qu'il prit la décision de se mettre à écrire¹³⁷. Sa relation avec le critique, sans doute due originellement aux liens existant entre leurs deux familles, ne s'arrêta pas une fois Gomi adulte, bien au contraire. Perçu comme un personnage politiquement proche d'une droite ayant mauvaise réputation, son éditeur, ami et « frère », raconte alors avoir beaucoup côtoyé les membres de ce

¹³⁵ Courtisanes japonaises dont l'emploi consistait à animer les banquets et à divertir les hommes en dansant, jouant de la musique, chantant, etc. tout en servant les boissons. Le terme *geisha* date de l'époque d'Edo bien que la profession existait déjà auparavant. Originellement, hommes et femmes pouvaient exercer la fonction de *geisha* et il fallut attendre le XVIIe siècle pour que cela soit exclusivement réservé aux femmes, désormais seules à pouvoir prendre cette appellation. Si elles incarnaient un art de vivre inspiré des coutumes de la Cour, assouplies par la suite, il s'agissait le plus souvent de filles de familles pauvres achetées par leurs employeurs chez qui elles travaillaient tout en apprenant la musique et la danse. Faisant commerce de leurs compétences artistiques, elles se livraient parfois à de la prostitution.

¹³⁶ Le *Nihon roman-ha* 日本浪漫派 est le nom d'un magazine publié dès 1935 par le groupe du même nom incarnant un mouvement littéraire nationaliste apparu dès les années 1930 dont les principaux organisateurs sont Yasuda Yojūrō 保田与重郎, Nakatani Takao 中谷孝雄 (1901-1995), et Kamei Katsuichirō 亀井勝一郎. En 1938, le groupe compte déjà plus de cinquante auteurs, dont Dazai Osamu 太宰治, Satō Haruo 佐藤春夫, Dan Kazuo 檀一雄.

¹³⁷ « Gomi Kōsuke – Saigo no henshūsha to shite tsukiatta 27 nenkan » (Gomi Kōsuke – Vingt-sept années passées à ses côtés comme son dernier éditeur) », in *Koku-bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), juin 2009, 54 (8), pp. 88-89.

mouvement, dont Mishima Yukio 三島由紀夫¹³⁸, sans jamais constater de malice ou de mauvaises paroles chez Yasuda Yojūrō – il n’en vît même pas l’ombre¹³⁹.

Rapatrié après sa mobilisation au front, Gomi quitta avant la fin de son cursus l’université Waseda où il étudiait dans le département de langue et de littérature anglaise, n’obtenant ainsi jamais son diplôme. Cependant, il aurait aussi étudié le russe ainsi que les *jidai shōsetsu* de l’époque Heian, et serait diplômé de littérature chinoise¹⁴⁰.

Gomi Kōsuke était un libertin, un débauché, en grande partie en raison du monde dans lequel il évolua étant enfant. Il vivait comme si le jour présent devait être son dernier jour, ce qui fut, selon son éditeur, une merveilleuse façon de vivre, qu’il lui a d’ailleurs transmis. Il était anormalement dépensier, se créant de nombreuses dettes de jeu¹⁴¹.

Shiba Ryōtarō 司馬遼太郎, journaliste et écrivain, est un personnage important du Japon moderne. Né en 1923 et décédé en 1996 d’une rupture d’anévrisme abdominale, sa réputation dans l’archipel est telle que sa femme lui édifia un mémorial en 2001 à Ōsaka, ville de sa naissance. En 1941, il entra dans l’école de langues étrangères d’Ōsaka pour y étudier le mongol¹⁴². Il en fut diplômé sans avoir terminé ses études¹⁴³, puisque l’appel des jeunes au combat mis en place à l’époque l’empêcha d’aller au terme de son cursus¹⁴⁴.

Après-guerre, Shiba Ryōtarō commença comme sous-directeur du département de littérature du journal *Sankei Shinbun* 産経新聞 (Journal *Sankei*), bien que les documents du

¹³⁸ Mishima Yukio (1925-1970) est un romancier, dramaturge et essayiste né à Tōkyō célèbre pour ses nombreuses œuvres et travaux tels que *Kamen no Kokuhaku* 仮面の告白 (*Confession d'un masque*), *Ai no kawaki* 愛の渇き (*Soif d'amour* -1950), *Kinkakuji* 金閣寺 (*Le Pavillon d'or* - 1956). Il se suicide le 25 novembre 1970 suivant le rituel traditionnel du *seppuku*. S’il est intéressé, le lecteur pourra lire la thèse de Thomas Garcin, *Récit autoritaire, thème de la pureté et place du lecteur dans Yūkoku (Patriotisme) et Honba (Chevaux échappés) de Mishima Yukio* soutenue à Lyon en décembre 2015.

¹³⁹ « Gomi Kōsuke – Saigo no henshūsha to shite tsukiatta 27 nenkan », *op. cit.*, p. 89.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁴² ORIGAS Jean-Jacques, *Dictionnaire de littérature japonaise*, Presses universitaires de France, Paris, 2000, pp. 279-280 ; Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013 ; SEKIKAWA Natsuo, *Ojisan wa naze jidai shōsetsu ga suki ka ?* (Pourquoi les hommes d’âge mûr aiment-ils les romans d’époque ?), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2006.2, viii, p. 73.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 74.

¹⁴⁴ Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013.

Mémorial Shiba indiquent qu'il n'y aurait été que journaliste ¹⁴⁵. D'après la critique littéraire Gōhara Hiroshi 郷原宏 ¹⁴⁶, il fut aussi journaliste pour le quotidien local *Shin Nihon Shinbun* 新日本新聞 (Journal du Nouveau Japon). Ce n'est que deux ans après avoir gagné le prix Naoki avec sa première œuvre, *Fukurō no shiro*, qu'il se dévoua alors à l'écriture de romans ¹⁴⁷. Il choisit son nom d'artiste en hommage au grand historien de la Chine classique Sima Qian qu'il admirait ¹⁴⁸. Auteur de plusieurs best-sellers et auréolé de nombreux prix, il demeura également journaliste, et écrivit de nombreux essais et récits de voyage ¹⁴⁹. C'est en 1964 que Shiba Ryōtarō devint réellement célèbre avec son œuvre *Ryōma ga yuku* 龍馬がゆく (*Ryōma s'en va*) ¹⁵⁰. Par la suite, il fut même honoré de Personne de Mérite Culturel 文化功勞者 (*bunka kōrōsha*) en 1993 ¹⁵¹. La réputation de l'auteur dans l'archipel est si importante que beaucoup commémorent aujourd'hui le jour de sa mort, jour dit de *Nanohanaki* 菜の花忌 « L'anniversaire de la mort des fleurs de colza » (12 février), fleur préférée de l'auteur. De plus, la fondation du Mémorial Shiba Ryōtarō entraîna la création du prix Shiba Ryōtarō, encourageant « l'esprit de recherche intellectuelle ».

Yamada Fūtarō 山田風太郎 (1922-2001), de son vrai nom Yamada Seiya 山田誠也, est aujourd'hui considéré comme le spécialiste du roman du *ninja*. Né aux abords de Kōbe dans la préfecture de Hyōgo dans une famille de médecins, il devint orphelin à l'âge de quatorze ans, après avoir d'abord perdu son père très jeune (à cinq ans), puis sa mère. Après quoi, ses notes baissèrent et il se mit à faire de mauvaises actions qui lui valurent l'expulsion. Un temps élevé par son oncle - qui avait épousé sa mère après le décès de son père – sa relation avec son tuteur se dégrada suite à son remariage. Après avoir échoué deux fois aux concours

¹⁴⁵ *Ibid.*; GŌHARA Hiroshi, « Shiba Ryōtarō no bungaku — Jidai shōsetsu kara rekishi shōsetsu e » (La littérature de Shiba Ryōtarō — des romans d'époque au roman d'histoire), in *Koku-bungaku, Kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), vol. 54 (8) (786), Tōkyō, 2009, p. 77.

¹⁴⁶ GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴⁷ Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013 ; GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, p. 77.

¹⁴⁸ ORIGAS Jean-Jacques, BÉATRICE Didier (dir.), *Dictionnaire de la littérature japonaise*, PUF, Paris, 2000, pp. 279-280.

¹⁴⁹ Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013.

¹⁵⁰ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 77.

¹⁵¹ Il s'agit d'une reconnaissance japonaise officielle décernée chaque année aux personnes dont les contributions culturelles sont remarquables.

d'entrée dans des lycées, il partit pour Tōkyō en 1942 et vécu deux années comme un *rōnin*. Travaillant dans une ancienne entreprise d'électricité reconvertie en usine de munition, il devint rapidement indépendant. Il entra dans une école de médecine à Tōkyō (*Tōkyō Medical College*) en 1944 et décida de se consacrer à l'écriture¹⁵². Ce fut d'ailleurs, d'après l'écrivain et critique Sekikawa Natsuo 関川夏央, le premier auteur du Japon à ne vivre que de sa plume sans exercer d'autre profession¹⁵³. Sa première œuvre, *Daruma-tōge no jiken* 達磨峠の事件 (L'affaire du col Daruma), publiée durant ses études, reçut un prix décerné par une revue de romans policiers, ce qui le motiva à épouser la carrière d'écrivain¹⁵⁴.

Sa force fut de rester sur le devant de la scène en tant qu'auteur pendant quarante années. Yamada explique lui-même cette longévité en avançant l'idée qu'il fabriquait des fictions à partir de rien, ce qui en ferait un magicien, ajoutant que ne faisant pas souffrir son corps pour écrire contrairement à nombre d'auteurs de littérature pure, il pourrait bien écrire jusqu'à sa mort – il arrêta néanmoins son activité créatrice à l'âge de soixante-sept ans. Grand fumeur et buveur invétéré, il ne se préoccupa pas du tout de sa santé jusqu'à ses soixante-dix-neuf ans. Pensant mourir d'un cancer du poumon, il décéda l'année suivante de la maladie de Parkinson, comme son mentor l'écrivain Edogawa Rampo 江戸川乱歩 (1894-1965), fin qu'il avait lui-même jugée très triste¹⁵⁵.

¹⁵² Notons par ailleurs de Sekikawa Natsuo évoque que Yamada avait 13 ans à la mort de sa mère, mais celle-ci décédant en 1936, le jeune prodige avait en réalité quatorze ans.

SEKIKAWA Natsuo, *op.cit.*, p. 142 ; « Tōkyō shuppon to isen jidai 1942-1945 » (La fuite à Tōkyō et l'époque de l'école de médecine 1942-1945), in Yamada Fūtarō (Bessatsu taiyō nihon no kokoro n°198 [Yamada Fūtarō (Numéro supplémentaire Taiyo, le cœur du Japon n°198)], *Heibonsha*, 2012, Tōkyō, pp. 18-40 : Musée de Yamada Fūtarō, dernière consultation 25 août 2016 : <http://futarou.ez-site.jp/shougai/index.html> .

¹⁵³ SEKIKAWA Natsuo, *op.cit.*, p. 149.

¹⁵⁴ KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.), *Récits du corps au Maroc et au Japon*, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 142.

¹⁵⁵ SEKIKAWA Natsuo, *op.cit.*, pp. 136-138.

2) Des influences littéraires variées

En 1953, à trente-deux ans, Gomi Kōsuke obtint le prix décerné aux œuvres de littérature pure, le prix Akutagawa 芥川¹⁵⁶, pour *Sōshin* 喪神 (Évanouissement). N'arrivant pas, malgré sa distinction, à se trouver d'éditeur, les tenants de la littérature pure devant publier son roman dans la revue *Bungei shunjū* 文芸春秋 (Littérature de printemps et d'automne), il entra dans la maison d'édition *Shinchō-sha* et devint auteur pour le magazine *Omoshiro club* 面白倶楽部 (Le club amusant). Il publia alors d'autres œuvres remarquées, principalement courtes, avant de rencontrer en 1956 un grand succès avec *Yagyū bugei-chō* – publié dans la revue hebdomadaire *Shūkan shinchō* dont le nombre d'exemplaires vendus est estimé à 400 000 en 1956, auxquels s'ajoutent 100 000 exemplaires par année -- qui projeta cette fois-ci durablement l'auteur sous les feux de la rampe, à trente-cinq ans¹⁵⁷. Une adaptation en film de ce roman voit le jour en 1967. De plus, en 1958, sortie la série télévisuelle *Yagyū bugei-chō ninjutsu* 柳生武芸帳 忍術 et en 2010 *Yagyū bugei-chō* 柳生武芸帳 passa sur les ondes. Considéré comme un auteur de *jidai shōsetsu*, ou plus précisément de *chanbara* チャンバラ (« combats d'épée »), il connut même une période de dépression en s'apercevant qu'il n'écrivait que des *chonmage mono* 丁髷物 (« histoires de samouraï »¹⁵⁸) alors qu'il comptait au départ se consacrer au *ren'ai shōsetsu* 恋愛小説 (« roman d'amour »), après l'avoir trouvé auprès d'une amie d'enfance qu'il épousa. Cependant, la maison d'édition

¹⁵⁶ Le prix Akutagawa a lieu deux fois par an et récompense les écrits des romanciers généralement peu ou pas connus. Établi en 1935 sous l'influence de Kikuchi Kan en l'honneur du romancier Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介, il encourage les nouveaux talents. Comme son homologue, le prix Naoki, en 1938 il passa sous l'égide de la Société de Promotion de la Littérature Japonaise (Nihon Bungaku Shinkōkai 日本文学振興会). Pour en savoir plus sur ce dernier, lire par exemple le chapitre d'Anne Bayard-Sakai, « The literary institution and the case of the Akutagawa Prize » (L'institution littéraire et le cas du prix Akutagawa), pp.164-177, de l'ouvrage *Japan's Postwar* (Le Japon après-guerre) de Michael Lucken, Anne Bayard-Sakai et Emmanuel Lozerand.

¹⁵⁷ TERADA Hiroshi, « “Shi” to “Monogatari” to Gomi Kōsuke to Shibata Renzaburō ga sōshutsu shita kengō būmu » (Les « poèmes », les « contes » et le boom des romans de sabreurs créés par Gomi Kōsuke, Shibata Renzaburō), in *Tōkyō-jin* (Tōkyōïtes), 24 (2), février 2009, p. 68 ; SAKURAI Hidenori, « Gomi Kōsuke-- Saigo no henshūsha toshite tsukiatta 27nenkan (Gomi Kōsuke— Sa rencontre avec le dernier éditeur il y a 27ans), *op.cit.*, pp. 86-91.

¹⁵⁸ Terme faisant référence à leur coiffure : les cheveux rasés sur le dessus, mais longs sur les côtés et à l'arrière, qu'ils attachaient et remontaient au-dessus du crâne, sur la partie rasée.

refusa toutes ses histoires sentimentales ¹⁵⁹. Il fut pour lui difficile de se résigner à n'être publié que dans une revue de littérature populaire alors qu'il avait obtenu un prix prestigieux dans le domaine de la littérature pure, mais selon un critique de littérature de presse, s'il n'avait pas alors remporté le prix Akutagawa, c'est le prix Naoki qu'il aurait conquis en 1962 avec son œuvre suivante, *Hiken* 秘剣 (L'épée secrète) ¹⁶⁰. En outre, comme l'explique Cécile Sakai, la distinction après-guerre entre les prix de littérature pure et de littérature populaire devint plus floue en même temps que le roman médian prit de l'ampleur ¹⁶¹, raison pour laquelle il persista à signer des *chonmage mono*. Les péripéties de cet auteur illustrent bien à la fois la complexité de la vie d'écrivain, mais aussi l'existence d'une sorte de catégorisation des auteurs qui, bien que certains aient pu œuvrer dans des genres très différents, semble être un frein à leur carrière, les éditeurs attendant de leur part de s'inscrire dans une catégorie précise. Vint ensuite son roman *Sakura o kiru* 桜を斬る (Abattre le cerisier), qui devint un symbole du roman d'époque selon le critique Sakurai Hidenori 櫻井秀勲 ¹⁶².

Gomi Kōsuke désirait décrire des modèles d'humanité. Si ses œuvres étaient perçues à l'époque comme des *jidai shōsetsu* moralisateurs, il n'y aurait selon lui ni bien ni mal dans ses récits, les protagonistes se battant pourtant toujours pour l'honneur, la justice et le devoir moral. D'après Sakurai Hidenori, les Japonais de l'époque n'appréciaient pas beaucoup la justice par le sabre, y préférant la victoire du plus fort. Chez Gomi Kōsuke, c'est l'instinct de survie qui prime. Son style littéraire, nouveau, était proche des écrits de son mentor Yasuda Yojūrō ¹⁶³.

Shiba Ryōtarō se spécialisa dans le roman historique et plus particulièrement le roman d'époque. En 1958 et 1959, il publia en feuilleton sa première œuvre, *Fukurō no iru tojō*, qui deviendra sous forme de livre *Fukurō no shiro* ¹⁶⁴ et obtiendra le prix Naoki en 1960. Éditée dans le journal bouddhiste *Chūgai Nippō Shinbun* publié quotidiennement à environ 6 000 exemplaires (elles monteront ensuite jusqu'à environ 15 000), c'est à la demande de son ami

¹⁵⁹ SAKURAI Hidenori, *op. cit.*, pp. 86-90.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 89-91.

¹⁶¹ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 127.

¹⁶² SAKURAI Hidenori, *op. cit.*, p. 91.

¹⁶³ *Ibid.* p.90.

¹⁶⁴ Nous emploierons désormais ce seul titre pour plus de simplicité.

Aoki Kojiro, ancien collègue qu'il avait rencontré au journal *Shin-Nihon Shinbun* et alors en charge du quotidien religieux, qu'il rédigea cette nouvelle ¹⁶⁵. Il produisit par la suite d'autres écrits sur le même sujet, dont le roman *Saigo no Iga-mono* 最後の伊賀者 (Les derniers ninja d'Iga) en 1960, mais aussi *Kaidō o yuku* 街道をゆく (Prendre la route; 1971-1996), journal de voyage narrant notamment son passage à Iga. Anecdote importante pour comprendre ses œuvres, Shiba Ryōtarō croyait aux fantômes et aux monstres. Si cela peut prêter à sourire, il raconte pourtant avoir entrevu un spectre alors qu'il dormait au temple *Choku-ji* dans les montagnes de Kyōto. D'après Tanaka 田中, un de ses amis d'enfance alors présent, Shiba continua à y croire sa vie durant sans émettre le moindre doute quant à la véracité de cette apparition ¹⁶⁶. Il s'agit d'ailleurs selon l'auteur lui-même de l'une des expériences qui influença le plus l'écriture de ses récits *Kaidō o yuku*, *Fukurō no shiro* et *Yōkai* 妖怪 (Apparition - 1969). Tanaka supposa qu'un autre phénomène issu de son expérience personnelle influa sur l'écriture de *Fukurō no shiro* : le hululement d'un hibou résonnant dans toute la montagne un soir de pleine lune et laissant ressentir toute l'énergie de la nature. N'en ayant jamais discuté avec Shiba Ryōtarō, il ne put être complètement sûr que l'écrivain ait réellement entendu ce bruit, mais resta convaincu par cette hypothèse ¹⁶⁷.

La naissance de ce récit commença par le voyage qu'effectua Shiba Ryōtarō à Iga, où il y découvrit à la fois la beauté de nombreux paysages et la culture fermière locale ¹⁶⁸. Ce ne fut d'ailleurs pas uniquement la base de ce roman, mais de tous ceux sur les *shinobi* modernes qu'il composa. Intrigué par la maison *ninja* (aujourd'hui musée du *ninja* d'Iga), il y découvrit tout un monde de mystères. Pour se rapprocher de la réalité, il entreprit d'abondantes recherches historiques sur les ancêtres de ces guerriers (découvrant par exemple le rapport entre les *shinobi* et la guerre entre les Minamoto et les Taira) ainsi que des vérifications techniques (demandant notamment à un spécialiste d'étudier scientifiquement la réelle portée

¹⁶⁵ « “Fukurō no Shiro” to “kōmyō ga tsuji” » (« Le château de la chouette » et « Le carrefour de l'exploit »), *Shūkan Shiba Ryōtarō* (L'hebdomadaire Shiba Ryōtarō), 2006, Tōkyō, p. 107 ; YAMAGATA Shinkō, « Shiba-san ni rensai o susumeta “Tsushima no hito » e no kizukai » (Prévenance envers « Les personnes de Tsushima » dont on recommanda la sérialisation à monsieur Shiba), in *Shūkan Shiba Ryōtarō*, *ibid.*, p. 107.

¹⁶⁶ « “Fukurō no shiro” no genten » (« Le point de départ du “Château de la chouette” »), in *Shiba Ryōtarō*, *ibid.*, pp. 102-107.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp.102-107.

¹⁶⁸ « Ninja wonderland » (La féerie ninja), *op.cit.*, p.113.

des outils)¹⁶⁹. C'est dans ce pays, dit caché, que l'auteur rédigea son œuvre, restant un maximum proche de sa source¹⁷⁰. Bien qu'il fût conscient du voile de mystère entourant les documents historiques, il s'attacha à se rapprocher le plus possible de la vérité. D'ailleurs, c'est en analysant différentes sources que Shiba Ryōtarō trouva le sujet de son roman. D'après l'auteur, il y a dans ces documents plusieurs modèles de personnages très intéressants, dont celui qui sera à l'origine de la création du protagoniste principal de son récit : Ishikawa Goeimon 石川五右衛門¹⁷¹, voleur exécuté en 1594. Shiba Ryōtarō chercha à comprendre les raisons et les moyens utilisés pour un tel meurtre qui demeurèrent étranges, ce qui pressa la curiosité de l'écrivain. Toutefois, ce n'était pas le seul *Iga-mono* cité dans les documents, ce qui intrigua d'autant plus Shiba Ryōtarō, lui donnant à la fois de l'imagination et de la liberté quant à l'élaboration d'un récit sur le sujet. C'est de cette base historique que l'auteur partit donc, cherchant à se rapprocher de plus en plus de l'Histoire réelle et comblant le vide par le romanesque. Le spécialiste de la littérature japonaise Jean-Jacques Origas résumera cela en expliquant que dans ce récit qui lui apporta la gloire, « il se plie aux lois du genre: il veille à l'exactitude du décor afin de mieux mettre en évidence la liberté des personnages - des *ninja*, ces combattants de l'ombre tout de noir vêtus qui devaient connaître un vif succès sur les écrans, petits et grands, du monde. La fiction l'emporte. Parfois, le narrateur se hasarde aux frontières du fantastique »¹⁷². Historiquement, Shiba Ryōtarō s'intéressait aussi bien aux hommes et à leurs modes de vie qu'aux techniques de ces guerriers. Cependant, il avoua ne pas avoir fait autant de recherches que prévu (ne s'y fascinant que très peu) préférant l'Homme à la technique¹⁷³. Cette œuvre était un moyen de parler de son époque et de son expérience de la guerre, tiraillé entre l'amour et la haine qu'il porte à son pays. Lors d'un entretien avec un journaliste, il dit lui-même avoir voulu, au travers de ce récit s'adresser « au

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp.112-116 ; INCONNU, « "Fukurō no Shiro" to "kōmyō ga tsuji" » (« Le château de la chouette » et « Le carrefour du grand exploit »), *op.cit.*, pp.104-108.

YAMAGATA Shinkō, « Shiba san ni rensai o susumeta "Tsushima no hito" e no kidzukai" », *op.cit.*, p.107

¹⁷⁰ « "Fukurō no Shiro" to "kōmyō ga tsuji" » (« Le château de la chouette » et « Le carrefour du grand exploit »), *op.cit.*, pp.104-108.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp.104-108; SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no Shiro », « Maegaki » (préface), in *Chūgai nippō*, 10 Avril 1958, p.4.

¹⁷² ORIGAS Jean-Jacques, BEATRICE Didier (dir), *Dictionnaire de la littérature*, *op.cit.*, p.280.

¹⁷³ « "Fukurō no Shiro" to "kōmyō ga tsuji" » (« Le château de la chouette » et « Le carrefour du grand exploit »), *op.cit.*, p.107.

peuple japonais ignorant » en abordant franchement l'Histoire ¹⁷⁴, propos que nous nous devons de nuancer la véracité face à la subjectivité de l'auteur.

Fukurō no Shiro fut vite adaptée en livre, mais aussi sur le grand écran avec un film en 1963, *Ninja Hicho Fukurō no Shiro* 忍者秘帖 梟お城 (Recueil de secret *ninja*, le château de la chouette), et un autre en 1999 intitulé *Fukurō no Shiro*. Il sortit même en 2001 en Corée du Sud. Ces nombreuses adaptations et leur exportation à l'étranger sont preuves de l'appréciation de l'œuvre, même s'il ne nous est pas possible d'établir à quel point, faute d'informations sur le sujet

Shiba se tourna ensuite rapidement vers des récits plus classiques centrés sur des personnages historiques, passant alors du registre des *jidai shōsetsu* aux *rekishi shōsetsu* ¹⁷⁵. Il publia de nombreuses œuvres sur divers thèmes dont la période Meiji, avec comme roman majeur *Ryōma ga yuku*, à propos du célèbre marchand-samouraï responsable de l'alliance Satsuma-Chōshū. La nouveauté venait du fait que l'auteur « explorait l'histoire comme un champ de virtualités » ¹⁷⁶. Parmi ses classiques, *Saka no ue no kumo* 坂の上の雲 (Les nuages au-dessus de la colline, 1969) est encore très populaires aujourd'hui. Il obtient à deux reprises les prix Kikuchi Kan pour *Ryōma ga yuku* ainsi que pour *Kunitori monogatari* 国盗り物語 (L'histoire de l'acquisition des pays) en 1966, ainsi que le prix Asahi ¹⁷⁷ en 1982, et le *Shinchō Gakugei* en 1984 avec *Kaidō o yuku- Nanban no michi* 街道をゆく—南蛮の道 (Prendre la route – le chemin de l'Occident). En 1981 et 1986, il reçut le prix *Yomiuri* ¹⁷⁸ pour ses articles « Hitobito no ashioto » 人々の足音 (Le son des pas des hommes) et « Roshia ni tsuite » ロシアについて (À propos de la Russie). Les personnages qu'il dépeint sont célèbres ou méconnus, ayant joué à des époques charnières un grand rôle dans l'histoire de l'Est Asiatique.

¹⁷⁴ GŌHARA Hiroshi, « Shiba Ryōtarō no bungaku — Jidai shōsetsu kara rekishi shōsetsu e » (La littérature de Shiba Ryōtarō — des romans d'époque au roman d'histoire), *op.cit.*, pp.48-53.

¹⁷⁵ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 89 ; SHIBA Ryōtarō, Saigo no Iga-mono (Les derniers *ninja* d'Iga), Kōdansha, Tōkyō, 2007, 354 p. ; GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, pp. 48-55.

¹⁷⁶ ORIGAS Jean-Jacques, BÉATRICE Didier (dir.), *op.cit.* pp.279-280.

¹⁷⁷ Le prix *Asahi* fut fondé en 1929 par le journal du même nom et récompense ceux qui s'illustrent dans les domaines académiques et les arts.

¹⁷⁸ Le prix littéraire *Yomiuri* est décerné deux fois par an depuis 1949 par le journal *Yomiuri Shinbun*.

Shiba recherche au travers de ses œuvres des vérités universelles, accordant de manière subjective et personnelle toute leur importance à l'être humain et aux Japonais ¹⁷⁹. Shiba Ryōtarō observait alors beaucoup les gens depuis son toit, ce qui lui permit de mieux comprendre l'Homme et de voir des choses que peu perçoivent. Il déclarera à propos du rapport entre réalité et fiction que le travail d'écrivain est d'imaginer ce qui a pu arriver et ce qui peut arriver ¹⁸⁰. Il cherchera toutefois à se rapprocher de la vérité, le romanesque servant notamment à combler le vide historique, les interrogations et les doutes, comme nous le verrons avec *Fukurō no shiro* ¹⁸¹. Au niveau idéologique, Shiba semble murmurer plutôt qu'exprimer clairement son point de vue, et ceci dans nombre de ses romans ¹⁸² bien que ce point soit à notre avis nuancable au vu de sa première œuvre, comme nous le verrons par la suite. Autre spécificité de l'écrivain journaliste : alors qu'à l'époque la pornographie dans les récits et la présence de femmes et d'histoires d'amour jouaient un rôle important dans la réception des romans-feuilletons, il ne réussira jamais véritablement à aborder le sujet, s'en désintéressant même totalement – ce qui n'empêcha pas le franc succès de ses œuvres ¹⁸³. C'étaient à dire vrai les rapports entre justice, histoire et vérité qui le passionnaient. D'après Sekikawa Natsuo, Shiba ne souhaitait pas au départ se forcer à « correspondre » aux goûts du public et désirait juste faire ce qu'il voulait ; il eut à cet égard du mal à comprendre qu'il ne fallait pas sous-estimer les lecteurs. Idéaliste, il voulait suivre avant tout son but : que les Japonais n'oublient pas l'Histoire. Il se rapproche alors d'un l'auteur de la littérature pure et le choix du *ninja* pour sa première œuvre relève d'une volonté de transmettre son message au travers de cette figure atypique de l'univers romanesque japonais.

Patriote en faveur de la paix, Shiba Ryōtarō voyait en la littérature populaire un moyen de communication avec le peuple, son but étant de toucher le plus de monde possible ¹⁸⁴. Il s'opposait ainsi clairement à la littérature pure dont il se désintéressait, mais aussi, de manière plus générale, à la littérature moderne par sa façon de mettre en avant des personnages ayant

¹⁷⁹ Mémorial Shiba Ryōtarō, août 2013.

¹⁸⁰ GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸¹ INCONNU, « Ninja Wonderland », in *Shiba Ryōtarō, op. cit.*, pp. 112-116 ; YAMAGATA Shinkō, *op. cit.*, p. 107

¹⁸² SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 86.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 82-84.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 10.

atteint leurs objectifs par le travail et non un génie inné, ce qui était le cas de nombre de protagonistes populaires à l'époque. Après la défaite du pays, c'est le système du mérite qui prévalut.

À sa façon, il réinventa le roman historique, se spécialisant dans les périodes de la fin d'Edo et de Meiji. Pour lui, n'importe quelle question basique méritait d'être traitée, mais jusque dans les années 1960, il ne donna jamais ses opinions en dehors de ses écrits, comme s'il s'était imposé une limite¹⁸⁵. Shiba était une personne très cultivée qui se mit à parler franchement dès les années 1970, partageant ses avis, sa motivation et son patriotisme. À ses yeux, l'extrême droite et l'extrême gauche étaient identiques¹⁸⁶ : il s'inquiéta de voir ses contemporains se balancer avec versatilité d'une idéologie à l'autre sans véritable ancrage dans le paysage politique. S'il s'intéressait évidemment au Japon, il nourrissait par ailleurs de manière plus générale un grand intérêt pour l'Asie. Le progrès, proche de la période de guerre, lui apparaissait aussi comme une question épineuse. L'auteur Sekikawa Natsuo voyait en Shiba Ryōtarō un démocrate d'après-guerre, prônant le mérite, rejetant le système héréditaire, car pour lui, historiquement, le Japon récompense le mérite avant toute autre valeur¹⁸⁷. Contrairement à l'opinion de Shibata Renzaburō sur cette question, le peuple japonais n'est pas solitaire : le « je » est le miroir de la personnalité, mais si personne ne s'en occupe pas outre mesure, il n'est alors pas solitaire – quelque chose d'infiniment japonais aux yeux de Shiba Ryōtarō¹⁸⁸.

Diplômé en 1949 ou 1950 selon les sources¹⁸⁹, Yamada Fūtarō embrassa la carrière d'écrivain avec des romans de déduction dès 1947¹⁹⁰. En 1958, il commença l'écriture de ses diverses séries sur les *ninja*, aujourd'hui parfois jugées comme des romans *akusho* 悪書 (moralement offensifs), mais relevant néanmoins du divertissement¹⁹¹. Ces récits sont, de

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 136 ; KOBER Marc, ZEKRI Khalid, *op. cit.*, p. 142.

¹⁹⁰ TANIGUCHI Osamu, « Kenkyū dōkō — Yamada Fūtarō » (Orientation des recherches sur Yamada Fūtarō), in *Shōwa bungaku kenkyū* (Recherche en littérature de l'ère *Shōwa*), mars 2008, Tōkyō, p. 181.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 181.

manière générale nihilistes (de nombreux morts, mais peu de tristesse ¹⁹²) et se caractérisent par une « liberté délirante » de la violence, de la cruauté et de l'érotisme ¹⁹³. Cependant, ce sont des *suiri shōsetsu* (roman de détective et de mystère) très recherchés et différents de ce qui se trouvait à l'époque, car il n'y avait pas d'idéologie socialiste – Sekikawa Natsuo dira même que ce ne sont pas de vrais romans policiers. En 1958, il publia *Kōga ninpō-chō* qui rencontra un énorme succès. S'ensuivent alors de nombreux récits inscrits dans le monde des *shinobi* d'après-guerre, dont le *Yagyū ninpō-chō*, autre œuvre fameuse parue dans le journal *Shin-Ōsaka* entre 1962 et 1963 ¹⁹⁴, qui l'éleva en maître du genre, position qu'il occupe encore aujourd'hui aux yeux des critiques. Au contraire des œuvres précédentes et ce malgré son succès, ce récit ne semble pas avoir été adapté au grand comme au petit écran. En revanche, nous retrouvons le film *Shinobi: heart under blade* (*Shinobi: le cœur sous la lame*), adapté du roman *Kōga ninpō-chō* (2005), ainsi que des adaptations de *Kunoichi*. En ce qui concerne ses romans de *ninja*, Yamada Fūtarō dira lui-même qu'il ne s'agit que d'absurdités, d'une pure invention désordonnée ¹⁹⁵. Malgré son important succès dans cette catégorie littéraire, il se tourna, une fois franchi le cap de la cinquantaine, vers des œuvres centrées sur l'époque Meiji et sur le *bakumatsu* 幕末 ¹⁹⁶.

Selon Sekikawa Natsuo, ce fut, l'un des rares auteurs à réussir à confondre réalité et fiction avec un tel talent ¹⁹⁷. D'après ce critique et malgré le parallèle que le lecteur peut dresser avec certains de ses protagonistes, Yamada ne se représenta jamais vraiment lui-même

¹⁹² SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 136.

¹⁹³ L'érotisme, ou manière d'exprimer, de satisfaire, de susciter ce goût, d'assumer sa vie amoureuse, notamment de faire l'amour, se différencie souvent mal de la pornographie. Il comprend néanmoins un objectif commun de procurer du plaisir charnel de manière esthétique, suggérant souvent plus qu'il ne dévoile, s'opposant ainsi à l'obscénité de la pornographie. L'érotisme se perçoit souvent comme un penchant maladif pour le sexuel, l'obsession du plaisir physique. Pour en savoir plus sur la distinction pornographie érotisme, le lecteur pourra consulter l'ouvrage d'Andrée Matteau, *De la pornographie à l'érotisme*, aux Éditions du CRAM, Paris, 2011, 198 p. De même, il pourra se renseigner sur les spécificités de l'érotisme japonais au travers des travaux d'Agnès Giard dont *L'imaginaire érotique au Japon*, Albin Michel, Paris, 2006, 332p.

¹⁹⁴ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 135-136 ; SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 83.

¹⁹⁵ KOMATSU Shinroku, *op. cit.*, pp. 53-27.

¹⁹⁶ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 136-137.

Bakumatsu est le nom donné à la fin du shōgunat Tokugawa (1853 à 1868).

¹⁹⁷ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 137.

dans ses œuvres, où ne peut s'observer que des bribes de son expérience personnelle ¹⁹⁸. De plus, son travail se caractérise par la parodie, que ce soit d'œuvres japonaises ou de récits étrangers ¹⁹⁹. Enfin, pour Yamada Fūtarō, la séparation entre le bien et le mal ne revêterait aucune importance pour les lecteurs : seul l'oubli de la vie quotidienne primerait ²⁰⁰, point contestable au vu de notre étude.

UNE LITTÉRATURE AVANT TOUT CONÇUE POUR LES ADULTES

Ces romans se développèrent en même temps que le monde littéraire d'après-guerre et la vogue des hebdomadaires. Tandis que le roman-feuilleton domine les colonnes des revues et des journaux, nombreuses sont les œuvres à paraître d'abord sous forme sérielle avant d'être adaptées en livre. Mais quels étaient ces journaux et magazines, et quels furent leurs objectifs? En effet, revues et quotidiens s'adressaient à un lectorat spécifique, le *lecteur modèle*, et décidaient en fonction de ce public de la ligne éditoriale de leurs publications. Pour comprendre les enjeux de cette presse, il faut connaître son histoire, ses principes, les lectorats auxquels elle s'adressait – bien que ceci ne signifie aucunement que les lecteurs-cibles étaient les seuls à lire ces récits.

1) Revue et journaux

Même si certains auteurs pouvaient être attachés par contrat à une revue, les éditeurs choisissaient ou non de publier les récits laissant les écrivains libres de proposer leurs écrits à

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 142-143.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 148.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 150.

la concurrence. Ces choix étaient cruciaux pour la survie des maisons d'édition, en partie en raison de la menace alors représentée par le monde de l'audiovisuel.

Comme précédemment évoqué, Gomi Kōsuke, ne trouvant d'éditeur, se mit à publier ses œuvres dans la revue *Shūkan Shinchō*, née en février 1956²⁰¹ et appartenant au groupe *Shinchō-sha* lui-même fondé en 1896²⁰². Le succès de ce périodique fut en grande partie lié à la publication de *Yagyū bugei-chō*, mais aussi à *Nemuri Kyōshirō* de Shibata Renzaburō²⁰³. L'hebdomadaire, qui a fêté son cinquantième anniversaire en 2006, affirme être resté fidèle à la politique éditoriale de ses débuts. C'est un magazine littéraire, qui publie des romans-feuilletons et des articles prenant en considération l'être humain. Abhorrant l'hypocrisie, l'éditeur désire comprendre ce dernier en profondeur au travers des œuvres posant parfois un regard cynique et critique sur l'humanité. Les thèmes abordés varient selon les époques, mais la ligne éditoriale proclame n'avoir aucun tabou et parler de tout, que ce soit de politique, d'organisations mafieuses, etc., indépendamment de tout positionnement idéologique lié à un parti politique – une attitude soutenue par les lecteurs. Le choix des termes employés pour présenter la revue étant clairement guerriers et mystiques, il est aisé de comprendre l'orientation éditoriale des récits de cet hebdomadaire ainsi que l'importance des romans d'époque et de cape et d'épée. La présentation se finit d'ailleurs en une autoqualification de protecteur de la liberté d'expression dans les médias de masse²⁰⁴. De nombreux auteurs publièrent leurs œuvres dans cette revue très célèbre qu'est *Shūkan Shinchō*.

Si certains romanciers pouvaient être affiliés à des revues, la plupart d'entre eux publiaient dans différents magazines en fonction de la politique éditoriale de ceux-ci. Leurs œuvres pouvaient néanmoins également paraître dans des journaux. Yamada Fūtarō publia de cette façon dans de nombreuses revues, dont *Omoshiro Club* pour le *Kōga ninpō-chō*, *Kōdan Club* pour *Kunoichi*, mais c'est dans un journal, le *Shin-Ōsaka Shinbun*, que parut le *Yagyū*

²⁰¹ Il fut alors tiré à environ 400 000 exemplaires chaque semaine de sa première année d'existence, chiffre gonflé à 500 000 les années suivantes.

²⁰² Site internet de l'éditeur *Shinchō-sha*, consulté le 24 août 2016 : <http://www.shinchosha.co.jp/info/>

²⁰³ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 80 ; site internet de l'éditeur *Shinchō-sha*, *op. cit.*

²⁰⁴ *Ibid.*

ninpō-chō. De même pour Shiba Ryōtarō, qui bénéficia d'une faveur afin de publier sa première œuvre dans le journal religieux de son ami, le *Chūgai nippō*²⁰⁵.

Shin-Ōsaka était un journal local aujourd'hui disparu, qui paraissait sous l'égide du quotidien *Mainichi Shinbun* 毎日新聞 à Tōkyō, bien qu'il ne figure pas sur l'historique du site internet du quotidien²⁰⁶. Fondé en 1946 par Kurosaki Teijirō 黒崎貞治郎 du département des sciences du *Tōkyō Nichinichi Shinbun* 東京日日新聞 (journal fondé en 1872 qui fusionna plus tard avec *Ōsaka Shinbun* en 1911 pour former le *Mainichi* connu aujourd'hui), il connut un tirage quotidien de 120 000 exemplaires²⁰⁷. C'était un journal culturel proposant des articles sur divers sujets comme les arts, les sciences, les lettres, le sport, etc. De nombreux romans-feuilletons y furent en outre publiés, comme les récits d'Ishikawa Tatsuzō 石川達三 (1905-1985) ou encore d'Osaragi Jirō 大佛次郎 (1897-1973), spécialistes des romans d'époque²⁰⁸. Le journal *Mainichi* souhaitant rester neutre vis-à-vis des partis politiques²⁰⁹, il est possible que le journal *Shin-Ōsaka* ait suivi la même ligne éditoriale. Après-guerre, le journal adopta la charte suivante :

Le Journal Mainichi respecte la liberté d'expression et l'indépendance de la presse, et s'efforce de les protéger tout en fournissant des reportages exacts et opportuns ayant pour but de réveiller honnêtement l'opinion publique.

Le Journal Mainichi est exploité grâce à la collaboration de tous ses employés et cherche à accomplir sa mission en tant qu'organisme public.

Le Journal Mainichi croit en la justice sociale et respecte les libertés, les droits de l'Homme et les droits du travail.

Le journal Mainichi a pour but de promouvoir la construction d'une nation cultivée basée sur des principes démocratiques.

²⁰⁵ Entretien avec Satō Takeo, directeur de *Chūgai nippō*, Tōkyō, le 8 août 2013.

²⁰⁶ Site internet consulté le 24 août 2016 : <http://www.bunshun.co.jp/company/index.html> ; <http://www.mainichi.co.jp/corporate/vision.html>

²⁰⁷ Site internet du journal *Mainichi*, consulté le 24 août 2016 : http://www.mainichi.co.jp/annunci_e/CompanyTimeline.html ; Site internet *Fuji Shuppan*, consulté le 24 août 2016 : <http://www.fujishuppan.co.jp/books/history/> 夕刊新大阪 [昭和 21 年 2 月~24 年 12 月] 全 10 卷・別冊 1/

²⁰⁸ Site internet *Fuji Shup'an*, consulté le 24 août 2016 : <http://www.fujishuppan.co.jp/books/history/> 夕刊新大阪 [昭和 21 年 2 月~24 年 12 月] 全 10 卷・別冊 1/

²⁰⁹ Site internet du journal *Mainichi*, consulté le 24 août 2016 : <http://www.mainichi.co.jp/corporate/vision.html>

Le Journal Mainichi a pour but de contribuer à la paix mondiale telle que la société internationale la perçoit.²¹⁰

Prônant la paix et la liberté d'opinion, le journal affirmera aussi en 1946 vouloir respecter « les droits de l'Homme et du travail fondés sur la justice sociale »²¹¹. Cependant, n'oublions pas que ces informations générales proviennent du site internet même du journal, contrôlant donc l'image que la compagnie souhaite aujourd'hui promouvoir. Nous pouvons toutefois supposer que cette philosophie anima effectivement après-guerre ce quotidien qui, en 1977, revendiquera encore une fois ses idéaux de liberté, de justice sociale, de démocratie et d'autonomie face au pouvoir, réaffirmant la position exprimée dans la charte de 1945.

Destiné aux salariés, le *Shin-Ōsaka Shinbun* devint indépendant en 1951. L'édition du soir où fut publié le roman de Yamada Fūtarō n'existant plus²¹², nous n'avons à ce jour pas pu prendre connaissance du nombre de publications de l'époque, le journal *Mainichi* ne nous ayant notamment jamais répondu. Cependant, nous savons aujourd'hui que ce quotidien de six à huit pages s'intéressait particulièrement aux événements violents et scandaleux de la région, quel que soit le domaine, reflétant la violence du quotidien. Il n'est d'ailleurs pas étonnant qu'une œuvre aussi sanglante que le *Yagyū ninpō-chō* y ait été publiée,²¹³ oscillant quelques mois entre la quatrième et la huitième page, le récit finit par se glisser en première page dès le 21 juin 1963.

Enfin, le *Chūgai Nippō Shinbun* est un quotidien de Kyōto, d'obédience principalement bouddhiste, fondé en 1897 par Matani Ruikotsu 真溪淚骨 et toujours édité aujourd'hui. Dédié à « l'éveil religieux », le journal, qui parlera aussi d'autres religions

²¹⁰ Site internet du journal *Mainichi*, consulté le 24 août 2016 : http://www.mainichi.co.jp/annunci_e/CompanyTimeline.html

Mainichi Shimbun respects the freedom of expression and independence of the press, and strives to protect it, while providing accurate and timely reporting that aims to rouse fair public opinions. Mainichi Shimbun is operated through the cooperation of all its employees and strives to carry out its mission as a public organization. Mainichi Shimbun believes in social justice and respects liberty, human rights and labor rights. The Mainichi Shimbun aims to promote the construction of a cultured nation based on democratic principles. Mainichi Shimbun aims to contribute to world peace as international society sees it.

²¹¹ Site internet du journal *Mainichi*, consulté le 24 août 2016 : <http://www.mainichi.co.jp/corporate/vision.html>

²¹² D'après le site internet de la National Diet Library (Tōkyō).

²¹³ D'après le site internet de *Fuji Shup'an* qui réédita les journaux dans un ouvrage relié, consulté le 24 août 2016 : <http://www.fujishuppan.co.jp/>

comme le *shintō* mais aussi le christianisme, se veut être un quotidien culturel. D'abord nommé *Kyōgaku Hōchi Shinbun* 教學報知新聞 (Journal de l'information sur l'éducation et l'apprentissage religieux²¹⁴), le quotidien changea de nom en 1902 puis ouvrit un bureau à Tōkyō en 1909. En 1953, l'édition du jour retrouva un format de quatre pages alors qu'il ne se composait que de deux feuilles depuis 1947, et augmenta son nombre de pages les années qui suivirent. De plus, cette même année 1953, le quotidien se transforma en une véritable entreprise publique²¹⁵. Entre 1958 et 1960, il sortait à environ 6 000 exemplaires quotidiens²¹⁶, et un an après sa fin, au début des années soixante, *Fukurō no Shiro*, publié dans ce journal à la demande de Shiba Ryōtarō, ami de l'éditeur de l'époque, obtint le prix Naoki. Le nombre de parutions s'étendait alors à environ 200 000 exemplaires en 1959²¹⁷. C'est donc cette publication qui le propulsa dans le monde difficile des romanciers populaires où il obtint un succès rapide après cette première œuvre centrée sur les *ninja*.

Ainsi les auteurs publiaient-ils dans de nombreux titres de presse, sur des supports divers (journaux quotidiens, revues hebdomadaires ou mensuelles), avec toutefois un dénominateur commun : la satisfaction du public ciblé par l'éditeur de ces publications.

2) À qui ces revues et journaux s'adressaient-ils ?

La littérature populaire (*taishū bungaku*) a pour objectif de divertir ses lecteurs. Ce sont les types d'écritures et thématiques qui attirent le lectorat²¹⁸ : chacun cible un public particulier, mais il ne faut pas confondre destinataire et récepteur, car si les auteurs veulent s'adresser à une partie de la population, les lecteurs de leurs œuvres ne feront pas forcément

²¹⁴ Le terme *Kyōgaku* 教學 se traduit par « enseignement et apprentissage », mais se voyant aussi doté d'un sens religieux, nous choisissons de ne pas omettre cette caractéristique dans la traduction du fait de l'identité même du quotidien (consacré à la religion).

²¹⁵ D'après le site internet du journal *Chūgai nippō* : <http://www.chugai-nippoh.co.jp/>

²¹⁶ Entretien avec Satō Takeo, directeur du journal *Chūgai nippō*, Tōkyō, le 8 août 2013.

²¹⁷ D'après le site internet *Digital dokusho*, dernière consultation le 28 août 2016: <http://www.digital-dokusho.jp/bestseller/1950s>

²¹⁸ HINUMA Rintarō, *op. cit.*, p. 37.

partie du public visé par la publication – d’autant plus que s’opère après-guerre une homogénéisation du lectorat comprenant hommes, femmes et enfants se fondant dans la masse ²¹⁹. Si cette distinction est importante, il nous est impossible à l’heure actuelle d’évaluer précisément les modalités de réception des romans du *ninja*, si ce n’est au travers de leur succès général. En effet, bien qu’ayant recherché des lettres de lecteurs ainsi que des appréciations et critiques de fan, n’étant pas continuellement au Japon, nous n’avons à ce jour pu obtenir d’informations, d’autant que la prise de contact avec les éditeurs fut infructueuse. De plus, le manque de travaux sur la sociologie des lecteurs ne permet pas d’apporter un début de réponse. Notre étude se basant sur les divers théories et concepts d’horizon d’attente, de lecteur modèle et de lecteur implicite, il nous reste à les déterminer.

D’après Sekikawa Natsuo, les spécialistes supposent aujourd’hui que les lecteurs de la littérature moderne sont majoritairement de jeunes hommes, mais que les romans d’époque attirent en revanche des adultes ²²⁰. Le public cible était la masse salariale, se rendant au travail quotidiennement et lisant pendant son temps libre. Offrant un moment de paix aux salariés de 1955 ²²¹, Shiba Ryōtarō confirmera ces propos en précisant s’adresser, avec *Fukurō no shiro*, aux salariés ainsi qu’aux jeunes hommes ²²². La partie romancée de ses œuvres aurait pour but de toucher les lectrices ²²³, mais la faiblesse de ces parties laisse supposer que cela n’a pas fonctionné comme escompté. Si les classes d’âge des lecteurs de journaux sont assez explicites (la lecture des quotidiens, requérant un certain niveau de compréhension ainsi qu’un attrait pour des sujets tels que la politique, l’économie ou la religion, exclue de fait les enfants), surtout pour les éditions du soir, lues principalement par ceux qui rentrent du travail, le public ciblé par les revues s’avère un peu plus hétéroclite, visant aussi bien les salariés que les adolescents et jeunes adultes. Cependant, c’est surtout au travers des récits publiés dans ces médias que nous pouvons comprendre la maturité du public cible. En effet, la violence, l’érotisme, le style littéraire et la thématique induisent clairement un auditoire mature. Selon Cécile Sakai, le public visé par les romans de *ninja* se composait principalement de salariés

²¹⁹ SAKAI Cécile, *op. cit.*, pp. 269-270.

²²⁰ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 5-7

²²¹ *Ibid.*, pp. 11-12.

²²² GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, pp. 48-55.

²²³ SUEKUNI Yoshimi, « Ikenami Shōtarō – Rentatsu no hito » (Ikenami Shōtarō, L’expert), *op.cit.*, pp. 1-8.

du secteur tertiaire²²⁴. De même, les lignes éditoriales étaient définies dans l'objectif de toucher un public le plus large possible et d'assurer localement le succès des œuvres. Ainsi, pour toucher les lecteurs du Kansai, des journaux tels que l'*Asahi* et le *Mainichi* publièrent des nouvelles prenant la région pour cadre, avec utilisation massive du dialecte local dans les dialogues²²⁵. Les illustrations des romans sérialisés, particulièrement dans le cas des journaux, ayant pour contrainte la présence fréquente de femmes, comme explicité précédemment²²⁶, cela laisse supposer que le public cible était non seulement adulte, mais aussi majoritairement masculin. Ces contraintes éditoriales d'antan sont une fois de plus difficiles à étudier en profondeur en raison du manque de traces écrites sur le sujet.

Dans ce contexte, le lecteur modèle se construit autour de celui visé par les éditoriaux autant que celui ciblé par les auteurs. Recentrant sur ce que nous savons, il comprend dans un sens restreint des adultes et jeunes adultes salariés du secteur tertiaire et vivant dans les zones géographiques de publications des divers journaux et revues. En revanche, dans un sens plus large, le lecteur implicite est un lecteur contemporain des auteurs doté des prédispositions nécessaires pour interpréter l'œuvre.

De nombreux romans de *ninja* paraîtront ultérieurement dans des revues pour enfants et jeunes garçons, mais ce sont dans des revues et journaux pour adultes que ces récits furent dans un premier temps publiés. Si certaines revues sont spécialisées dans un domaine plus ou moins large comme le magazine *Shūkan Shinchō*, la plupart des éditions sont généralistes, cherchant à toucher le plus grand nombre dans la compétition féroce que se livraient les titres de presse d'après-guerre. Mais qui sont ces figures guerrières adressées aux adultes ?

²²⁴ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 82.

²²⁵ SEKI Ryōichi, *op. cit.*, pp. 144-145.

²²⁶ *Ibid.*, p. 145.

DU SHINOBI AU NINJA

Ninja est un terme contemporain désignant la figure moderne du *shinobi*²²⁷. Nous avons d'ailleurs pu nous apercevoir lors de nos conférences ou d'échanges avec des Japonais que, quel que soit le contexte, l'emploi des deux termes n'engendrait pas la même réaction. Ainsi, le premier amuse, fait rire et connote une figure enfantine, imaginaire, quand le second, plus sérieux, fait référence à ces guerriers du Moyen-Âge dont les Japonais ne savent finalement que peu de chose – et, du fait, dont ils se désintéressent.

Aussi, pour mieux cerner le lien existant entre les *shinobi* des temps anciens et leurs représentations dans les différents textes, il convient de rappeler la définition donnée à propos de ces personnages dans les récits des années 1950 et 1960 afin de comprendre les critères de leur choix comme protagonistes, mais aussi ce qui séduisit, à l'époque, les lecteurs. Pour cela, le premier point à examiner est la construction du *ninja* d'après l'histoire entre autres chez Shiba Ryōtarō, ainsi que la transformation des figures de samouraïs chez Gomi Kōsuke. Notons d'ores et déjà que Yamada Fūtarō se positionne à la charnière de ces deux systèmes créatifs, narrant l'histoire des Kōga et des Iga dans son *Kōga ninpō-chō* tout en transformant le clan Yagyū en *ninja* dans *Yagyū bugei-chō*, illustration exemplaire des deux tendances qui prévalurent après-guerre. Nous observerons dans un second temps ce qui caractérise à proprement parler les *ninja*, à savoir leur style de combat.

Bien que nous ignorions quel était réellement l'état des savoirs des lecteurs d'alors à ce sujet, il est d'autant plus important de comprendre le changement qui s'est opéré dans la figure du *shinobi* que ce ne sont pas les connaissances des contemporains qui nous intéressent ici, mais bien l'image tant appréciée des *ninja*, et les raisons de cette affection. Qui étaient les *shinobi*, et qui sont les *ninja* ? Que reprennent les auteurs de ces combattants du Moyen-Âge

²²⁷ Il est important de préciser ici que *ninja* et *shinobi* sont deux termes identiques composés du même idéogramme 忍 lut différemment selon les deux systèmes de lectures dits *kun'yomi* 訓読み et *on'yomi* 音読み. Cette distinction permet de mettre en évidence l'origine des lectures selon qu'elles soient japonaises ou chinoises : la lecture *on'yomi*, dite sonore, est issue de la phonétique chinoise quand la lecture japonaise, ou *kun'yomi*, reprend le sens chinois mais utilise une ou plusieurs prononciations japonaises. Ainsi, la lecture « *shino* » de cet idéogramme correspond la lecture *kun'yomi* quand « *nin* » répond à la lecture *on'yomi*.

pour évoquer leur société ? Un tel travail pourrait faire l'objet d'une thèse à part entière, aussi ne livrerons-nous ici qu'une brève analyse introductive.

1) De l'Histoire à l'histoire

Monde centré sur le secret, il est aujourd'hui encore difficile d'obtenir des informations fiables sur les *shinobi* et leur naissance. Les sources historiques nous permettent pourtant de mieux comprendre, bien que de façons limitées, qui étaient ces guerriers ainsi que la manière dont ils sont apparus dans la société japonaise. Ce sont sur ces bases que les auteurs des *ninja-mono* ont construit leurs univers, raison pour laquelle les guerriers d'Iga et Kōga reviennent de façon plus fréquente dans les discours, puisqu'il s'agit des deux clans au sujet desquels nous disposons de plus amples informations. L'étude des vocables employés est alors la première source d'analyse de cette transformation du soldat du Moyen-Âge en figure romanesque.

La terminologie du *ninja* ou la construction d'un personnage atypique

En fiction comme dans la réalité, présente et passée, les *ninja* (terme d'après-guerre, ne l'oublions pas) sont désignés par de nombreuses appellations qu'il est nécessaire de connaître et de différencier afin de mieux comprendre qui sont réellement ces personnages contemporains. Variable selon les auteurs en fonction de leur conception du guerrier de l'ombre et de l'image qu'ils souhaitent en donner dans leurs récits, la terminologie détermine les caractéristiques essentielles de ce dernier. Il nous semble d'une prime importance de distinguer les termes employés pour cerner les différences et spécificités qui, au final, construisirent le *ninja* populaire d'après-guerre.

Termes historiques chez Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō : le rebelle passé

Bien que peu usité de nos jours, c'est pourtant sous le terme *onmitsu* 隠密 que nous retrouvons les *shinobi* lors d'une recherche dans les dictionnaires historiques japonais. Composée des idéogrammes *on* signifiant « se cacher » et *mitsu*, se traduisant le plus souvent par « secret », mais signifiant aussi « minutie » et « prudence », cette appellation s'emploie pour parler « d'espion », « de détective », mais aussi de « secret ». Ainsi, lorsque nous cherchons *ninja* ou *shinobi* dans les dictionnaires *Nihon-shi daijiten* ou encore *Koku-shi daijiten*, le lecteur est directement renvoyé à l'entrée *onmitsu*, qui propose les définitions suivantes :

主君・上司などの密旨を帯びて探索に従事する者をいう。忍者、間者。

Personnes exécutant des enquêtes sur demande confidentielle d'un seigneur, d'un supérieur, etc. *Ninja*, *Éspion*.²²⁸

姿を変えて、ひそかに敵の様子を探ったり、情報を集めて復命する人。密偵。探偵。

Personne qui enquête secrètement sur la situation de l'ennemi en changeant d'apparence, récolte des informations et en fait des rapports. *Espion*. *Détective*.²²⁹

Ce terme est donc non seulement ce qui, officiellement, définit les *ninja* dans les récits, mais symbolise les guerriers-espions agissant dans l'ombre quand les samourais, à l'inverse, représentent à l'époque contemporaine ceux qui se battent en plein jour, en face à face. Cette appellation semble cependant essentiellement valable pour la période d'Edo, lorsque les *ninja* devinrent les « espions du gouvernement ». Bien que ce ne soit clairement pas la désignation la plus fréquemment utilisée aujourd'hui contrairement aux années 1950 et 1960, cet emploi se rencontre pourtant dans le monde des *ninja* des premières œuvres d'après-guerre. L'exemple le plus emblématique est bien sûr le *Yagyū bugei-chō* qui présente à diverses reprises les membres de la famille Yagyū, et les *ninja* en général, comme étant les *onmitsu* des différents organes du pouvoir²³⁰. L'auteur situant l'histoire de ces guerriers à l'époque

²²⁸ NAKABAYASHI Shinji, « Onmitsu », in *Nihon-shi daijiten* (Grande encyclopédie de l'Histoire japonaise), vol. 1, Heibonsha, Tōkyō, 1992, p. 1305.

²²⁹ MATSUO Mieko, « Onmitsu », in *Koku-shi daijiten* (Dictionnaire de l'Histoire nationale), vol. 2, Yoshikawa Kobunkan, 1996, Tōkyō, pp. 989-990.

²³⁰ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō » chap. « Sakadachi » (Le poirier), in *Shūkan Shinchō* (L'hebdomadaire *Shūkan*), n° 83, 9 septembre 1957, pp. 44-48 ; GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », in *Shūkan Shinchō*,

d'Edo, il est aisé de comprendre la fréquence d'emploi de ce terme, par ailleurs présent chez Shiba Ryōtarō, qui ancre pourtant son récit dans une époque bien antérieure. Conservant le même sens, l'*onmitsu* sera le *ninja* devenu samouraï, mais qui ne pourra finalement jamais être autre chose qu'un espion. Il marque alors la subordination et le changement fictif de classe sociale. Il devient une sorte de *shinobi* d'État (officiel)²³¹. Ainsi, une des premières représentations de cette figure d'après-guerre est celle de l'espion d'État. Il se différencie alors clairement du simple samouraï par sa capacité particulière à récolter des informations avec une extrême discrétion. Mais *onmitsu* s'avère loin d'être le terme le plus fréquent.

Inlassablement utilisée dès l'apparition de ces personnages, l'appellation de *shinobi* 忍び ou *shinobi-mono* 忍び者 (issue du verbe *shinobu* ayant les sens de « se cacher », « supporter », ou encore « endurer ») se compose du *kanji nin* lui-même constitué du radical *kokoro* (*shin*) le plus souvent traduit par « cœur », mais pouvant également être rendu par « esprit », de l'idéogramme *tō* (*katana*) signifiant « épée », « sabre », « couteau », et de l'idéogramme *chu*, le « point » ou « cocher ». Ce terme qui se traduit le plus souvent par « espion » ainsi que par « celui qui s'infiltré » est aussi une abréviation pour « celui qui voyage *incognito* ». De nombreuses significations, donc, pour ce vocable qui en fin de compte retranscrit, emphase l'une des fonctions caractéristiques de ces combattants : l'infiltration. Ce terme fait alors référence au guerrier utilisé lors du Moyen-Âge et rattache ainsi ce personnage à une figure historique. Mais bien d'autres termes, moins connus, sont par ailleurs usités pour caractériser ces *shinobi* modernes.

Nous trouvons dans un deuxième temps des noms utilisés dans l'objectif de décrire une origine précise, comme *Iga-mono* 伊賀者, « personne d'Iga », ou *Kōga-mono* 甲賀者, « personne de Kōga », qui désignent les habitants du berceau de naissance des *shinobi*, souvent tenus pour modèle original de ces guerriers du Moyen-Âge japonais. Si rien dans cette dénomination ne nous permet d'affirmer en soi qu'il s'agit bien de *ninja*, le terme joue avec cette représentation populaire et historique selon laquelle les êtres venus de ces régions

chap. « Bangai » (Hors-série), 9 juillet 1958, pp. 42-46 ; GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), in *Shūkan Shinchō*, n° 3, 4 Mars 1956, pp. 35-39.

²³¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), in *Chūgai nippō*, n° 3 (83), 26 juillet 1958, p. 4.

seraient des *shinobi*. Si le doute et l'ambiguïté dominant dans l'utilisation de ces termes, l'incertitude est souvent levée par l'utilisation, dans un même récit, des mots *ninja* ou *shinobi* pour les caractériser. Présents dans presque tous les récits d'après-guerre, ils le sont avant tout dans le *Fukurō no shiro* de Shiba, narrant l'histoire de guerriers d'Iga affrontant des *Kōga-mono* et autres samouraïs, ainsi que dans son *Saigo no Iga-mono*. Nous retrouvons néanmoins quelques anciens *ninja* de Kōga dans le *Yagyū bugei-chō*, et si le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō n'en fait pas mention, son premier roman de *ninja* est en revanche basé sur les rancœurs entre les deux clans. Notons toutefois que Shiba Ryōtarō emploie quelques fois le terme d'*Iga gōshi* 伊賀郷士, c'est-à-dire « samouraï du pays d'Iga ». Toutefois, cette représentation des *Iga* et *Kōga-mono* comme des *shinobi* aux yeux des contemporains n'est-elle pas due en partie à ces œuvres ? En effet, les lecteurs de Gomi Kōsuke ou encore de Shiba Ryōtarō imaginaient-ils des *ninja* en rencontrant les termes de Kōga et Iga ? Le doute est mince, puisque ces personnages étaient déjà présents dès l'époque Meiji dans les contes et pièces de théâtre, de même que l'ouvrage *Sarutobi Sasuke* évoquait en 1916 le monde des *ninja* d'Iga et de Kōga. Malgré tout, rien ne nous permet d'affirmer que ce récit, si populaire fût-il, ait établi un imaginaire du *shinobi* encore fermement ancré dans les esprits quarante ans plus tard.

D'autres terminologies, toujours d'origine historique, mais moins courantes, évoquent des caractéristiques particulières du *ninja* comme *rappa* (乱波 ou 乱破) et *suppa* (透波 ou 透破). *Rappa* se compose des *kanji ran* signifiant « émeute », « guerre », « désordre », et *nami* ou *yaburu*, selon les documents, qui peut se traduire par « la vague » pour le premier et « déchirer », « détruire », « violent », « frustré » pour le second ; le tout généralement rendu par « vague de désordre », « turbulent », « voyou », « bandit ». Si l'historien Suzuki Masaya 鈴木真哉 ne mentionne que la première graphie, nous ne retrouvons pourtant les deux formes dans de nombreux récits et documents, avec une prédominance de l'appellation *rappa* dans le Kantō. *Suppa*, qui provient de la province de Kai, au sud du Kōshin'etsu, se compose quant à lui des idéogrammes *so* signifiant notamment « élémentaire », « principe » et « découvert » et, encore une fois, de « *nami* » ou « *yaburu* ». Ce terme se traduit le plus souvent par « espion »,

« voleur »²³². Le terme de *rappa*, bien que peu fréquent en général, est régulièrement répété par Shiba Ryōtarō, renforçant la représentation du *ninja* comme un voyou, et par extension du désordre (historique).

Ainsi Shiba Ryōtarō et Gomi Kōsuke, par leurs choix terminologiques, n'hésitent pas à prêter une légitimité historique à ces protagonistes essentiellement caractérisés par leurs activités d'espionnage. En porte à faux avec la figure du samouraï, le *ninja* apparaît alors comme un emblème national de la contre-culture aux antipodes du valeureux *bushi*. En utilisant le terme de *rappa* pour les désigner, Shiba Ryōtarō accentue de fait le côté « voyou » du personnage du *ninja*, le positionnant en quelque sorte en héros négatif de ses récits. Historiquement, d'autres termes les qualifiaient encore : les seigneurs de guerre les nommaient également *yamabushi* 山伏 (« ascètes, moines bouddhistes itinérants »), *kusa* 草²³³, ou encore *nokizaru* 軒猿 (« les singes des avant-toits »), termes que nous ne retrouvons pas dans ces ouvrages de fiction²³⁴, où apparaissent en revanche de nouvelles appellations, non citées par Suzuki Masaya.

De nouveaux termes pour un nouveau personnage

Si tous les auteurs, à l'instar de Yamada Fūtarō dans son *Yagyū bugei-chō*, ne qualifient pas leur *ninja* à partir de termes historiques, tous apporteront de nouveaux éléments terminologiques pour les désigner. Un des termes les plus usités est en l'occurrence celui de *kuse-mono* 曲者 (« personne suspecte »), se traduisant notamment par « bandit », « vilain », « voleur » ou encore « voyou », bien que le terme puisse aussi faire référence à un « fantôme », un « spectre », une « apparition », etc. S'il est présent dans toutes les œuvres de notre corpus, seul le récit de Yamada Fūtarō étudié en *infra* semble faire un usage immodéré

²³² SUZUKI Masaya, *Sengoku-shi no ayashī hitotachi, tenkabito kara ninja made* (Les individus suspects de la période *Sengoku*, des hommes au pouvoir aux *ninja*), Varietas delectat, Heibonsha, 2008, Tōkyō, p. 108.

²³³ Terme signifiant « herbe » et qui était associé aux *ninja* car ceux-ci se cachaient parfois dans l'herbe, pratique retrouvée entre autres dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō.

²³⁴ Si les *yamabushi* se retrouvent souvent en lien avec les *ninja* dans les récits, ils ne sont pas eux-mêmes des *shinobi* modernes, mais plutôt des ennemis ou des compagnons de route. Cf. SUZUKI Masaya, *op. cit.*, pp. 106-107.

de cette appellation pour parler de ces personnages vêtus de noir et portant un masque. Il s'agit d'ailleurs du seul récit où nous ne retrouvons pas l'emploi du terme *ninja*²³⁵. Pourtant cette appellation, commune aux trois romans étudiés ici, est un des points permettant de rapprocher les *shinobi* d'après-guerre et les différents héros des ouvrages. Autre terme le caractérisant, *kage* 影, signifiant « ombre » ou « silhouette » ou encore *oni onna* 鬼女 (« la femme démon ») du fait du masque de *hannya* 般若 leur couvrant le visage (les femmes vengeresses du clan Hori 堀 ainsi que Yagyū Jūbei 柳生十兵衛 dissimulent leur identité derrière ce masque issu du théâtre *nō* 能 représentant une femme revenue sur terre afin d'assouvir sa vengeance) et de leur allure sombre. Ces vocables donnent, là encore, une image assez négative de ces personnages, pourtant loin d'être leur seule représentation.

En effet, d'autres appellations contemporaines viennent enrichir la liste des choix sémantiques comme *ninjutsu-tsukai* 忍術使い, « l'utilisateur du *ninjutsu* » (l'art martial des *shinobi*). Particulièrement présent dans le *Yagyū bugei-chō* de Gomi Kōsuke, ce terme désigne alors le protagoniste comme un guerrier utilisant des techniques martiales bien spécifiques, engendrant une caractérisation du personnage par ces dernières. Il parle d'utilisateur de techniques *ninja* plutôt que d'épéiste, ou *kenjutsusha* 剣術者²³⁶. Nous retrouvons d'ailleurs ce terme dès le début du *Sarutobi Sasuke* dans la collection Tachikawa²³⁷. Proche de cette appellation, *Iga no tsukai* 伊賀の使い²³⁸, « personne qui utilise les techniques d'Iga », dont l'emploi dans *Fukurō no shiro* montre l'importance de la distinction martiale. D'après Suzuki Masaya, une telle désignation induit l'idée d'un *ninja* croisant les doigts, récitant des formules magiques et disparaissant dans un panache de fumée blanche. Cette image découle directement du roman *Sarutobi Sasuke*, des films sur les *shinobi* de l'époque contemporaine, mais aussi de quelques productions antérieures²³⁹. Ce n'est

²³⁵ Si le vocable est employé en fin de récit dans la version française (tome 2), il ne l'est pas dans l'ouvrage original.

²³⁶ Ces termes sont toutefois employés car les *ninja* s'avèrent aussi efficaces au sabre. Malgré tout, l'emploi de ces mots désigne surtout la famille Yagyū, de par sa réputation d'illustres épéistes.

²³⁷ SEKKA Sanjin, *Sarutobi Sasuke* (Sarutobi Sasuke), Kadokawa Sophia Bunko, Tōkyō, 2003, p. 9.

²³⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisarū to Gohei » (Kisarū et Gohei), in *Chūgai nippō* (le journal *Chūgai nippō*), n°7 (49), 15 juin 1958, p. 4.

²³⁹ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, p. 110 ; SEKKA Sanjin, *op. cit.*, 267 p. ; KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.), *op. cit.*, pp. 142-143.

qu'après-guerre, toujours selon cet historien, que les *ninjutsu-tsukai* se changèrent en *ninja* ; les scènes absurdes sont alors moins présentes ²⁴⁰. Il sous-entend ainsi que le *shinobi* d'après-guerre possède un côté plus réaliste. Cette théorie induit en outre que cette appellation se raréfie après-guerre, ce qui n'est cependant pas le cas, comme nous venons de le démontrer. Néanmoins, il reste vrai que le vocable *ninja* est un terme purement contemporain.

Si nous n'avons pu ici exposer en détail tous les termes utilisés pour dépeindre les *ninja* ²⁴¹, l'étude terminologique des appellations les plus fréquentes employées par les auteurs dans ces différentes œuvres des années 1950 et 1960 nous permet d'aborder avec un premier éclairage l'analyse des différentes représentations que les écrivains construisent de ces personnages. Figures contemporaines, ils se rapprochent parfois plus du guerrier du passé, comme chez Shiba Ryōtarō, ou se construisent autour de nouveaux termes plus récents, chez Gomi Kōsuke ou Yamada Fūtarō. Malgré ces quelques différences, une certaine unité prévaut.

Ces protagonistes se définissent avant tout comme des personnages négatifs, généralement sombres, des voyous dans la société japonaise. Bien que Yamada Fūtarō ne développe que peu ce point dans son *Yagyū ninpō-chō* contrairement à d'autres récits de son œuvre, les *ninja* apparaissent aussi comme des espions œuvrant pour tous ceux qui pouvaient s'offrir leurs services, que ce soit des membres du gouvernement, des seigneurs, des marchands, etc. Par l'emploi des termes historiques, le *shinobi* d'après-guerre devient alors dans son ensemble une sorte de personnage noir, négatif, avec une certaine légitimité historique. De plus, il est important de noter que si certaines ressemblances existent avec la première œuvre du XX^e siècle sur les *ninja*, *Sarutobi Sasuke*, des changements notables se sont depuis opérés. Ce passage du *shinobi* au *ninja* ne s'observe cependant pas uniquement d'un point de vue terminologique.

²⁴⁰ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, p. 111.

²⁴¹ Nombreux sont par exemple les écrivains faisant référence à la tenue si spécifique des *ninja*.

Le bassin de naissance des *shinobi* comme des *ninja*

Les communautés d'Iga et de Kōga sont les plus connues lorsqu'est évoquée la figure du *ninja*. Clans ennemis dont le lectorat raffola des récits les mettant aux prises, ils méritent de fait une explication historique plus importante.

Bien qu'il soit aujourd'hui impossible de retracer totalement l'histoire de l'émergence de ces guerriers aux influences chinoises²⁴², nombreux sont les historiens à nommer le bassin d'Iga comme centre géographique de la naissance des *ninja* au XVI^e siècle. Même si Gomi Kōsuke met en scène des *Kōga-mono*, le récit de Shiba Ryōtarō sera le seul de nos trois objets d'étude à véritablement mettre en avant ces personnages. Comblant ce vide, il présente les *Iga-mono* comme les guerriers survivants, déserteurs des guerres qui secouèrent le pays au XII^e siècle et qui virent s'affronter les clans Taira et Minamoto²⁴³. Si cela ne semble pas avéré historiquement, l'auteur présente les *shinobi* de cette région comme les descendants de ces samourais. Vaincus par les Minamoto à la fameuse bataille de Dan no Ura 壇ノ浦 (25 avril 1185)²⁴⁴, les survivants du clan Taira se répartirent sur l'ensemble territoire d'Iga, rejoignant de grandes familles locales telles les Hattori – fameuse famille de *shinobi*, du moins dans le monde littéraire – et les Shimotsuge 下柘植 dont fait partie Jirōzaemon, un des chefs du clan, maître du héros et de son ancien ami. L'auteur lie donc ici l'héritage guerrier des *ninja* au fameux clan Taira, ancrant ceux-ci dans l'histoire nationale. Tsuzura Jūzō 葛籠重蔵, le héros du récit vient donc lui-même d'une famille de *bushi* du clan Taira²⁴⁵. Shiba Ryōtarō établit ainsi les origines d'une partie des *ninja* d'Iga à la fin du XII^e siècle, avec ces samourais, désormais *jizamurai* 地侍 (samourai provincial).

Les villages d'Iga, petit pays au nord-ouest des montagnes de la préfecture de Mie et au Sud-Est de Kyōto, ainsi que de Kōga, au sud de la préfecture de Shiga et à l'Est de Kyōto,

²⁴² Leur apparition ferait en effet suite à l'introduction au Japon de l'ouvrage *L'art de la guerre* de Sun Tsu.

²⁴³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 4 (4), 18 avril 1958, p. 4.

²⁴⁴ Zone côtière du détroit de Shimonoseki qui fut le théâtre de conflits pour le pouvoir entre les familles Taira et Minamoto. Cette bataille marqua la fin de la guerre de Genpei (1180-1185).

²⁴⁵ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, in *Chūgai nippō*, n°11 (11), 26 avril 1958, p. 4.

représentent la terre de naissance de ces guerriers ²⁴⁶. Situé dans le Kinai ²⁴⁷, le bassin d'Iga, région montagneuse entre Nara et Kyōto, ne couvrait pas une superficie importante ni ne représentait de zone géostratégique.

Difficile d'accès et accidentée, cette région se trouvait donc essentiellement sous le contrôle de grands monastères bouddhistes et sanctuaires *shintō* tels que le Tōdai-ji de Nara ou le temple d'Ise. De par ses caractéristiques topographiques, cette zone était donc considérée comme inutile, et peu s'en soucièrent jusqu'à Oda Nobunaga 織田信長 (1534-1582) qui, cherchant à prendre le contrôle sur tout le pays, mit un point d'honneur à récupérer cette région du Kinai ²⁴⁸. Face à la menace, « les gens d'Iga et de Kōga transformèrent essentiellement la pratique de l'espionnage et de la dissimulation en une stratégie militaire non seulement parce qu'ils apprirent à se battre de cette façon, mais aussi, car ils n'avaient pas d'autres choix que d'adopter les techniques guérillas »²⁴⁹.

L'historien Pierre-François Souyri explique que les communautés d'Iga et de Kōga copièrent, du moins en partie, la première forme d'autonomie avancée par la région d'Oyamato. En 1494, au début de l'ère des grandes guerres (*sengoku* 戦国), les hommes de cette contrée prêtèrent serment aux moines Shinsei du monastère de Jōganji afin de s'assurer protection, tel qu'il en était d'usage pendant le Moyen-Âge devant la montée des violences. Ils rédigent alors un code de conduite des fermiers. Signé par les habitants, il se compose de cinq articles condamnant fermement le vol et l'appropriation des terres. Un autre texte sera ratifié la même année, bien que moins largement, clarifiant le rapport de la communauté à la religion et aux temples. Il sera essentiellement paraphé par les familles *jizamurai*, qui

²⁴⁶ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, p. 100 ; BERTHON Jean-Pierre, BOUCHY Anne, SOUYRI Pierre-François (dir.), *Identité, marges, méditations : Regards croisés sur la société japonaise*, EFEO 2001, pp. 302-303 ; FEREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *War and state building in medieval Japan* (Guerre et création d'un état au Japon medieval), Stanford University Press, Californie, 2010, pp. 110-123.

²⁴⁷ Terme général regroupant les provinces entourant les anciennes capitales de Nara et Kyōto.

²⁴⁸ FEREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op. cit.*, pp. 110-111 ; BERTHON Jean-Pierre, *Identité, marges, méditations, op. cit.*, pp. 302-303.

²⁴⁹ FEREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op.cit.*, p.121.

The people of Iga and Kōga essentially transformed the practice of espionage and hiding into a military strategy not only because they had learn to fight this way, but also because they had no other choice but to adopt guerrilla tactics.

s'engagent à maintenir la paix régionale. La communauté, qui fonctionne alors sur une double autorité travaillant de concert (une assemblée paysanne et une de *jizamurai*) gagne en autonomie²⁵⁰.

Parallèlement à la région d'O-yamato, les communautés d'Iga et Kōga vont elles aussi prendre de l'autonomie pour se protéger. Nous ne savons pas exactement quand celle d'Iga fut créée. Se défendant depuis le XVI^e siècle, cette volonté d'indépendance viendrait en partie de leurs habitudes d'organisation en ce qui concerne la répartition de l'eau, qui assurait la vie de la vallée. En 1560 eut lieu la consolidation formelle d'Iga avec l'apparition d'une constitution de vingt articles. La communauté se fonde alors sur la fédération de communes voisines gérée par soixante-six *jizamurai* faisant la loi pour se protéger et prenant des décisions en accord avec les temples locaux. Ainsi, l'article 9 par exemple, condamne tout acte de violence par le bannissement dans les villages où se sont formées des troupes, ce que nous retrouvons dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō, basant ainsi ses *ninja* sur le modèle historique des *shinobi*²⁵¹.

Selon Pierre-François Souyri, l'administration du territoire d'Iga est presque une extension géographique de la politique locale d'O-yamato. Nommé *Iga sōkoku ikki* 伊賀惣国一揆 (« Ligue de tous les communs d'Iga »), ce regroupement se dote aussi de textes, probablement écrits entre 1552 et 1568, alors qu'Oda Nobunaga avançait vers la province d'Ōmi et que s'imposait la nécessité d'organiser la résistance. Selon les spécialistes, l'urgence militaire aurait directement influencé la mise en place de cette fédération dirigée par des familles de guerriers locaux. Ce sont eux qui formèrent les paysans et autres membres de la communauté au combat. De plus, les *jizamurai* pouvaient attribuer le statut de samourai, ce qui assurait à leurs bénéficiaires récompenses et abaissement des taxes. Notons d'ailleurs que devenir samourai, quoique garantissant un certain prestige personnel, n'équivalait pas obligatoirement à recevoir des avantages d'ordre économique, ce que les œuvres ne reflètent

²⁵⁰ BERTHON Jean-Pierre, BOUCHY Anne, SOUYRI Pierre-François (dir.), *op. cit.*, pp. 302-303 ; FERREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op. cit.*, p. 111-113.

²⁵¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 6 (6), 20 avril 1958, p. 4.

pas toujours ²⁵². Nous trouvons une évocation de ces questions dans une autre œuvre de Shiba Ryōtarō, *Saigo no Iga-mono* ²⁵³.

Avec la montée des violences, certains de ces guerriers entreprirent de défendre non seulement leurs terres, mais aussi les temples régulièrement attaqués. Les alliances du XVI^e siècle vont alors parfois devenir de véritables ligues de combattants locaux comme l'*ikki* d'Iga dont l'objectif consistait à ramener la paix et l'ordre dans leur province. Là encore, il s'agit d'une motivation présente dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō dont les protagonistes, tout au long de l'intrigue, désirent la restauration de la paix sociale pour favoriser la survie des *ninja*, désormais mendiants, mais aussi du peuple dans son ensemble ²⁵⁴. Les *Iga-mono* décidèrent alors d'aider leurs alliés et de s'unir aux gens de Kōga, ce qui est d'ailleurs inscrit dans leur constitution.

La ligue de Kōga se nomme la *Kōga-gun chūzō* 甲賀郡中惣 (« Commune du district de Kōga »). Bien que plus petite, elle se caractérise par une organisation très fluide reposant sur l'entente et le soutien entre les membres du clan. L'organisation de la communauté de Kōga est là encore similaire au système de la région d'O-yamato, mais se fonde cette fois sur trois niveaux d'organisation sociale : les familles en chef du district, réunies en concile de trois familles (*sanpōsō* 三方惣), dirigent le regroupement des villages (*dōmyōsō* 同名惣) que les *jizamurai*, particulièrement puissants chez les Kōga, dominant de plus par le petit regroupement de villages en communes (*sō* 惣). Cette alliance militaire a évidemment elle aussi pour but de protéger la région des invasions, notamment seigneuriales.

Considérant toute personne extérieure comme étrangère, les membres de l'*ikki* d'Iga s'allieront au contraire avec les Kōga afin de défendre leurs territoires. Chaque commune défendait alors son autonomie à sa façon. Les relations entre paysans et samouraïs étaient complexes, l'harmonie risquant à tout moment de s'effondrer, et le lien ne résistait que grâce à cet ennemi commun. Ces organisations survécurent malgré tout jusqu'aux années 1570,

²⁵² FERREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op. cit.*, pp. 113-115 ; BERTHON Jean-Pierre, BOUCHY Anne, SOUYRI Pierre-François (dir.), *op. cit.*, pp. 303-304.

²⁵³ SHIBA Ryōtarō, *Saigo no Iga-mono* (Les derniers *ninja* d'Iga), *op. cit.*, 382 p.

²⁵⁴ FERREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op. cit.*, pp. 114-116.

lorsqu'Oda Nobunaga, entré dans la province du Kinai vers 1568 avec l'aide de puissants seigneurs, les extermina.

Violents, les Iga résistèrent admirablement quelque temps. Pourtant faiblement armés, ils affrontèrent et maintinrent à la périphérie de leur territoire les guerriers d'Oda Nobunaga pourtant armés de canons et de fusils, apparaissant alors comme des rebelles à anéantir. Ils défirent même son fils, Nobukatsu, en 1579. En réponse, Oda Nobunaga lança en 1581 l'invasion du pays d'Iga avec une armée de 40 à 60 000 hommes. Il mit la province à feu et à sang, exterminant les rebelles de la région d'Iga – évènement qui forme la base de l'œuvre de Shiba Ryōtarō ²⁵⁵. Selon ce dernier, leur remarquable force d'attaque ainsi que la défaite du fils de Nobunaga serait à la base de tout ²⁵⁶ : s'ils envahirent le château et obtinrent une victoire indiscutable, c'est car rien ne leur était impossible. Cet épisode fictionnel directement issu de l'imagination de l'auteur présente à la fois leurs capacités et caractéristiques combattives, donnant une image assez claire de ses *shinobi* contemporains, ombres de la mort agissant de nuit, aussi rapidement que le vent. Leur force suffit même à effrayer Oda Nobunaga ²⁵⁷. Ainsi, le grand ennemi des Iga massacra cruellement de peuple de la province, fondant sur lui de plein jour. Les techniques des *ninja* de la région s'avérèrent alors parfaitement inutiles, et ceux-ci ne purent ni se protéger ni protéger les leurs. L'histoire tragique des *ninja* de Shiba Ryōtarō s'arrête là, ou plutôt, commence ici puisque le héros de ce récit, Jūzō, voyant sa famille décimée comme les autres, chercha alors vengeance. Si cette partie de l'histoire est tirée de la réalité historique des *shinobi*, rien ne nous permet de savoir à quel point la narration par l'auteur de ce conflit est romanesque, d'autant qu'il avoua lui-même que certaines scènes ne figuraient pas dans les chroniques historiques.

Dans la réalité comme dans les récits, il semble que le bassin d'Iga soit globalement reconnu comme étant un lieu privilégié du monde des *ninja*, puisque les *Iga* et *Kōga-mono* sont fréquemment représentés dans les récits. Aussi Shiba Ryōtarō rattache-t-il ces derniers à la réalité au travers de documents historiques qu'il retrouva, mais dont nous ne pouvons

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 116-122 ; BERTHON Jean-Pierre, BOUCHY Anne, SOUYRI Pierre-François (dir.), *op. cit.*, pp. 305-307.

²⁵⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 7 (7), 22 avril 1958, p. 4.

²⁵⁷ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, in *Chūgai nippō*, n° 6 (6), 20 avril 1958, p. 4.

néanmoins être assurés de la fiabilité. Peuple de la montagne cherchant à se protéger, ces différents groupes et fédérations villageoises se seraient alors dotés d'une classe guerrière paysanne, les *jizamurai*, autour desquels s'organisait la résistance.

Toute l'histoire des *shinobi* d'Iga et de Kōga sert alors de canevas à l'élaboration des *ninja* de Shiba Ryōtarō, mais pas uniquement. S'il est vrai que l'œuvre de ce dernier se montre particulièrement instructive dans la profusion de détails historiques livrés au sujet de ces deux clans, ce n'est pas la seule à les mettre en avant puisque le *Yagyū bugei-chō*, le *gekiga Sarutobi Sasuke* de Tezuka Osamu, le *Kōga Ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, pour ne citer que ces derniers, décrivent également l'histoire des Kōga et des Iga. Parallèlement, d'autres auteurs préfèrent créer leurs propres figures de *ninja* en partant d'autres personnages populaires, telles que la famille de sabreurs émérites Yagyū.

Les Yagyū-*ninja*

Dans l'histoire des *ninja shōsetsu*, Gomi Kōsuke apparaît comme le premier à avoir fait des Yagyū, famille légendaire de *bushi*, des *shinobi* modernes. Si l'encre avait en effet déjà coulé dès 1956 – et encore aujourd'hui – au sujet de ces derniers, ils seront régulièrement présentés comme des *ninja*, quels que soient les médias, ce que reprendra notamment Yamada Fūtarō dans sa série *Yagyū ninpō-chō*.

Gomi Kōsuke et les premiers Yagyū-*ninja*

Gomi fut un précurseur qui présenta parmi les premiers sa version du monde des *ninja*. Personnages entre deux univers, entre l'ombre et la lumière, les *ninja* – ici principalement incarnés par la famille Yagyū – seront sous sa plume non pas des figures révolutionnaires s'opposant au pouvoir, mais au contraire, ses subordonnés.

Leur origine

Dans un premier temps, il est important de noter qu'il ne s'agit pas de personnages totalement anodins. En effet, cette famille est connue pour être établie à la frontière des clans

Kōga et Iga, ainsi qu'elle le sera dans les récits. Le manoir Soekami ²⁵⁸ de l'illustre clan de bretteurs-*ninja* se trouve donc dans la province du Yamato, dans un lieu reclus et particulièrement difficile à atteindre. L'auteur utilise cette situation géographique particulière pour justifier le passif martial de la famille Yagyū : en effet, de par cette localisation, les jeunes élevés au manoir ont coutume de voir des *ninja* s'entraîner au quotidien et connaissent de fait leurs techniques ²⁵⁹. Ils ne semblent pas pour autant entretenir de liens particuliers avec ces derniers, comme si les Yagyū représentaient finalement une forme d'hybridation entre les guerriers de l'époque, mi-samouraïs et mi-*ninja*, point sur lequel nous reviendrons en *infra*.

Les ancêtres du clan Yagyū furent jadis des prêtres *shintō* du temple Kasuga de Nara. Leur incursion dans l'univers des *ninja* remonterait à l'arrière-grand-père de Yagyū Muneyoshi 柳生宗嚴, Yagyū Mitsuie 柳生光家, espion au service de Hosokawa Takakuni 細川高国(1484-1531) commandant militaire puissant de l'époque Muromachi (1333-1573). Suite à la chute de ce dernier, Yagyū Mitsuie retourna vivre au manoir Soekami où il fut assassiné, un soir, par un membre du clan d'Iga. Il avait enseigné à son fils, Yagyū Sekishūsai Muneyoshi 柳生石舟斎宗嚴, une technique Kōga ²⁶⁰.

Le grand-père de Yagyū Jūbei, à l'époque de Toyotomi Hideyoshi, se vit confisquer ses terres pourtant transmises en héritage dans la famille Yagyū depuis plusieurs générations. Il vagabonda alors pendant quelque temps avec son fils Yagyū Tajima no Kami Munenori 柳生但馬守宗矩. En 1601, à peine un an après la fameuse bataille de Sekigahara (1600) ²⁶¹, il sauva Tokugawa Ieyasu 徳川家康 (1543-1616) : travaillant alors pour le commandant Ishida Mitsunari qui se battait aux côtés de la famille Toyotomi, Yagyū Sekishūsai empêcha que celui-ci ne tue le futur *shōgun* du Japon lors d'un repas. Il enseigna ensuite quelques arcanes secrets de l'art des *ninja* à Tokugawa Ieyasu afin qu'il puisse se défendre de ses opposants et

²⁵⁸ Manoir situé à l'époque dans la province Soekuni dans le Yamato, entre les pays d'Iga et de Kōga, aujourd'hui dans la ville de Nara .

²⁵⁹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare (Le courant des ombres), in *Shūkan Shinchō*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ Événement majeur de l'Histoire du Japon qui marqua la fin de l'époque Sengoku et le début de l'époque d'Edo avec l'arrivée au pouvoir de Tokugawa Ieyasu. Elle est surnommée *Tenka wakeme no kassen* 天下分け目の合戦, « la bataille qui décida de l'avenir du pays ».

assurer sa survie. Les deux hommes s'enfermèrent notamment sept jours dans le château de Fushimi. Parallèlement, il informa les inspecteurs d'Edo de la situation : il fallut alors un *ninja* pour en déjouer un autre ²⁶².

Ce sont ces compétences spéciales des Yagyū dans l'art du combat et de l'infiltration qui en firent ainsi des proches du gouvernement. Dès lors, ils espionnèrent pour le compte du *bakufu* ²⁶³ et percèrent notamment à jour les préparatifs de la révolte de Shimabara 島原の乱 (1637-1638) ²⁶⁴. Ils en informèrent très rapidement le *shōgun* et le conseillèrent sur la marche à suivre pour mater la révolte, mais plus encore, firent des prévisions sur le déroulement concret des opérations, ce qui lui valurent un grand succès d'estime – bien qu'en réalité, il connussent depuis longtemps la réalité de la situation grâce à leurs multiples espions disséminés dans tout le pays.

Les Yagyū sont ici décrits comme des *ninja* de longue date ayant su trouver grâce auprès du gouvernement en sauvant d'un péril imminent le célèbre Tokugawa Ieyasu. Ce ne sont alors pas de simples samourais, et si le premier *shōgun* connaissait leur véritable identité, ce ne sera pas le cas des généraux suivants, ce qui fait des Yagyū des comploteurs et des manipulateurs, indépendamment de la bienveillance (ou non) de leurs objectifs.

La famille

La famille Yagyū se compose de nombreux membres actifs dans le récit, dont le père Yagyū Munenori, maître de sabre du *shōgun*, et ses enfants : Jūbei 十兵衛三藏, Tomonori 友矩, Oki 於季, Matajurō Munefuyu 又十郎宗冬 et Rokumaru 六丸 (enfant illégitime qui n'apparaîtra que peu). L'aîné est le fils officiellement banni, mais servant d'espion mobile ²⁶⁵. Aujourd'hui, c'est le membre le plus célèbre de la fratrie Yagyū. Son frère cadet, Tomonori, est considéré

²⁶² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare (Le courant des ombres), n° 1, *op.cit.*, pp. 45-49.

²⁶³ *Bakufu* 幕藩 est un terme couramment utilisé par les historiens japonais pour évoquer le gouvernement de la période d'Edo.

²⁶⁴ Durant la période d'Edo, la ville castrale de Shimabara (Kyūshū) dirigée par la famille Matsudaira vit sa population chrétienne et paysanne se révolter sous la direction d'Amakusa Shirō suites aux nombreuses persécutions religieuses. Elle se termina par l'extermination des insurgés lors d'un massacre de trois jours.

²⁶⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op.cit.*, n° 1, *op.cit.*, p. 42.

comme le bras droit du père, quand Matajurō est un jeune encore inexpérimenté bientôt travesti en femme pour mieux servir les intérêts de sa famille ²⁶⁶. Oki et Rokumaru, en revanche, ne joueront qu'un rôle mineur dans l'intrigue. Des branches cadettes Yagyū, nous retiendrons essentiellement la sœur du chef du clan, mariée à un Coréen, dont le lien familial apparaîtra en fin de récit, ainsi qu'un frère, Yagyū Hyōgonosuke 兵庫介, dont les enfants prennent part au complot dans une moindre mesure. Enfin, le dernier membre cité est un cousin éloigné, Yagyū Gendayū 源太夫, fabricant de *tsue* (« canne ») réputées indestructibles. Nous devons cependant nous attarder plus longuement sur le caractère des membres les plus importants de la famille, en ceci qu'ils jouent un rôle certain dans la construction de l'imaginaire du *ninja*. En effet, contrairement à de nombreux ouvrages, le récit ne se concentre pas ici sur un membre particulier de la famille Yagyū, mais bien sur plusieurs.

Yagyū Munenori Tajima no Kami est un chef de clan et de famille cruel et froid cherchant à protéger d'une part ses intérêts, et ici, ceux de l'État japonais. Pour cela, il consent à de nombreux sacrifices, jusqu'à celui de sa famille. Malgré cette attitude sévère et ces desseins plus ou moins honorables, il n'en reste pas moins un homme de sentiments, si infimes soient-ils. Brouillé avec son frère à cause du mariage de sa sœur, il dirigera son clan d'une main de fer, y compris après sa démission en tant que maître de sabre du *shōgun*. Plus encore, il apparaît surtout comme un tacticien de génie que ses enfants comme le lecteur auront, en fin de compte, un certain mal à cerner.

Jūbei, fils aîné de Yagyū Munenori est un sabreur mystérieux. Figure populaire connue pour n'avoir qu'un œil valide et les cheveux perpétuellement en bataille, ce bretteur, pour la première fois *ninja*, garde la même allure dans cette œuvre, ce qui le rend facilement reconnaissable par le lecteur implicite, mais aussi par les différents personnages du récit. Personnage sans doute le plus mystérieux, Yagyū Jūbei part s'exiler en montagne à l'âge de vingt ans, et jusqu'à trente et un ans. Sans que nous sachions pour autant ce qu'il a fait durant cette période de retrait, il réapparaît en 1638 et rejoint le rang familial tout en couvrant d'un voile opaque les secrets de sa vie ²⁶⁷. Décrit par l'un des deutéragonistes comme le « *rōnin* à

²⁶⁶ *Ibid.*, chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), in *Shūkan Shinchō*, n° 6, 25 mars 1956, pp. 40-44.

²⁶⁷ *Ibid.*, chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op.cit.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49.

un seul œil », c'est le sabreur le plus talentueux de la famille, mais aussi un *ninja* de ville ²⁶⁸. À l'instar de ses frères, il est largement connu de la société de l'époque, même s'il ne pèse pas aussi lourd, puisque c'est grâce à son frère Tomonori qu'il peut aller et venir librement dans tout le pays. Malgré sa célébrité, tout le monde se demande toujours qui il est réellement ²⁶⁹.

Tomonori apparaît comme la seconde tête pensante de la famille. Bien qu'étant le cadet de la famille, son influence dans la société japonaise est indéniable. C'est d'ailleurs grâce à lui que se consolidera le rôle de la famille Yagyū en tant qu'inspecteurs d'État : tant qu'il restera au pouvoir, l'avenir du clan Yagyū semblera donc assuré. Tomonori est de plus très estimé par les ennemis mêmes des Yagyū, dont la famille de Hyōgonosuke, preuve supplémentaire de l'aura du personnage – le fils sera même envoyé auprès de lui pour suivre son entraînement martial. Le cadet de la famille Yagyū est donc dépeint d'une manière quelque peu différente du reste du clan. Il suit de près les traces de son père en faisant partie intégrante du monde de l'aristocratie et du pouvoir, au point de bénéficier d'audiences privées avec le *shōgun* Iemitsu, pour qui il travaille, et qu'il conseille tant et si bien que sa présence rassure le *shōgun* lui-même. L'ambition de Yagyū Tomonori semble sans bornes, et c'est d'ailleurs la raison de son inimitié avec le *ninja* Yamada Fugetsusai 山田浮月齋 ²⁷⁰. Malgré son immense pouvoir au sein du gouvernement, Tomonori suit toujours les ordres du patriarche de la famille, pourtant moins riche et influent que son fils cadet.

Yagyū Munefuyu Matajurō est le plus jeune des enfants légitimes de Munenori. Âgé de quinze ans, ce *ninja* fidèle au clan subit sans chanceler une transformation en *kunoichi* <ノ一 (ici une transformation en femme) afin de devenir un grand *ninja* comme son frère aîné. C'est à la fois le plus jeune et, conséquemment, le moins important de la fratrie. Personnage en pleine formation, il touchera le lecteur dès sa première apparition dans le récit, bouleversé après avoir tué pour la première fois, mais aussi pour avoir commis à l'occasion une faute majeure en brouillant mal ses traces. Il représente ainsi à la fois le dévouement familial, et l'être non encore habitué à la mort ²⁷¹.

²⁶⁸ *Ibid.*, chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op.cit.* n° 6, 25 mars 1956, pp. 40-44.

²⁶⁹ *Ibid.*, chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op.cit.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49.

²⁷⁰ *Ibid.*, chap. « Kasumi no ninja » (Le *ninja* Kasumi), n° 2, 26 février 1956, p. 43.

²⁷¹ *Ibid.*, chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op.cit.* n° 6, 25 mars 1956, pp. 40-44.

Gomi montre toute l'importance de ce clan, d'abord décrit comme ambitieux, mais qui ne s'est jamais trompé dans ses choix et fut même reconnu à juste titre par le *shōgun* lui-même. Le *bakufu* de Tokugawa, les ayant utilisés depuis le début, sait qu'il n'aurait jamais pu affermir sa position sans eux. Les Yagyū ont beaucoup tué pour assoir la souveraineté des Tokugawa et ainsi imposer une paix politique grâce à leurs prouesses stratégiques lorsqu'ils agissaient en plein jour, et à leur maîtrise des arcanes du *ninjutsu* lorsqu'il leur était nécessaire d'opérer de nuit. Cette dualité s'inscrit dans la famille par la bicéphalité entre les tacticiens, tels Munenori et Tomonori, et les guerriers redoutables que sont Jūbei et Matajurō. Leur pouvoir semble tel qu'il est permis au lecteur de se demander qui contrôle réellement qui, comme s'interroge le *shōgun* Iemitsu lui-même. Les *ninja* du clan Yagyū ont en effet la possibilité de changer radicalement le visage de la société japonaise en détrônant le *shōgun* et en s'emparant du pouvoir s'ils venaient à le désirer.

Yamada Fūtarō et le mystère des Yagyū

En ce qui concerne le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, le lecteur n'est ici que timidement introduit dans le monde des *ninja*. Avec des choix terminologiques caractérisant faiblement ses personnages, des représentations physiques de l'ordre de la supposition plus que de la réelle description, l'auteur introduit volontairement une certaine part d'ambiguïté. Reconnus comme *shinobi* modernes, les Jūbei de Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō ont déjà été l'objet dans divers travaux d'une comparaison²⁷². Nous ne nous appesantirons donc pas sur la question d'autant qu'il faudrait pour ce faire étudier dans le détail toute la série des romans sur les Yagyū, mais chercherons plutôt à identifier ce qui fait de Jūbei un *ninja* dans les récits qui nous concernent.

Tout d'abord, il est important de comprendre que Yamada Fūtarō, contrairement à Gomi Kōsuke qui s'étend en d'interminables considérations générationnelles, ne décrit que

²⁷² Nous conseillons notamment la lecture des travaux de Kase Kenji dont *Futari no Yagyū Jūbei—Yamada Fūtarō to Gomi Kōsuke* (Les deux Yagyū Jūbei — de Yamada Fūtarō et Gomi Kōsuke), in *Musashi studies and humanities*, n° 9, Tōkyō, 2009, pp. 12-29, article dans lequel il confronte le Yagyū Jūbei de Gomi Kōsuke contre celui développé au travers des multiples œuvres de Yamada Fūtarō mettant en scène le bretteur-*ninja*.

très peu les héros et leur passé. Seul le strict nécessaire d'informations suffisant à identifier les personnages parvient au lecteur implicite, que ce soit au sujet des femmes du clan Hori ou de Yagyū Jūbei lui-même, laissant donc la place à l'imagination et au mystère.

Si Yamada Fūtarō n'introduit pas d'autres personnages du clan Yagyū dans ce récit ²⁷³, seul le passé collectif de la famille est explicité. Munenori vit ainsi dans la demeure du clan, cette fois située à Kobikichō ²⁷⁴, et apparaît, comme dans l'œuvre de Gomi Kōsuke, un être extrêmement froid et cruel ²⁷⁵. Bretteur de renom, Jūbei demeure ici un sabreur avant tout, là encore dépeint comme un voyageur ayant considérablement arpenté le pays. Alors qu'il est banni du gouvernement chez Gomi Kōsuke, il se présente toutefois chez Yamada comme une sorte de rebelle ayant refusé d'entrer sous les ordres du gouvernement. Autre différence notable : Jūbei est ici moins soldat que maître, car s'il répond à la demande du moine Takuan 沢庵 d'aider les femmes bafouées du clan Hori, il sera là pour guider les survivantes vers la victoire, par la direction de leur entraînement et l'élaboration des stratégies à adopter au combat.

Le Jūbei de Yamada Fūtarō est donc bien plus mystérieux et libre que son alter ego de 1956. L'auteur choisit ici de se focaliser sur un seul membre de la famille Yagyū, mais ne s'attarde ni dans la description de ce dernier ni dans celle de son passé, et pas davantage sur ses origines. Jūbei n'est dans le *Yagyū ninpō-chō* qu'un sabreur à un œil et aux cheveux ébouriffés, un vagabond au père abusif.

Ainsi, l'image du *ninja* donnée à propos des membres de la famille Yagyū dans ces récits est naturellement disparate d'un auteur à l'autre, selon leur sensibilité d'écrivain. Nous retrouvons toutefois une communauté de choix dans la transformation romanesque de ces bretteurs en *ninja*, en êtres aux capacités exceptionnelles. Si certains travaillent sous les ordres du gouvernement en place quand d'autres le combattent, des deux émane une impression de justice et d'ambiguïté quant à la véritable identité des personnages, comme nous le verrons en *infra*.

²⁷³ Outre une brève apparition de son père en toute fin d'ouvrage.

²⁷⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Manji-Tobi » (Le saut en croie), in *Shin-Ōsaka*, n° 2 (76), 27 novembre 1962, p. 6.

²⁷⁵ *Ibid.*, chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), in *Shin-Ōsaka*, n° 8 (36), 14 octobre 1962, p. 6.

Cette figure d'après-guerre fut ainsi construite par les auteurs d'après des vérités historiques remaniées. Personnages phares, les membres des clans Iga et Kōga comptent parmi les personnages les plus fréquemment représentés, tendance qui apparaît même avant la Seconde Guerre mondiale. Mais d'autres personnages reviennent régulièrement, tels que le clan Yagyū, dont la position géographique reculée et le manque d'informations historiques fiables à leur sujet permettent aux élans romanesques des auteurs d'en faire des *ninja*. Il convient ici de noter que la transformation s'opère avec un changement de catégorie martiale : les écrivains remodelent une figure de samouraï en une figure guerrière différente. Personnages sombres, héros aux valeurs particulières, généralement peu appréciés dans leur société, les *ninja* sont par définition des êtres sournois symbolisant une nouvelle forme de figure guerrière en rupture radicale avec les vertus classiques du combattant.

2) Le guerrier

De fait, il n'est pas surprenant que le *ninja* soit associé à la violence, la marginalité ou encore l'idée d'opposition, quoique ce ne furent pas intrinsèquement ses objectifs. Sur l'Histoire se brode alors un imaginaire du *ninja* outrepassant la simple représentation guerrière des *shinobi*. Moitié samouraï et moitié *ninja*, moitié démon et moitié homme, le personnage va tendre vers une représentation ambiguë légitimant à la fois sa façon d'agir, sa marginalité, sa brutalité et sa réception dans un cadre contemporain bien spécifique.

Un guerrier au rôle bien spécifique

L'histoire des *ninja* est longue et complexe, mais se caractérise surtout par un manque de documentation. La faible quantité de documents authentiques disponibles à leur sujet limite ainsi nos connaissances réelles et précises sur ces guerriers de l'ombre. Les historiens et chercheurs de toutes spécialités ne s'intéressent ainsi que peu ou prou à ces combattants – non qu'ils ne présentent en soi aucun intérêt, mais peut-être en raison du frein certain que constitue le sentiment que jamais la vérité ne sera atteinte. Comme le souligne d'ailleurs Pierre-François Souyri, la seule véritable étude possible serait celle du faux, ce qui nous

permettrait de comprendre par quels biais s'effectuait alors la légitimation martiale (invention de légendes, de techniques secrètes, etc.)²⁷⁶. S'il existe pourtant des spécialistes de la question, leur légitimité ainsi que celle de leurs travaux demeurent à considérer avec scepticisme, d'autant plus que nombre d'entre eux entretiennent un lien avec des écoles de *ninjutsu*, ce qui nous fait douter du bien-fondé et de l'impartialité de leur position²⁷⁷. C'est alors sur le mystère que se construit l'image du *ninja*, guerrier aux capacités extraordinaires, voire surnaturelles.

Si le terme *onmitsu* est celui qui les caractérise aujourd'hui dans les dictionnaires historiques japonais, ces derniers ne datent l'émergence de ce combattant que de l'époque Nanbokuchō (1336-1392) et situent l'apogée de leur activité à l'ère des guerres entre provinces (moitié du XV^e-fin du XVI^e siècle). À cette même époque les criminels, assassins, voleurs autres incendiaires sans terres arrêtés étaient d'ailleurs épargnés, selon Suzuki Masaya, afin de les utiliser comme *shinobi* – bien sûr, si les contemporains les employaient dans les mêmes activités, n'étaient pas concernés les mêmes groupes d'individus²⁷⁸. Mais quelles étaient concrètement ces activités ? Que sont alors réellement les *shinobi* et les *ninja* ?

Les caractéristiques principales des *shinobi* - *ninja*

Historiquement, les emplois des *shinobi* n'étaient pas aussi nombreux que nous pourrions le croire. Leurs tâches varient certes selon les époques, mais les historiens se montrent unanimes quant à trois grandes fonctions qui seront de fait largement reprises dans les récits de *ninja* : l'infiltration, l'espionnage et le vol.

²⁷⁶ Entretien avec Pierre-François Souyri, Shibuya, le 24 janvier 2012.

²⁷⁷ Citons à titre d'exemple les travaux des « derniers *ninja* », cherchant à développer leurs écoles de *ninjutsu* comme nous l'expliquons dans notre mémoire de master, ainsi que ceux d'enseignants français tels Kacem Zoughari qui écrit *Ninpō : Ninjutsu, L'Ombre de la Lumière*, Guy Tredaniel, 2003, 235p., essentiellement d'après les rouleaux « secrets » *ninja* (dont les historiens s'accordent à nuancer la véracité dans leur ensemble) de son maître Hatsumi Masaaki.

²⁷⁸ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, pp. 107-108.

L'infiltration

Les *shinobi* opéraient des missions de reconnaissance, s'introduisaient dans les châteaux, interceptaient la nourriture, etc. L'infiltration est l'une des caractéristiques essentielles définissant le *shinobi* comme le *ninja*. L'historien Suzuki Masaya explique que nombre de leurs exploits dans ce domaine ont été relatés à l'époque, comme lorsqu'en 1560 des membres clan d'Iga s'infiltrèrent puis prirent la tête de Mizuno Nobuchika 水野信近, allié d'Oda Nobunaga. Les chroniques de l'époque rapportent essentiellement les prises de châteaux, ce qui semble de fait être une des aptitudes propres à ces guerriers du Moyen-Âge. Loin de ne constituer qu'un fait historique, cette fonction leur sera par ailleurs largement attribuée dans les fictions des années 1950.

Chez Gomi Kōsuke, de nombreuses scènes sont ainsi décrites, les plus évocatrices montrant les *ninja* s'introduisant de nuit dans la demeure d'autrui et surprenant les interlocuteurs, que ce soit de simples seigneurs ou l'Empereur lui-même. C'est d'ailleurs pour cette capacité d'infiltration que seuls les *ninja* pouvaient lui être utiles, car il fallait que l'assassin puisse s'introduire dans un château sans éveiller les soupçons²⁷⁹. Dès le début du récit, le lecteur est alors clairement confronté à l'image du *ninja* comme d'un personnage d'infiltration. Les exemples se multiplient tout au long de l'intrigue de chaque roman. Ainsi, dans *Fukurō no shiro*, un chapitre entier est consacré à l'infiltration de nuit du château Jūrakudai 聚楽第²⁸⁰ par Jūzō. Utilisant moult artifices plus ingénieux les uns les autres, il réussit sans être inquiété à franchir toutes formes d'obstacles sécuritaires tels que les douves, la hauteur des bâtiments ou encore les gardes. Véritables agents d'infiltration, Jūbei comme les femmes Hori vont aussi réussir d'incontestables prouesses dans ce domaine dans le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada. Celles-ci vont par exemple investir l'Enfer des Fleurs 花地獄 du cruel

²⁷⁹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Edo shūketsu » (Le rassemblement d'Edo), in *Shūkan Shinchō*, n° 23, 17 juillet 1956, pp. 38-42 ; *ibid.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49 *ibid.*, chap. « Bangai » (Hors-série), 9 juillet 1958, pp. 42-44.

²⁸⁰ Le château de Jūrakudai fut construit à Kyōtō sur l'ordre de Toyotomi Hideyoshi en 1586 et devint le centre de son administration.

Katō Akinari 加藤明成, quand Jūbei rentrera quant à lui sans aucune difficulté dans le château d'Aizu pourtant en état d'alerte ²⁸¹.

Cette capacité à s'introduire en tous lieux avec autant de discrétion que d'efficacité est donc une caractéristique essentielle des *shinobi* du Moyen-Âge comme des *ninja*, et plus encore, la signification même du terme *shinobi*.

L'espionnage et la collecte d'informations

Autre caractéristique fondamentale de ces personnages : l'espionnage, de pair avec la collecte d'informations. Comme le précisent les historiens spécialistes de l'époque tels que Suzuki Masaya, les sources rapportant les faits d'espionnages de ces guerriers abondent ²⁸². Considérée comme un crime, la surveillance secrète et malveillante de personnes pouvait aussi bien prendre la forme d'un envoi de troupes d'éclaireurs que d'une observation furtive et minutieuse de seigneurs ou autres protagonistes importants de l'époque. Ainsi, le vol d'informations comptait parmi les plus importantes prérogatives des *ninja* ²⁸³. De même, et comme le note Pierre-François Souyri en remontant à l'origine de ces guerriers, les *Iga* et *Kōga-mono* n'avaient d'autre choix que de se consacrer à l'espionnage pour survivre ²⁸⁴. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'après leur annihilation par Oda Nobunaga, ils furent employés en partie par les *shōgun* d'Edo. Iemitsu Tokugawa paya par exemple les *Kōga* pour espionner et renverser le soulèvement de Shimabara en 1637, fait d'ailleurs repris par Gomi Kōsuke, qui décrit l'envoi des Yagyū et de leurs subordonnés sur place ²⁸⁵.

Dans les romans, cette fonction sera donc elle aussi largement reprise au fil des intrigues. Dès le début de l'œuvre de Gomi Kōsuke, le *ninja* est présenté comme un espion au travers de la famille Yagyū, œuvrant pour le *shōgun* et responsable de la chute de Terazawa

²⁸¹ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Mizu no hakaba » (« La fosse cimetière »), in *Shin-Ōsaka Shinbun* (Le journal *Shin-Ōsaka*), n° 1(113)- n° 14(126), 10 Janvier 1963-25 Janvier 1963, .p.6.

²⁸² SUZUKI Masaya, *op. cit.*, pp. 108-109.

²⁸³ *Ibid.* p. 101.

²⁸⁴ FEREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.), *op. cit.*, p. 121.

²⁸⁵ SUZUKI Masaya, *op.cit.*, pp.101-108 ; GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op.cit.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49.

Katataka 寺澤堅高²⁸⁶. Parallèlement, chez Shiba Ryōtarō, cette importance de l'apprentissage de l'espionnage, au centre de la formation même du *ninja*, se trouve aussi présente dès le début de l'œuvre²⁸⁷. C'est donc indéniablement l'une des bases de l'apprentissage des *Iga-mono*. Le terme *kanchō* 間諜, synonyme de *kansha* 間者 pour désigner l'espion, sera ainsi abondamment utilisé par Shiba. De plus, si cette fonction fait partie intégrante de la représentation canonique du *ninja*, il semblerait que ce soit surtout l'apanage des femmes *ninja*, les *kunoichi*, comme nous le voyons dans de très nombreux ouvrages tels que le *Yagyū bugei-chō*, *Fukurō no shiro*, *Kunoichi*, etc.

Shiba Ryōtarō et le ninja voleur

Une des autres implications de l'infiltration est le vol. Vérité historique²⁸⁸ particulièrement développée dans les ouvrages de Shiba Ryōtarō, cela se retrouve dans nombre d'autres récits à commencer par le *Sarutobi Sasuke*²⁸⁹ de 1916, mais aussi dans le *Yagyū Bugei-chō* pour ne mentionner que ces deux exemples. Figure pauvre de la société japonaise, le *ninja* est alors celui qui survit en volant ses contemporains. C'est ici un point particulièrement important chez Shiba Ryōtarō, puisque l'auteur justifie les mauvaises actions de ces personnages par la nécessité de vivre, point que les lecteurs implicites, contemporains de ses œuvres, pouvaient comprendre et même avoir en commun du fait des difficultés économiques et sociales de l'immédiat après-guerre.

Ce rôle si particulier des *shinobi* comme des *ninja*, espions passés maîtres dans l'art de l'infiltration, de la collecte des données et du vol, en font de fait des soldats particuliers. Agissant dans l'ombre, ils se situent à l'opposé de la figure contemporaine de l'honorable samouraï dans le spectre des représentations guerrières, dans une position marginale que leur mode de combat ne fit que conforter.

²⁸⁶ GOMI Kōsuke, *ibid.*

²⁸⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 5 (5), 19 avril 1958, p. 4.

²⁸⁸ SUZUKI Masaya, *op.cit.*, pp.101-108.

²⁸⁹ FUJITA Kazutoshi, *Kōga ninja no jitsuzō* (Le véritable visage des *ninja* de Kōga), Yoshikawa Kōbunkan, Tōkyō, 2012, 192 p. ; SEKKA Sanjin, *op. cit.*, 267 p.

Les techniques

La panoplie d'armes et de techniques martiales caractérisant les *ninja* est d'une profonde diversité. Sur la réalité vient là encore se greffer l'imaginaire d'un monde aux possibilités variées. Devant le nombre important des méthodes et procédés d'action des *shinobi* modernes, nous ne nous attarderons que peu sur ce point qui, s'il s'avère essentiel à la compréhension de la figure du guerrier de l'ombre dans ces récits, nécessiterait toutefois un chapitre entier afin d'être traité exhaustivement.

Le ninjutsu, un art martial contemporain

Le terme contemporain *ninjutsu* englobe toutes les techniques, méthodes d'entraînement et moyens permettant d'espionner, de collecter des renseignements, de comploter, d'assassiner, etc., par la science du déguisement et autres ruses. Il est d'ailleurs souvent utilisé dans le contexte du passé, bien que ce vocable n'existait pas à l'époque. L'origine des premières techniques est d'ailleurs impossible à déterminer avec précision, puisque chacun développa son propre art avec un grand souci du secret, mais les fondements de cet art du combat se trouveraient dans l'ouvrage militaire du grand stratège chinois Sun Tsu, L'art de la guerre, rédigé au VI^e siècle ²⁹⁰. C'est également sur ce voile d'ombre entourant les techniques des premiers *shinobi* et la réalité de leurs connaissances que se basera en grande partie la construction de l'imaginaire du *ninja* fantasmant leur efficacité et leurs modes d'action atypiques.

Regroupé d'abord sous l'appellation de *ninjutsu-tsukai* chez Gomi Kōsuke comme cher Shiba Ryōtarō ²⁹¹, le terme apparaît pourtant dès 1916 ²⁹². Peut-être les publications des

²⁹⁰ En chinois, Sūn zǐ 孙子, Pinyin *sūn zǐ bīng fǎ* 孙子兵法 (Stratégie militaire de maître Sun). SUN Zi 孙子, *L'art de la guerre : nouvelle traduction Sunzi bing fa* 孫子兵法, Trédaniel, Paris, 2011, 96 p ; KUNIZAWA Sanae, « Ninjutsu » (Ninjutsu), in *Kokushi daijiten* (Dictionnaire de l'Histoire Nationale), T.11, Yoshikawa Kōbunkan, 1996, Tōkyō, pp.279-280 ; CALVET Robert, *Une histoire des samourais*, Larousse, Madrid, 2009, pp.167-170.

²⁹¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 13 (13), 29 avril 1958, p. 4 ; GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Saemonbashi » (Le pont Saemon), in *Shūkan Shinchō*, n° 16, 29 mai 1956, p.6.

²⁹² SEKKA Sanjin, *Sarutobi Sasuke*, *op. cit.*, 267 p.

aventures des « derniers *ninja* » mentionnées précédemment sont-elles aussi à la source du développement du terme à l'époque, quoi que rien ne nous permette de l'affirmer avec une certitude absolue. Si tous les auteurs n'emploient pas le terme, les techniques, elles, se confondent toutefois.

Prouesses physiques

Être *ninja*, quelle que soit l'œuvre considérée, c'est d'abord être apte à réaliser de grandes prouesses physiques. Capables de sauter haut et loin, de respirer sous l'eau, de courir vite, ou faisant montre d'une force incroyable, tous les protagonistes apparaissent presque comme des surhommes, et ce dès 1916. Sarutobi Sasuke est d'ailleurs connu pour être un véritable homme-singe dont l'agilité lui permet d'évoluer librement d'arbre en arbre²⁹³. Ainsi, *Yagyū bugei-chō* et *Fukurō no shiro* s'ouvrent tous deux par une scène présentant un saut extraordinaire dans les arbres. De même, la description de l'entraînement des protagonistes du *Yagyū ninpō-chō* présente l'apprentissage de ces techniques physiques hors du commun²⁹⁴. Les personnages de *ninja* sont alors perçus comme des héros aux aptitudes non pas innées, mais acquises au terme d'un long et difficile entraînement. Tout le monde pourrait alors devenir un *shinobi* moderne, ce qui posera par la suite quelques problèmes très concrets dans le quotidien des Japonais d'après-guerre²⁹⁵. Mais ces aptitudes physiques ne sont pas seulement ce qui rend les *ninja* si particuliers.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Jūbei Sensei » (Maître Jūbei), in *Shin-Ōsaka*, n° 68, 17 novembre 1962, p.6- n° 74, 24 novembre 1962, p.6.

²⁹⁵ Cf. l'article « Tokubetsu repōto, ninja to manga būmu ga kodomo ni ataeru mono » (Reportage exceptionnel : ce que les *ninja* et le boom du *manga* apportent aux enfants), in *Shufu to Seikatsu* (Les femmes au foyer et leur vie), n° 19 (11), 1964, pp. 282-291, traitant des dangers que représentent alors ces personnages et soulignant notamment le nombre de décès accidentels, à tout âge, d'individus qui s'entraînaient à devenir eux-mêmes des *ninja*.

Intelligence et connaissances

L'imprégnation locale

Parmi les techniques les plus singulières de ces personnages, le déguisement est sans doute la première. Historiquement prouvé²⁹⁶, ce mode d'action est repris en fiction à un point tel qu'il s'agit sans doute de la caractéristique des *ninja* la plus marquante pour les lecteurs. Chez Gomi Kōsuke, les protagonistes se dissimulent presque en permanence sous le costume d'un guerrier ou d'un moine mendiant pour voyager et agir incognito, tels les *ninja* Kasumi, ou encore Yagyū Matajurō, intervenant souvent sous les traits d'une femme²⁹⁷. Mais pour être efficace, l'allure seule ne suffit pas. Ils se doivent alors de connaître et reproduire les patois, dialectes et autres spécificités des régions et lieux qu'ils cherchent à atteindre – un point d'ailleurs souvent expliqué au début des œuvres, comme dans *Yagyū Bugei-chō* et *Fukurō no shiro*²⁹⁸.

L'apprentissage ainsi que le mimétisme des expressions et patois locaux font ainsi partie intégrante des techniques du *ninja*, et bien que nous ne le retrouvons pas dans l'ouvrage de Yamada Fūtarō constituant partiellement notre corpus d'étude, cela demeure un point commun à nombre de récits. Le travestissement à des fins d'espionnage et d'infiltration est alors l'un des procédés définissant le plus largement le *ninja* quand parallèlement, le samouraï ne se déguisera pas, cachant tout au plus son visage au moyen de *omigasa* 編笠 (chapeau tressé) comme chez Gomi Kōsuke²⁹⁹.

Les armes

Nés des conflits de l'époque *Sengoku*, les *shinobi* n'étaient d'après l'historien Suzuki Masaya que rarement présents sur les champs de bataille, et l'idée qu'ils se battraient avec des armes à feu (*teppō* 鉄砲) et des lances (*yari* 槍) serait éloignée de la réalité historique. La

²⁹⁶ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, pp. 100-111.

²⁹⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op.cit.*, n° 6, 25 mars 1956, pp. 40-44 ; *ibid.*, « Shikku » (Galoper), n° 43, 3 décembre 1956, pp. 42-46.

²⁹⁸ GOMI Kōsuke, *ibid.*, « Shokudai » (La bougie), n° 8, 8 avril 1956, p. 42 ; SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le grand Bouddha mouillé), in *Chūgai nippō*, n° 3 (25), 15 mai 1958, p. 4.

²⁹⁹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Sashōshō » (Le chef de la garde impériale), in *Shūkan Shinchō*, n° 125, 14 juillet 1958, p. 42.

question peut effectivement se poser du fait de l'importance à l'époque accordée à l'artillerie pour vaincre les armées ennemies³⁰⁰. Les *shinobi* étant de simples gens, et leurs formateurs de simples *jizamurai*, il est légitime de se demander s'ils possédaient réellement les connaissances et les opportunités d'utiliser de telles armes. De plus, s'ils effectuaient majoritairement de la collecte d'informations, commettaient des vols, des assassinats et allumaient des incendies, il est permis de penser que la nature de leur équipement était conditionnée par la discrétion qu'imposaient ces activités, les armes à feu se montrant alors bien trop bruyantes et peu pratiques³⁰¹.

Si nous ne possédons finalement que peu d'informations historiquement vérifiées quant aux techniques qu'employèrent réellement ces guerriers, il leur est souvent attribué tout un panel d'outils et d'inventions, qui peuvent par exemple s'observer dans les musées d'Iga et de Koka (préfecture de Shiga) consacrés aux *ninja*. Malgré tout, la fiabilité des informations apportées par ces lieux est à remettre en cause du fait d'un certain parti pris³⁰². La question de savoir qui attribua initialement ces objets aux *ninja* peut alors se poser : fut-ce les musées, les pratiquants de *ninjutsu* contemporains, les romans ? Si certains de ces outils ont sans aucun doute fait partie de l'éventail employé par les guerriers de l'ombre, tels que par exemple les clefs de crochetage, il est légitimement permis de se demander si ces dernières ressemblaient réellement à ce que les musées, les romans et les autres médias présentent aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, toute une batterie d'artifices est attribuée aux *shinobi* modernes³⁰³. Parmi ces derniers, certains reviennent très fréquemment dans les récits.

Les armes de jet demeurent sans doute le principal symbole de l'outillage des *ninja*. Déjà présent dans le *Sarutobi Sasuke* de 1916, le *shuriken* 手裏剣 (arme de jet en forme

³⁰⁰ SOUYRI Pierre-François, *Samourai, 1000 ans d'histoire du Japon*, Nantes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 123-132.

En effet, la force d'Oda Nobunaga fut de comprendre toute la portée des armes à feu dans le climat guerrier de l'époque. Ses troupes utilisèrent l'artillerie légère comme lourde lui assurant de nombreuses victoires.

³⁰¹ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, p. 100.

³⁰² Pour ne donner qu'un exemple des diverses théories douteuses avancées par le musée de Koka, certains *shinobi*, plutôt que d'ouvrir des écoles d'art martial, seraient historiquement à l'origine du théâtre *Kabuki* qu'ils auraient inventé à l'époque Edo pour ne plus rester dans un univers guerrier.

³⁰³ Voir notamment l'illustration chez Gomi Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Jintō » (La lumière sacrée), in *Shūkan Shinchō*, n° 46, 22 décembre 1956, pp. 43-44.

d'étoile), aujourd'hui admis comme la pièce caractéristique de l'arsenal du *ninja*, le fut en réalité dès les premières œuvres d'après-guerre. Si elle semble être parfaitement adaptée à leurs fonctions, il n'empêche qu'elle ne sera pas l'équipement le plus utilisé dans les récits. Dans le même genre, le *kunai* くない, arme de jet proche du couteau, est de même fréquemment employé³⁰⁴. Notons là encore que l'œuvre de Yamada Fūtarō échappe globalement à cette tendance – ce qui n'est pas le cas dans son *Kōga ninpō-chō*.

Autre outil souvent représenté qui semble très prégnant dans l'imaginaire généré par ce personnage, le *mizugumo* 水蜘蛛³⁰⁵ ou « araignée d'eau ». Permettant de marcher ou de courir sur l'eau, cet appareil à l'efficacité contestée³⁰⁶ apparaît de même chez Gomi et Shiba, comme le montre cette illustration du *Yagyū bugei-chō*, où il servira à Jūzō pour traverser les douves du château de Jūrakudai, mais pas dans le roman de Yamada³⁰⁷.

Pour finir, les *tetsubishi* 鉄菱, petites étoiles lancées au sol afin d'assurer sa fuite, qui nous semblent être un autre dispositif essentiel de l'inventaire du *ninja*. Présentes là encore dans de nombreux récits, elles démontrent à leur tour la sournoiserie des protagonistes.

Ainsi les outils utilisés par les *ninja* sont pléthore, bien qu'il soit difficile de déterminer à quel point ces derniers sont issus de l'imagination féconde des auteurs ou de la réalité historique. Si dans le fait, le sabre est l'arme la plus utilisée dans les récits de cette époque, certains items semblent être plus caractéristiques que d'autres – tels que les armes de jet, ou encore des objets plus fantasques comme les *mizugumo* –, mais tous contribuent à donner une même représentation de ces personnages : une figure guerrière intelligente et

³⁰⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), *op.cit.* in *Shūkan Shinchō*, n° 3, 4 mars 1956, pp. 35-39.

³⁰⁵ Voir notamment l'illustration chez Gomi Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yamabushi no tsukasa » (Le chef des *yamabushi*), in *Shūkan Shinchō*, n° 61, 8 avril 1957, pp. 42-43.

Le *mizugumo* ou araignée d'eau permettait de traverser les étendues d'eau telles que les douves, les lacs, etc. Donnant l'impression que les *ninja* marchaient sur l'eau, cet ustensile est composé de poches d'air faites en peau d'animal et d'une planche de bois.

³⁰⁶ BERTHOUX Karine, *op. cit.*, 271 p.

Face au doute, Shiba Ryōtarō fera même tester la réelle fonctionnalité de cet outil dont le résultat fut *a priori* positif puisqu'il l'employa dans son récit.

³⁰⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Jūrakudai », in *Chūgai nippō*, n° 2 (72), 12 juillet 1958, p. 4.

sournoise, agissant de loin au moyen d'une panoplie de dispositifs discrets lui permettant de rester dans l'ombre.

Manipulation, stratégie et complot

Enfin, le dernier point à présenter au titre de l'éventail des techniques *ninja* est leur extraordinaire aptitude à élaborer des plans et à se sortir de toutes les situations. Quel que soit le récit, le *shinobi* contemporain est avant tout un grand stratège. Ainsi, Yagyū Munenori dans le roman de Gomi Kōsuke, Yagyū Jūbei chez Yamada Fūtarō ou encore Jūzō, Gohei 五平 et Jirōzaemon 次郎左衛門 dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō en sont les parfaits exemples. Il semblera naturel que se devant d'agir discrètement, sans être découvert, cette qualité leur soit attribuée. Leurs compétences stratégiques et manipulatoires vont en réalité plus loin, car ils planifient généralement leurs actions sur le long terme sans s'arrêter à l'immédiateté des conséquences, élaborant ainsi de véritables complots dont le lecteur ne percevra généralement pas l'ensemble des tenants et aboutissants.

L'allure

La première image que le lecteur se fait de ces guerriers de l'ombre passe bien sûr par le portrait physique, fourni en partie par le support visuel des illustrations et par une description écrite des tenues des protagonistes. Si les contemporains imaginent souvent le *ninja* vêtu de noir et cagoulé, en allait-il ainsi dans les premiers romans du genre ?

Contrairement à ce que nous pourrions croire, la première œuvre à décrire un *ninja*, le *Yagyū bugei-chō*, ne les dépeint pas comme des hommes en noir, mais vêtus d'une à deux faces : couleur sciure de bois d'un côté, et gris de l'autre³⁰⁸. Cette précision sur l'accoutrement des *ninja* nous permet d'esquisser une première image de ceux-ci, mais aussi de suggérer leur degré d'intelligence et leurs facultés d'adaptation. Bien qu'ils possèdent par ailleurs une tenue d'intervention, ils se dissimulent la plupart du temps dans la société en apparaissant par exemple grimés en *bushi* ou en paysans, loin de la couleur foncée qui leur est

³⁰⁸ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 Février 1956, p.39.

attribuée de nos jours et que défendent certains musées du *ninja* ³⁰⁹. Néanmoins, les illustrations monochromes contrastent ici avec le texte, donnant une tout autre représentation de leur tenue d'infiltration qui apparaît noire et non orange, ce qui pousse par extension l'imaginaire à se les représenter vêtus de noir tout au long du récit. Le masque ne semble par ailleurs pas être une obligation vestimentaire ³¹⁰.

Dans *Fukurō no shiro*, en revanche, le *ninja* est l'ombre noire nocturne, bien loin des couleurs claires de Gomi Kōsuke. Agissant généralement sous le couvert de la nuit, ils peuvent alors se fondre dans l'obscurité. La noirceur de leur tenue les rend plutôt mystérieux, voire malfaisants, sombres. Ce symbolisme se retrouve d'ailleurs dans d'autres proportions chez Yamada Fūtarō. En effet, bien que ce dernier n'emploie pas les termes de *ninja* ou de *shinobi* pour parler des héros de l'histoire, les femmes vengeresses et leur mentor Yagyū Jūbei sont représentés graphiquement et textuellement comme des ombres noires troquant parfois leurs *kimono* contre une tenue d'Ève agrémentée d'un masque de *hannya* ³¹¹.

Les femmes du clan Horii tout comme leur maître en arts martiaux Yagyū Jūbei revêtent donc dans un premier temps des habits noirs ainsi que le montrent les illustrations. À l'inverse, dans le *Kōga ninpō-chō*, écrit à la même époque que les deux précédents récits ³¹², les *Iga* et *Kōga-mono* ne sont pas représentés ainsi, mais avec des tenues assez communes pour l'époque. S'agit-il alors d'un choix éditorial de l'illustrateur ou de l'auteur ? Rien ne nous permet de l'affirmer, mais il est permis de supposer que le *Yagyū ninpō-chō*, rédigé environ cinq ans après les deux autres, soit représentatif d'un imaginaire déjà bien ancré dans la sphère populaire. Quoi qu'il en soit, un tel choix n'est pas sans évoquer les représentations

³⁰⁹ BERTHOUX Karine, *op. cit.*, 271 p.

³¹⁰ Voir par exemple les illustrations chez Gomi Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), in *Shūkan Shinchō*, n° 1, 19 février 1956, p. 39 ; *ibid.* « Ryū tama » (La pierre du dragon), n°62, 15 avril 1957, pp.12-13

³¹¹ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Hige o hayashita kyō-ningyō » (« Les poupées de Kyōto à la moustache »), in *Shin-Ōsaka*, n° 1 (58), 6 novembre 1962, p. 6.

Voir par exemple les illustrations des chapitres « Sarasu » (L'exposition), in *Shin-Ōsaka*, n° 5 (132), 1^{er} février 1963 p. 6 ; « Jūbei Sensei » (Maître Jūbei), *op. cit.*, n° 7 (74), 24 novembre 1962, p. 6.

³¹² Publié en 1958, il est contemporain de la fin du *Yagyū bugei-chō* et du début de *Fukurō no shiro*.

Voir notamment les illustrations du roman *Kōga Ninpō-chō*, in *Omoshiro club* (Le club amusant), n°12 (1), Tōkyō, janvier 1959, p. 367 ; et de « Amadera gojūman-goku », chap. « Hige o hayashita kyō-ningyō » (Les poupées de Kyōto à la moustache), *op. cit.*, n° 2 (59), 7 novembre 1962, p. 8.

contemporaines : personnages masqués, habillés de noir, ils correspondent ainsi clairement à l'image des *shinobi* d'après-guerre.

Les *ninja* sont donc essentiellement des personnages de sombre allure. Si Gomi Kōsuke décrit une tenue proche de ce que certains musées exposent, jusqu'à l'usage d'une double face vestimentaire pour mieux s'adapter à la situation, les représentations monochromes des illustrations véhiculent une image parfois bien différente. Le *ninja* est alors un *shinobi* simplement vêtu de noir et éventuellement masqué.

Ainsi le *shinobi* moderne se caractérise comme le praticien d'art martial contemporain composé de combat physique et d'un arsenal varié et complet d'armes de jet et autres objets parfois absurdes en apparence lui permettant d'accomplir au mieux ses missions. Figures à la mise sombre, ils apparaissent essentiellement vêtus de noir. C'est ce détail qui nous permet en partie de reconnaître chez les héros du *Yagyū ninpō-chō* des guerriers de l'ombre, car même s'ils ne sont pas explicitement décrits comme tels, certains choix terminologiques ainsi qu'illustratifs invitent à dresser un parallèle. En effet, les termes utilisés nous permettent de comprendre plus clairement la formation de l'imaginaire du *ninja*, partant de personnages historiques pour les transformer contemporanément en figures de héros sombres et négatifs, tantôt qualifiés de vauriens, d'ombres noires, d'espions, ou encore de voleurs, ce que corroborent leurs méthodes d'actions, certes intelligentes, mais issues d'un autre monde. Si chaque auteur choisit ses qualificatifs selon les caractéristiques des personnages qu'il désire souligner, le *ninja* n'en est pas moins unanimement une figure qui peut de prime abord sembler à mille lieues de la représentation classique du héros. La construction du *ninja* passe toutefois par d'autres procédés tels que la transformation de légendes concernant les samouraïs, appliqués à l'univers du guerrier de l'ombre.

« Les guerriers jumeaux »

Le *ninja* est non seulement une représentation romanesque du *shinobi* ; il procède par ailleurs d'une fusion entre les codes de ces derniers et ceux des *bushi*, essentiellement lors des débuts littéraires du personnage – une constatation naturellement à nuancer selon les œuvres. Le *ninja* se retrouve ainsi souvent présenté comme une forme évoluée, ou du moins modifiée, du samouraï. *Bushi* dont la véritable nature est d'être un *ninja* – et ainsi d'un rang social

supérieur –, ancien samouraï déchu ou encore maître de sabre aux capacités annexes et cachées, le *shinobi* contemporain s'avère proche des samourais dans ses compétences, mais différent du point de vue du statut social et de l'efficacité opérationnelle, ce qui permet alors de légitimer la place du *ninja* dans la société en affirmant sa supériorité sur la classe réputée honorable du pays, tout en cassant la distance avec le contemporain qui peut se repérer plus facilement entre ces personnages.

Le *ninja*, la transformation du *shinobi* en samouraï...

L'imaginaire du personnage se construit autour de nombreux points tels que son attitude, ses vêtements, sa façon de parler, voire la définition qu'il donnera de lui-même. Celle du *shinobi* moderne est souvent posée en opposition à celle du samouraï, comme s'il s'agissait de deux entités situées à deux extrêmes irréconciliables. Pourtant, si ces récits mettent clairement en avant les *ninja*, leurs liens avec les guerriers les plus répandus socialement ne sont pas aussi évidents.

Dès le *Yagyū bugei-chō* s'esquisse une forte ressemblance entre ces deux personnages, qu'en fin de compte seule une forme de liberté semble différencier. Il est vrai que le récit présente ici une époque bien particulière pour les *shinobi* puisque certains sont dûment intégrés à la société, tels que les Yagyū, *onmitsu* au service du *bakufu*. Les *ninja* trouvent donc chez Gomi Kōsuke une place sociale qui ne s'inscrit pas en totale opposition avec les samourais, travaillant eux-mêmes pour le maintien de l'ordre et la bonne marche de la société. Bien que les *ninjutsu-tsukai* ne se soient pas tous intégrés au même niveau et dans les mêmes proportions, le *modus operandi* découlant directement de leur mode de vie et de pensée les sépare essentiellement des traditionnels *bushi*. Le lecteur se trouve même confronté aux questionnements internes des protagonistes : doivent-ils ou non devenir samourais ? Derrière l'appellation de *ninja* ou *ninjutsu-tsukai* se dessinent aussi des *shinobi*-samourais, bien que la situation soit plus complexe qu'il n'y paraît.

En effet, dans la définition que ces derniers donnent d'eux-mêmes ou qui leur est attribuée, la distinction (au travers des méthodes, des pensées, etc.) se mue presque en

fusion³¹³. Le *ninja* est alors un samouraï avec une part d'ombre. C'est un *shinobi* ancré dans la société, mais qui n'utilise ses capacités propres que lorsqu'il n'existe pas d'autre alternative. Ainsi, nombreux sont ceux qui sont officiellement les *bushi* de grands seigneurs, ne dévoilant qu'occasionnellement leur face cachée, comme une bonne partie des membres du clan Yagyū, mais aussi Fugetsusai, Katsuhara Shirōemon 桂原四郎右衛門, etc. S'opère donc une symbiose entre le *shinobi*, guerrier de l'ombre et de la nuit, et le samouraï, soldat de la lumière et masque journalier, ce qui peut créer, finalement, un troisième personnage : le *ninja*. Il n'est alors ni l'un ni l'autre, mais bien l'union des deux.

Cette fusion joue un rôle important dans l'ouvrage de Yamada Fūtarō, *Yagyū ninpō-chō* – rappelons qu'il ne s'agit pas du titre d'origine (*Amatera gojyūman-goku*) –, suggérant que, malgré le non-emploi de termes propres aux *ninja* tels que *shinobi*, *ninjutsu*, etc., l'imaginaire et la représentation en découlant sont clairs : sous le masque de *bushi* se cachent des guerriers de l'ombre, ou plutôt des « ombres guerrières » comme ils/elles sont le plus souvent nommé(e)s. Dans ce récit, en effet, si tout tend à indiquer officieusement qu'il s'agit de *shinobi*-samouraïs, rien n'est ouvertement stipulé, comme si finalement la catégorisation importait peu. L'auteur n'explique pas leur positionnement dans la société, si ce n'est qu'ils sont proches du monde bouddhiste et se battent au service de la justice.

À quoi voir alors que ce sont des *shinobi*-samouraïs ? La part *bushi* de ces personnages est très nette : ce sont des guerriers se battant uniquement à au sabre. Tout au long du récit et à travers divers combats, les guerriers, rivalisant d'ingéniosité et de talent, n'utilisent que le sabre. Notons d'ailleurs que les *shinobi*-samouraïs s'opposent à un autre type de *bushi*, les lanciers (la différenciation des deux groupes passant souvent par cette dénomination, bien qu'ils n'utilisent pas tous des lances). La part de *shinobi* est perceptible à travers trois phénomènes essentiels (sans compter le titre du roman) : la terminologie, liée à la description physique ; les capacités physiques presque surnaturelles, et les illustrations.

Le statut des protagonistes de l'œuvre *Fukurō no shiro* s'avère quelque peu différent. L'auteur emploie souvent les termes *d'Iga* et *Kōga-mono* pour les mentionner ainsi que

³¹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « *Kage no nagare* » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 45-49.

jizamurai et *gōshi*, vocables insistant d'abord sur leur nature *bushi*. Ceux-ci permettent aux lecteurs implicites de ne pas les associer seulement aux *shinobi*, mais bien à une notion de « samouraï des campagnes », d'ailleurs renforcée par les appellations d'*Iga-mono* et de *Kōga-mono*, connotant l'appartenance à une terre. Bien qu'il s'agisse d'abord d'une référence à un clan, cela n'en donne pas moins le sentiment que ces *bushi* sont terriens avant tout. Leur statut, basé sur la réalité historique, est bien évidemment différent de celui des samouraïs. Encore une fois, il s'avère difficile de connaître la nature exacte de la distinction qu'y percevaient les lecteurs. Notons en outre que l'imaginaire, la représentation du *ninja* chez Shiba Ryōtarō procède en revanche d'un mélange entre ces deux types de combattants. Si celui-ci reste proche de ce qui est connu au Japon de l'histoire de ces guerriers, il n'empêche que cette représentation engendre parfois une sorte de confusion sur ce qu'était le *shinobi* et est le *ninja*. Contrairement aux deux autres récits, l'auteur s'attachera pourtant tout au long de son ouvrage à montrer que ses héros sont bien loin du monde des samouraïs et, plus encore, sont pour la plupart fiers de n'y point appartenir.

Ces œuvres présentent donc le *ninja*, personnage contemporain, comme étant un mélange entre le *shinobi* et le samouraï, chacun s'appropriant et développant son propre imaginaire du guerrier de l'ombre d'après-guerre. Parmi les trois œuvres étudiées, seul Shiba Ryōtarō donnera une définition différente du personnage, moins fusionnelle, introduisant sans doute une autre tendance, une autre vision du *shinobi* contemporain. Cette inclination semble malgré tout commune aux autres *ninja-mono* de l'époque, tel le *Sarutobi* de Tezuka Osamu.

...mais un *shinobi* avant tout

Selon les auteurs, ce rapprochement entre *shinobi* et samouraï penche donc plus ou moins d'un côté ou de l'autre. Si avec Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō les personnages de l'ombre ressemblent parfois plus à des samouraïs qu'à des *ninja*, ils n'en restent pas moins des *shinobi* avant tout.

Dans le *Yagyū bugei-chō*, bien que les héros soient des *shinobi*-samouraïs, de nombreux membres de clans se définissent pourtant uniquement comme des *ninjutsu-tsukai*. Citons par exemple les frères Kasumi 霞, du clan de Fugetsusai, purs *ninja* et membres actifs principaux de l'œuvre, rencontrés très fréquemment, ou les *genin* 下忍 (*ninja* de bas rang) des Yagyū tels que Rika りか et son père, servant les intérêts de la famille à leur modeste niveau.

Pourtant, n'est-ce pas ici une évidence ? Car après tout, le principe même des *ninja* n'est-il pas de se fondre dans la société ? Il n'est alors en rien surprenant que tous ne soient pas samourais et, plus encore, c'est par essence la raison d'être même des *ninjutsu-tsukai* que d'être autre chose que ce qu'ils semblent (par le déguisement notamment). La fusion, et plus encore la confusion des classes est donc légitime. Pour autant, cela n'explique pas pourquoi certains de ces récits les décrivent comme de véritables *bushi*, ou plutôt des *bushi* améliorés par leur condition de *ninja*.

Dans ce contexte, est-il préférable de parler de samourais-*shinobi* ou de *shinobi*-samourais ? En effet, quelle est finalement l'identité principale de ces personnages ? Si la nature même des *ninja* est de se grimer comme autrui, la seconde solution semblera alors la plus pertinente. D'autres points nous invitent à le penser, comme l'emploi de certains termes que nous avons précédemment évoqués, quoiqu'il soit périlleux de se fonder uniquement sur les choix terminologiques, qui varient selon les personnages et les moments du récit sans que nous ne puissions établir de véritable logique. Il est d'ailleurs permis de s'interroger quant au réel choix conscient des auteurs concernant la terminologie tout au long des intrigues. Par ailleurs, dans la biographie des personnages, les origines des *ninja* s'avèrent être essentiellement des guerriers de l'ombre. Chez Gomi Kōsuke, il apparaît que la majorité des personnages étaient *shinobi* avant de devenir samourai, et demeurent des *ninja* dans les cas extrêmes. Même si, nous le verrons, certains personnages opéreront la transformation inverse dans les trois œuvres présentées ici, cela engendre alors un autre phénomène, et la transformation est totale puisqu'ils ne conservent pas leur statut originel. En effet, si un *ninja* cherchant à n'être que simple samourai n'effacera jamais sa véritable nature, une personne choisissant à l'inverse de devenir un *ninjutsu-tsukai* ne pourra jamais faire marche arrière. C'est notamment le cas de la princesse Yu, des filles Hori ou encore des *bushi* Taira et Minamoto qui s'installent dans le pays d'Iga, devenant alors des *Iga-mono*³¹⁴. C'est au seul prix d'un abandon total, y compris de leur statut, que ceux-ci pourront se transformer en *ninja*.

Ainsi, que ce soit par ses origines ou par transformation (qu'elle soit choisie ou subie), le *ninja* est un *shinobi* avant d'être un samourai. Personnage dont l'univers reste souvent

³¹⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 4 (4), 18 avril 1958, p. 4.

proche du *bushi*, il ne se définit alors ni comme un *shinobi*, ni comme un *bushi*, mais bien comme un *shinobi-bushi* et non l'inverse. La confusion est telle que le spécialiste en littérature japonaise Makino Yū 牧野悠³¹⁵ emploiera le terme de guerriers « jumeaux » 双生児 (*sōseiji*) pour les décrire, d'autant plus que malgré la variété de son arsenal, le *ninja* se bat le plus souvent au sabre, comme le samouraï. En fin de compte, la représentation du *ninja* se situe au croisement du *shinobi*, au sens historique du terme, et du samouraï. Bien que les auteurs décrivent des personnages tantôt proches de l'un ou de l'autre, la tendance à les présenter comme partiellement samourais est nette. Mais le *ninja* demeure également un personnage atypique en raison d'un autre phénomène : son statut d'être mystérieux aux pouvoirs surnaturels.

L'Homme, le surhomme et le démon : des nuances dans l'unanimité

La part de mystère inhérente à la figure du *ninja* est principalement liée au manque de sources historiques et d'informations concrètes, permettant de laisser libre cours à l'imagination, au divertissement, à la magie, et à la mystique japonaise. Le surnaturel étant une constante culturelle importante, le personnage s'ancre définitivement dans l'identité culturelle nationale. De plus, considérer les *ninja* comme des démons libres permet de légitimer davantage la violence, le sang ou encore les idéologies et actions radicales de leur fait. En effet, si le pouvoir des *shinobi* modernes est souvent caractérisé dans ces récits par un ensemble de connaissances variées allant de la maîtrise des différentes formes de combat à des facultés de stratégie élevées, sans omettre le recours à une panoplie d'armes en tout genre, dont certaines semblent plus que d'autres symboliques de ces personnages, la magie est également ce qui les définit. Leurs méthodes acquises par un rude entraînement et leur puissance de raisonnement n'empêchent pas de se construire dans ces récits tout un monde du surnaturel et de l'envoûtement, les *ninja* passant alors régulièrement d'hommes de logique à

³¹⁵ MAKINO Yū, « “Kengō shōsetsu” no sōseiji jō– supōtsuman Ittōsai to Nemuri Kyōshirō » (Les jumeaux des “romans d'épéistes” – le sportif Ittōsai et Nemuri Kyōshirō), in *Taishū bungaku kenkyū* (Recherche en Littérature populaire), vol. 144, janvier-février 2001, pp. 34-39.

des êtres aux pouvoirs magiques. Certains auteurs tels que Shiba Ryōtarō croyaient d'ailleurs réellement au surnaturel, croyances relativement répandues au Japon. La religion et la superstition ont toujours fait partie de l'univers des Japonais, et leur mise en valeur dans les récits de *ninja* n'a donc en soi rien d'étonnant, la mystique donnant à la figure du *shinobi* moderne une image bien moins terre à terre que celle des *bushi*. Jouant sur le monde moins sophistiqué et peut-être plus crédule du Moyen-Âge, le *ninja* peut autant apparaître comme un démon que comme un être humain.

Gomi Kōsuke et l'art de l'illusion

Un des points les plus caractéristiques de ces personnages est alors l'emploi de méthodes et modes d'actions aussi mystérieux aux yeux des protagonistes des récits qu'aux lecteurs. Leur nature de figures du monde de l'ombre et de la nuit n'est pas sans entretenir un étroit rapport avec le mystère, presque magique, présent dans ces intrigues.

Dans le *Yagyū bugei-chō*, l'exemple le plus flagrant de ce monde énigmatique dans lequel s'inscrivent ces personnages se trouve au début du récit, lorsque Yagyū Tomonori demande à certains de ses sbires de faire montre de leurs réelles capacités à Chiyomatsu 千代松, futur *shōgun* alors âgé de huit ans³¹⁶. Bien que Tomonori balaye ici l'idée qu'il puisse s'agir de magie, expliquant à l'enfant que tout n'est que logique, il ne lui livre pas pour autant de détails plus explicites. Les lecteurs comme les protagonistes assistant à cette scène sont à la fois surpris et curieux de savoir ce qui se cache derrière les prouesses accomplies. La figure du *ninjutsu-tsukai* vacille alors entre raison et mystère. De même, cette atmosphère est à nouveau mise en scène lors des épisodes concernant la statue de Sekishūsai, à laquelle les protagonistes attribuent un pouvoir mystique auquel s'ajoute le vol d'un des ses yeux sans savoir qui ni comment³¹⁷. Dans les cas que nous venons de mentionner, la solution de l'énigme n'est pas livrée au lecteur, contrairement à d'autres performances du *shinobi* moderne. Ainsi lorsqu'un *ninja* chausse ses chaussures à l'envers pour faire croire, non pas qu'il était

³¹⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 5 (5), 19 avril 1958, p. 4.

³¹⁷ GOMI Kōsuke, *op. cit.*, « Ojōshin 2 » (Le fabriquant de canne 2), n° 66, 13 mai 1957, p. 41.

venu à tel endroit, mais qu'il en était en fait partie ³¹⁸, le *ninjutsu* est, comme l'explique Tomonori, un art de l'illusion, au moyen duquel déstabiliser et battre ses adversaires ³¹⁹.

Shiba Ryōtarō et l'entre deux mondes

Ce climat mystérieux se retrouve aussi dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō, bien que de manière différente. Tout un chapitre est notamment consacré au lieu de rassemblement des *genin* de Jūzō, nommé Rasetsukoku 羅殺谷. Coupé du monde, le mysticisme y est tel que les protagonistes se croient dans un rêve, voyant notamment des ombres. Plus encore, cette vallée était à l'époque connue du fait que les morts étaient, selon le narrateur, dévorés par les démons, et que s'il n'y avait pas de corps pour les rassasier, ils partaient alors en chasses de femmes vivantes afin de se sustenter ³²⁰. Tout cet épisode où les héros se regroupent volontairement en un tel lieu introduit au début du récit un côté mystérieux et surnaturel. Les *ninja* eux-mêmes sont d'ailleurs considérés par la population comme des démons en raison de leurs techniques étranges ; pour les plus rationalistes, les *ninja* vivant dans le bassin d'Iga sont le reflet des *chimidōryō* 魍魅魍魎 (esprits démoniaques des montagnes, rivières et forêts) ³²¹. Ainsi, le *shinobi* moderne est là encore fortement lié à la mystique. Plus proches des contes et croyances nationales, les *ninja* sont alors perçus comme des esprits démoniaques de la nature, des divinités de la Mort (*shinigami* 死神) ³²².

³¹⁸ GOMI Kōsuke, *op. cit.*, « Yuki no ue no ahiato » (Traces de pas sur la neige), n° 67, 20 mai 1957, p. 44.

³¹⁹ GOMI Kōsuke, *op. cit.*, « Yōkun Chiyomatsu » (Le jeune seigneur Chiyomatsu), n° 5, 13 mars 1956, pp. 40-44.

³²⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), in *Chūgai nippō*, n° 1 (51), 16 juin 1958, p. 4.

³²¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 7 (7), 22 avril 1958, p. 4 ; *ibid.*, in *Chūgai nippō*, n° 8 (8), 23 avril 1958, p. 4.

³²² *Ibid.*, in *Chūgai nippō*, n° 6 (6), 25 avril 1958, p. 4.

Yamada Fūtarō, entre surhommes et démons

Nous l'avons évoqué, le *Yagyū ninpō-chō* est une œuvre particulière en ce sens que le *ninja* est moins clairement défini comparé aux autres *ninja-mono* de l'auteur. Dans ce dernier, il y a en quelque sorte deux représentations de cette figure moderne de l'imaginaire. La première se retrouve entre autres dans les femmes vengeresses et Yagyū Jūbei. Définis ainsi par leur accoutrement et leur mode de combat, plus proches des *shinobi* que des *bushi*, ils incarnent des surhommes aux capacités acquises par l'entraînement, leur permettant de se doter d'aptitudes presque surnaturelles. Ce sont des figures de la possibilité et de la détermination, chacun pouvant alors devenir un *ninja*, comme chez Gomi Kōsuke. Quant à l'ennemi, celui-ci se retrouve finalement pris entre les deux, car si les héros sont appelés « démons » par leurs antagonistes dans le récit, l'inverse est également vrai bien que pour des raisons différentes. S'ils n'arborent pas de tenues laissant soupçonner qu'ils soient des *ninja*, se voyant au contraire plutôt décrits comme des *bushi*, le doute apparaît à la fin de l'œuvre lorsqu'Ashina Dōhaku 芦名銅伯 et sa fille enchaînent les pratiques magiques secrètes appelant au sacrifice, qui leur vaudront d'ailleurs d'être qualifiés de *ninja* dans la traduction française de Machida Momomi et Patrick Honoré³²³. Mais cela signifie-t-il pour autant qu'ils en sont réellement ? Il nous semble plus probable qu'il s'agisse d'un simple apport spécifique à la version française, sans que cela ne révèle pour autant que les contemporains comme l'auteur lui-même y voyaient des *ninja*, s'appuyant sur l'imaginaire déjà bien implanté de cette figure romanesque entre surnaturel et réalité.

Cette construction du *shinobi* moderne entre démon et humain se retrouve d'ailleurs dans d'autres œuvres de Yamada telles que le *Kōga Ninpō-chō*, premier *ninja-mono* de l'auteur. Dans celui-ci les clans Kōga et Iga s'affrontent au moyen de techniques empruntant souvent aux transformations physiques. Aussi les protagonistes peuvent-ils tour à tour allonger leurs membres, transformer leur corps en poison ou encore être immortels. Tout surnaturel que cela paraisse, nombreux sont ceux qui défendent l'idée d'une évolution physique de l'homme dû à la formation médicale de l'auteur. De même, dans son *Kunoichi*,

³²³ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Jūbei kenzan » (Rencontre avec Jūbei), in *Shin-Ōsaka*, n° 6 (374), 12 septembre 1963, p. 1.

les femmes sont démonisées. Marc Kober les décrit même comme des anormalités et monstruosités, point commun à nombre de récits. Les corps sont la source même du pouvoir. À ce propos, Kober évoque un « tournoi de technologie corporelles »³²⁴.

La représentation guerrière du *ninja* se construit alors autour de deux phénomènes : l'humanisation et la déshumanisation. Quel que soit le récit, la part de mystère et de surnaturel demeure importante, mais cette conception n'est pas propre au *shinobi* d'après-guerre, puisque les représentations de ce dernier dans les contes et pièces de théâtre du XVIII^e siècle le dotaient déjà de cette invulnérabilité surnaturelle, qui se retrouve d'ailleurs aussi dans *Sarutobi Sasuke* et la collection Tachikawa³²⁵. Les *ninja* s'inscrivent ainsi dans la lignée des représentations du *shinobi* d'avant-guerre, bien qu'à différents niveaux selon les récits.

Le *ninja*, figure du *shinobi* d'après-guerre, est en fin de compte une construction moderne qui se place entre le *shinobi* historique et le samouraï. Guerrier agissant dans l'ombre au moyen de techniques et d'outils peu courants, il n'apparaît pourtant pas si différent du traditionnel *bushi*. Son allure, souvent proche de ce dernier pour une meilleure dissimulation, ses combats au sabre ou encore la spécificité de la terminologie en font une sorte de « guerrier jumeau » du samouraï, entraînant une certaine confusion peut-être également responsable de son succès d'après-guerre. Guerriers longtemps dévalorisés et peu appréciés, l'acceptation et la reconnaissance dont ils bénéficient dès les années 1950 et les premiers *ninja shōsetsu* peut s'expliquer par un sentiment de rupture assez relatif avec la figure traditionnelle du héros que représente le samouraï.

Dans la continuité de l'imaginaire du XVIII^e siècle, le *ninja* est alors un personnage intrigant, aux pouvoirs magiques et surnaturels, autant qu'un surhomme à l'ingéniosité et à l'entraînement sans pareil. Mais s'il reste proche de son homologue d'avant-guerre, le *shinobi* des années 1910, le *ninja* des années 1950-1960 présente un côté plus réaliste dans la mesure où la magie l'entourant est souvent pondérée, expliquée ou justifiée par une logique implicite³²⁶. Héros aux caractéristiques particulières, il se différencie notamment de la figure traditionnelle du samouraï par sa sounoiserie, mais aussi par son attitude et des mœurs

³²⁴ KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.), *op. cit.*, pp. 144-148.

³²⁵ SEKKA Sanjin, *Sarutobi Sasuke*, *op. cit.* ; KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.), *op. cit.*, pp. 141-149.

³²⁶ SUZUKI Masaya, *op. cit.*, pp. 100-108.

généralement fort éloignées. Cet imaginaire du *ninja*, se construisant ainsi à l'époque, incarne les fantasmes des lecteurs et l'ambiguïté qui les définissent, tout en justifiant le fait que les critiques et spécialistes littéraires tendent à placer ce type de romans dans la catégorie des *gōshi shōsetsu*. À tort, ou à raison ?

Chapitre 3

Les ninja shōsetsu au Japon, une question d'identité littéraire

Pour comprendre la place occupée par le roman du *ninja* à l'époque contemporaine, il est primordial d'analyser les enjeux que représentent ces œuvres. La catégorisation des romans au sein de la littérature populaire est extrêmement complexe, dépendant de nombreux facteurs comme le thème principal du récit, point très subjectif et sujet à interprétation selon les auteurs, les critiques littéraires, suivant qu'ils jugent l'écrivain comme appartenant à un genre littéraire spécifique ou qu'ils procèdent en fonction de l'œuvre elle-même. Ainsi, les avis divergent, regroupant tantôt les romans de *ninja* avec les romans de sabreurs, tantôt avec les romans de détective, etc.

Pour déterminer la place de ces œuvres, il faut d'abord comprendre ce qu'elles sont réellement. Pouvons-nous parler d'un genre à part entière, ou devons-nous inclure les œuvres dans telle ou telle sous-catégorie, indépendamment les unes des autres ? Pour répondre à ces interrogations, il convient d'abord d'analyser le style de ces récits afin d'en faire émerger les points communs et singularités nous permettant de regrouper ces oeuvres. Puis nous nous intéresserons à la question de la catégorisation littéraire afin d'exposer, plus que la démarche méthodologique, les enjeux de celle-ci pour notre étude. Enfin, nous aborderons la place de ces romans de *ninja* dans la catégorisation littéraire des années 1950 et 1960 et ses apports dans le cadre de cette étude, avant de proposer une classification nous paraissant mieux adaptée à ces récits.

UN STYLE LITTÉRAIRE COMMUN AUX ŒUVRES

Pour pouvoir comprendre la position de ces romans de *ninja* dans le paysage littéraire japonais, il est primordial d'étudier le style littéraire de ces œuvres afin de pouvoir les différencier ou non des autres catégories de récits. Chaque auteur possédant son style personnel, de nombreuses différences émergeront par défaut, ce qui n'empêche certains points communs de permettre de les regrouper autrement que par leur thème.

1) Le rythme et la narration : une tendance générale

Le tempo soutenu des romans de *ninja*

La notion de vitesse est relativement biaisée dans ces œuvres du fait de leur publication originelle sous forme de romans-feuilletons, où un épisode forme une histoire complète à l'intérieur du récit, produisant sur le lecteur une impression différente de celle qu'il recevrait en englobant plusieurs chapitres d'affilée, sinon l'ensemble du roman d'un seul trait. Dans le cas des romans sérialisés, il est nécessaire d'accrocher le lecteur dès le début de la publication afin de s'assurer qu'il sera bien au rendez-vous à la prochaine parution. D'autres disparités naissent de fait du rythme de publication qu'ils soient publiés dans un journal avec un modeste encart divisant souvent l'histoire en plus de deux cents épisodes (comme pour les récits de Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō), ou édités dans une revue par tranches de quatre pages, pouvant générer près de cent cinquante épisodes pour les plus longs récits tels que le *Yagyū bugei-chō*.

L'organisation rythmique est donc assez simple dans les deux premiers cas, publiés dans des journaux : un épisode équivaut à un événement ou une discussion. Ceux-ci seront ultérieurement souvent regroupés par thème en des chapitres de taille variable. Les épisodes des récits prépubliés dans les revues se découpent quant à eux en sous-parties, généralement trois ou quatre pour le *Yagyū bugei-chō*. Ce découpage à l'intérieur même d'un épisode isole

les uns des autres les évènements, les discussions et réflexions, les retours en arrière, etc., selon le même principe que les épisodes dans les romans de journaux.

Au niveau de l'écriture même, si Gomi Kōsuke recourt à des phrases longues donnant un effet de calme et de lenteur à l'œuvre, les actions se déroulent généralement à toute vitesse. Les autres récits se constituent en revanche plutôt de phrases courtes et de nombreux dialogues d'une grande simplicité produisant un effet de rapidité dans le déroulement de l'action. Ainsi, même s'il s'agit de courts épisodes, le lecteur éprouve néanmoins l'impression que l'action va très vite et que nombre d'évènements surviennent. C'est d'ailleurs, selon Suekuni Yoshimi, l'une des caractéristiques durables de ce genre de romans ³²⁷, bien que certains récits forment une exception en ne répondant pas à ce critère.

Ainsi, le rythme dans ces œuvres génère habituellement une sensation de rapidité notamment imposée par le mode d'édition. Avec un nombre d'épisodes important, il faut tenir le lecteur en haleine sans qu'il n'y ait de place pour les fioritures, surtout en ce qui concerne les romans-feuilletons parus dans les journaux. Ce sont des romans d'action dans lesquels chaque épisode aborde un point essentiel à l'histoire. Néanmoins, il s'agit d'une tendance générale, et certains récits, comme le premier roman de *ninja* après-guerre, sont indéniablement plus lents dans le déroulement de l'action. Ainsi, le rythme d'une œuvre, s'il dépend en partie du mode d'édition, ne semble pas découler uniquement du type de support (revue, journal) dans lequel le récit paraît, mais bien de l'auteur et des fantasmes d'action des lecteurs.

³²⁷ SUEKUNI Yoshimi, « “ Nyūwēvu jidai shōsetsu” Wada Ryū shōron, “Shinobi no Kuni o chūshin ni shite” » (Essai sur le roman d'époque de la Nouvelle Vague : Autour de l'œuvre *Shinobi no Kuni* de Wada Ryū), in *Taishū bunkagu kenkyū*, Vol.44, Tokyo, 2011, pp. 6-7.

Narration et narratologie : un besoin explicatif

Par narration, nous désignons les choix techniques (mots, syntaxes) et modalités selon lesquels le récit se met en place ³²⁸. Ces œuvres sont constituées le plus souvent d'une narration hétérodiégèse avec un narrateur en position de surplomb par rapport à l'histoire. Omniscient, de focalisation externe, il peut donc aisément faire des retours en arrière, des arrêts explicatifs, etc., tandis que se déroule le récit. Il a principalement pour objectif d'apporter des éclaircissements en aparté, que ce soit à propos d'événements historiques, des relations entre les personnages, de leur passé, etc. Le procédé donne dans ces trois récits l'impression que l'auteur se pose lui-même en narrateur et explique la situation et les références historiques comme s'il était un professeur, traduisant l'ancrage profond du récit entre réalité et fiction, et peut-être aussi un besoin éprouvé par le lectorat de se rapprocher du passé historique. Il s'exprime souvent sous forme de monologues, rappelant l'histoire d'une famille, un conflit passé cause de la situation présente, etc. Le narrataire est ici explicitement le lecteur.

Nous rencontrons une certaine homogénéité narrative entre les œuvres qui permet notamment un rapprochement plus ou moins explicite entre le vécu des contemporains et le passé des récits, liant ainsi les lecteurs aux œuvres et à leurs réflexions.

2) L'espace et le temps dans les *ninja shōsetsu* d'après-guerre : une unité certaine

Les œuvres choisies se déroulent principalement aux alentours de l'époque d'Edo. Si Shiba Ryōtarō situe historiquement son œuvre autour de l'assassinat de Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), en pleine période de guerres entre provinces du Japon (fin du XV^e-début du XVI^e siècle), Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō placent en revanche le cadre de leur récit au début de l'ère Edo (1603-1867). Les mondes fictionnels de ces trois auteurs présentent ainsi

³²⁸ REUTER Yves, *op. cit.*, p. 38.

les *ninja* à une période clef de l'Histoire japonaise : la fin des grandes guerres du XVI^e siècle, et le début de la *pax* Tokugawa.

L'œuvre de Shiba Ryōtarō débute en 1591³²⁹, dix ans après l'époque du cruel Oda Nobunaga et de ses massacres sous le gouvernement de Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). Gomi Kōsuke quant à lui commence son histoire un peu plus tard, en 1635, sous le shogunat de Tokugawa Iemitsu (1604-1651), bien qu'il fasse également référence à de nombreux événements antérieurs tels que la chasse à courre organisée près du château de Terazawa le 13 novembre 1616 pour le festival de Shimazu Mitsuhide³³⁰. Yamada Fūtarō situe le début de son récit en 1642³³¹, là encore sous le shogunat de Tokugawa Iemitsu, à la fin d'une période de famine longue de deux années et après le massacre des insurgés chrétiens à Shimabara.

Une fois que les *shinobi* modernes partent en quête, c'est-à-dire à l'issue d'une sorte d'introduction posant les grandes lignes de l'intrigue, les histoires avancent plus ou moins au jour le jour sur plusieurs mois, plus ou moins au même rythme que la publication effective. Ainsi, le roman de Shiba Ryōtarō se termine en 1594³³², celui de Gomi Kōsuke presque deux ans après en 1636³³³ et celui de Yamada Fūtarō au printemps 1643³³⁴, soit à l'issue d'un an de péripéties.

Les auteurs cherchent à intégrer dans leurs récits des vérités historiques, se référant non seulement à d'illustres personnages, mais aussi à des événements réels que le narrateur se chargera, la plupart du temps, d'expliquer. Cependant, la fiction prend le pas sur l'Histoire, non pas du fait de l'utilisation des *ninja*, dont l'existence historique est avérée, mais dans le

³²⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), in *Chūgai nippō*, n° 1 (1), 15 avril 1958, p. 4.

³³⁰ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kasumi no ninja » (Le *ninja* Kasumi), in *Shūkan Shinchō*, n° 2, 26 février 1956, pp. 40-42.

³³¹ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), in *Shin-Ōsaka*, n° 1, 8 septembre 1962, p. 6.

³³² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Fushimi-jō » (Le château fishimi), in *Chūgai nippō*, n° 19 (238), 15 Février 1959, p. 4.

³³³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shirozake » (Le sake blanc), *op. cit.*, n° 148, 22 décembre 1958, p. 44.

³³⁴ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojū man-goku », chap. « Kumo to hedatsu » (Éloigné des nuages), in *Shin-Ōsaka*, n° 381, 30 octobre 1963, p. 1.

Ibid., chap. « Yuki shō shō » (La neige de la solitude), in *Shin-Ōsaka*, n° 242, 9 Juin 1963, p. 6.

fondement même de l'intrigue issue de l'imaginaire de l'écrivain. Shiba Ryōtarō commettra même une erreur historique à propos de l'ère Juei (27 mai 1182- 14 avril 1184) qui ne dura que trois ans et se termina avec la guerre entre les Taira et les Minamoto), en parlant d'une quatrième année de Juei au lieu de la première année de l'ère Kamakura³³⁵. Cependant, l'écrivain tenant à respecter l'Histoire et effectuant de nombreuses recherches historiques pour documenter par ailleurs son œuvre, peut-être cette erreur manifeste témoigne-t-elle d'une volonté de figer, de couper l'Histoire à ce moment précis, comme s'il effectuait un arrêt sur image.

L'espace géographique servant de cadre aux trois œuvres est plus ou moins vaste et varié. Pour *Fukurō no shiro*, le récit s'inscrit dans les limites terrestres de la région du Kansai entre les provinces d'Iga et de Kōga (actuel département de Mie), la ville de Sakai, et la capitale impériale, Kyōto. Dans le cas des œuvres de Gomi Kōsuke et de Yamada Fūtarō, la relation à l'espace est plus complexe. La capitale se situe à présent à Edo et les personnages se déplaceront fréquemment jusque dans la région méridionale du Kyūshū. En ce qui concerne Yamada, les protagonistes, afin d'accomplir leur vengeance, parcourront tout le pays sur les talons du cortège du *daimyō* 大名 (seigneur gouvernant un fief ou un clan) jusqu'aux terres du clan Aizu (actuel département de Fukushima). Dans l'œuvre de Gomi Kōsuke, les épisodes rapportent des événements s'étant déroulés à différents endroits, que ce soit à la capitale (où se rendent régulièrement Munenori et Tomonori), dans la région d'origine des *ninja* Yagyū, au manoir Soekami dans le Yamato, entre les pays de Kōga et d'Iga, ou encore chez le seigneur Terazawa Karatsu sur l'île de Kyūshū.

Les temples, essentiellement bouddhistes, sont des lieux de prédilection dans ces œuvres. Symboles de puissance, de protection et de justice, ils tiendront une place importante que nous explorerons plus en détail. Ainsi, le récit de Yamada Fūtarō débute dans le temple du Tōkeiji de Kamakura dédié à la protection des femmes, mais qui n'hésitera pas à accueillir en l'occurrence des hommes pour défendre ces sept femmes désirant venger leurs familles. Ce temple, symbole de refuge, est commun à nos trois récits de *ninja* étudiés, comme nous

³³⁵ SHIBA Ryōtarō, *op. cit.*, n° 4 (4), p. 4.

l'expliquerons plus loin. Chez Shiba Ryōtarō, nous retrouvons en outre la pagode du Tōdai-ji de Nara où le héros discutera avec ses ennemis avant de tuer l'un d'eux³³⁶.

La forêt, et plus particulièrement l'arbre, est elle aussi fréquemment représentée dans ces récits. Symbole de retraite, de protection, mais aussi de secret, c'est le lieu de prédilection des *shinobi* modernes. Capables de monter dans les arbres pour s'y tapir, observer ou encore fuir, c'est aussi l'endroit des luttes extraordinaires. Dès le début de l'œuvre de Shiba Ryōtarō, un vieil homme se tient ainsi sur une petite branche d'un vieux pin japonais³³⁷ ; chez Gomi Kōsuke, un simple quidam observe l'incroyable combat de deux *ninja* qui finissent par s'échapper dans les arbres³³⁸. Nombreuses sont aussi les scènes d'action se déroulant dans les résineux dans le *Yagyū ninpō-chō*, servant par ailleurs de lieu d'observation³³⁹ dans la plus pure tradition du *Sarutobi Sasuke* de 1916.

Malgré quelques différences comme toujours, nous relevons tout de même une forte homogénéité dans les romans de *ninja* : des récits au rythme rapide, donnant de l'importance au narrateur omniscient (qui explique l'histoire passée, mais aussi la situation présente au moment où ces intrigues se nouent) et aux repères spatio-temporels bien définis, ils s'inscrivent dans un paradigme bien particulier et propre à l'époque d'après-guerre. Mais pouvons-nous pour autant parler d'un genre à part entière ? En quoi la catégorisation de l'époque est-elle bénéfique à l'analyse des mentalités ?

³³⁶ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 6 (28), 22 mai 1958, p. 4 ; *ibid.*, n° 8 (30), 24 mai 1958, p. 4 ; *ibid.*, n° 9 (31), 25 mai 1958, p. 4.

³³⁷ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 2 (2), 16 avril 1958, p. 4.

³³⁸ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », « Nabeshima no Yagyū-sha » (Le Yagyū de Nabeshima), in *Shūkan Shinchō*, n° 4, 11 mars 1956, pp. 40-44.

³³⁹ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Kore yori Aizu » (Depuis Aizu), in *Shin-Ōsaka*, n° 214, 8 septembre 1963, p. 6.

LES ENJEUX DE LA CATÉGORISATION

Si nombre d'ouvrages traitant de la question du classement des œuvres jonchent le champ des études littéraires telles que l'incarnent les travaux de spécialistes comme Robert Scholes, Marielle Macé ou encore Jacques Goimard, seuls quelques-uns s'attachent véritablement à en dégager les fonctions. La catégorisation est régulièrement dépeinte comme un moyen utile à l'identification des romans, d'abord à des fins commerciales (pour les auteurs comme les lecteurs), mais aussi dans une optique analytique (chez le critique). Classer les écrits par catégories, idéalement de plus en plus précises, apporte ainsi au chercheur une première grille d'analyse par l'identification, ou plutôt la différenciation de ceux-ci avec les autres productions apparues au fil du temps.

1) Classement littéraire et analyse des œuvres

Dire qu'il y a des genres c'est d'abord expliquer le lien entre les textes³⁴⁰. Le concept de genre, assise littéraire comme pratique sociale³⁴¹, est une notion aux contours flous et aux processus multiples. Leur fonction est abondante, gagnant les domaines esthétiques, herméneutiques, cognitifs, affectifs, politiques, etc.³⁴². Cela ne relève pas non plus d'un processus spécifique aux critiques et chercheurs, mais de toute personne qui accomplira l'acte de lecture. Dès que nous commençons à lire, nous formulons telle ou telle hypothèse par rapport au genre, que nous affinons au fil de la lecture en repérant les affinités avec les autres œuvres employant un langage, une thématique analogue ou tout autre phénomène conjoint³⁴³.

À quoi servent les genres ? Marielle Macé, spécialiste de littérature française moderne, l'explique simplement au travers de trois fonctions distinctes : classer ; organiser la

³⁴⁰ MACÉ Marielle, *Le genre littéraire*, Flammarion, Paris, 2004, p. 29.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

³⁴² *Ibid.*, p. 15.

³⁴³ GENETTE Gérard, JAUSS Hans Robert., SCHAEFFER Jean-Marie, SCHOLES Robert, *Théorie des genres*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, p. 79.

production littéraire ; en discuter après une lecture. Plus précisément, cela sert à composer et à lire – les auteurs imitant les carcans du groupement dans lequel ils cherchent à s’inscrire, quand le lectorat sélectionnera ses ouvrages selon les catégories dans lesquelles ils sont situés - , à interpréter, à évaluer, à penser, à agir ou à prendre sa place et même à exister en tant qu’œuvre dans le monde romanesque³⁴⁴. Mais comme l’explique le critique Jacques Goimard, le souci majeur n'est-il pas finalement de décrire plutôt que de normaliser ?³⁴⁵ N’est-ce pas l’appréhension des caractéristiques d’une œuvre qui est recherchée au travers de la classification ? Macé évoque à son tour une notion explicative et un critère de jugement employé à l’identification, la description, l’évaluation, la canonisation, ainsi qu’à la taxinomie. Le critique classera les œuvres comme un scientifique disposera les végétaux pour mieux les observer. Il peut ainsi nommer une subdivision absente, construire un genre et le rendre plus ou moins perméable.

Quelle que soit la forme choisie, les classements n’empruntent que faiblement un caractère scientifique. Daniel Fondanèche parlera même « d’extrapolation »³⁴⁶. Selon lui, le processus de catégorisation s’effectue sur un système de tronc commun plus large qu’une simple date, un style ou une thématique, ce qui permet d’éviter de tomber dans le pointillisme et la généralité³⁴⁷. Ce point de vue est sans doute discutable, car, à *contrario*, ne prenons-nous pas ainsi le risque d’évincer l’identité singulière d’une œuvre ? Il nous paraît en effet essentiel de s’orienter vers une classification toujours plus affinée, partant de la catégorie la plus générale (par exemple la littérature) pour finir sur le roman à l’étude (dans notre cas le roman de *ninja*) afin de susciter un premier examen de celui-ci au travers des divers socles spéculatifs auxquels les récits appartiennent.

³⁴⁴ MACÉ Marielle, *op. cit.*, p. 13.

³⁴⁵ GOIMARD Jacques, *Critiques des genres*, Pocket, Paris, 2004, p. 11.

³⁴⁶ FONDANÈCHE Daniel, *op. cit.*, p. 19.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 19 ; MACÉ Marielle, *op. cit.*, p. 15. Fondanèche dénombre alors cinq catégories qu’il nomme « socle » : le socle spéculatif – incluant roman policier, de science-fiction, utopies et dystopies - ; le socle aventure – regroupant romans d’espionnage et western (tout ce qui repose sur l’hypothèse) ; le socle psychologique comprenant les romans sentimentaux, ceux dits à l’eau de rose ou encore les récits érotiques ; le socle iconique – caractérisé par les bandes dessinées et les romans-photos ; le socle documentaire incorporant tout roman historique, uchronie et roman rural.

La classification apparaît ainsi comme une technique essentielle à l'évaluation et à la compréhension d'une œuvre dans le champ de l'Histoire des mentalités (et bien d'autres disciplines) par l'acte de reconnaissance même de l'objet dans l'univers romanesque et critique. Les genres accompagnent de multiples niveaux de compréhension d'une œuvre, des conditions de la lecture courante à l'herméneutique la plus raffinée. « Il informe la réception, mais aussi l'interprétation et constitue en cela un outil essentiel de la critique »³⁴⁸. Analyser en premier lieu la place du roman de *ninja* dans le monde littéraire dans ce qu'il a de plus général, ainsi que dans le contexte historique de production, nous renseigne sur son identité à l'époque qui nous intéresse. Était-il admis en tant que tel ? Le lecteur avait-il conscience de ce qu'il lisait ou fut-il entièrement surpris ? Le succès et l'essor de cette littérature naquirent-ils dans l'ombre ou dans la lumière ? Toutes ces questions concèdent une première estimation de l'horizon d'attente des lecteurs. Pourtant, gardons à l'esprit qu'il n'est pas nécessaire que les genres « existent » pour qu'ils opèrent, le lecteur n'ayant pas forcément conscience de ceux-ci voire n'y portant qu'une faible attention³⁴⁹.

Il nous faut alors différencier les multiples formes de catégorisations littéraires, autres que celles émanant du critique : celles de l'auteur et du lecteur. La question du genre renvoie peut-être plus qu'en littérature pure à la relation entre l'auteur et son lecteur, le premier composant selon les divers regroupements littéraires pour attirer le public, subissant une forme de contrainte. Il existe effectivement selon Macé un processus de « pression des genres sur les œuvres »³⁵⁰, coercition sans doute renforcée par les revendications éditoriales. Nos écrivains de *ninja shōsetsu* n'échappèrent évidemment pas à la règle et durent se conformer au genre auquel ils se destinèrent, même si chacun ne tomba pas sous un même degré de subordination littéraire.

La relation genre-lecteur diffère de celle qui touche l'auteur et son récit. La pertinence des groupes est plus forte lorsqu'elle s'observe comme catégorie de réception. La notion d'horizon du genre sous-entend que le récepteur s'attend à quelque chose au moment de la lecture, même si cela évolue au fur et à mesure de celle-ci (attentes et ajustements progressifs).

³⁴⁸ MACÉ Marielle, *op. cit.*, pp. 25-26.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 18.

Quand le contenu diffère du texte, l'horizon d'attente se déplace. En définitive, la lecture s'ajuste continuellement. C'est le livre qui conditionne en premier lieu la perception des genres pour le lectorat. La « compétence générique » du lecteur, compétence élaborée sur la mémoire de lecture, l'amène à associer ce qu'il lit à diverses catégories littéraires. « Devant la nouveauté, la répétition, et l'accumulation sont nécessaires pour instituer une innovation générique »³⁵¹. L'expérience générique incarne alors la possibilité pour le lecteur de décider du genre d'une œuvre à partir d'analogies³⁵², bien que l'erreur demeure évidemment toujours possible. Une telle analyse nous permettra d'entrevoir les raisons à l'origine des *ninja shōsetsu*, au travers des horizons d'attentes initialement portées sur ces œuvres.

Où se place le roman du *ninja* dans le paysage littéraire japonais du XX^e siècle et que nous apprend-il dans le cadre de cette étude ? Cette question est d'autant plus pertinente à l'aune de l'essor spectaculaire du personnage, pourtant longtemps déprécié. Les auteurs l'employèrent-ils simplement pour intégrer un peu de renouveau dans les romans d'époque ou avaient-ils pour objectif si ce n'est l'établissement d'un genre nouveau la volonté de sortir d'un univers romanesque coutumier ? Les lecteurs sélectionnèrent-ils ces ouvrages conscients de leur thématique ? Si aujourd'hui auteurs, critiques et lecteurs parlent le plus souvent de *ninja shōsetsu* (ou *mono*) qu'en était-il à l'époque ? Pour répondre à ces questions, intéressons-nous d'abord au système de classification japonais.

2) Au Japon, une sous-catégorisation aux limites floues

Si une catégorisation thématique des romans est aujourd'hui admise comme valable, ce n'est pas pour autant que celle-ci doit être considérée comme immuable, tout d'abord parce que de nouveaux genres peuvent émerger, mais aussi du fait que certaines œuvres se définissent comme des mélanges de genres différents, ne s'inscrivant pas nécessairement dans telle ou telle catégorie. Comment devons-nous alors les classer ? Si une œuvre se trouve

³⁵¹ *Ibid.*, pp. 21-22.

³⁵² *Ibid.*, p. 25.

être à la fois une histoire d'amour et de mystère avec un arrière-plan historique, devons-nous la considérer comme un *ren'ai shōsetsu* (roman d'amour), un *suiiri shōsetsu* 推理小説 (roman de détective ou de mystère) ou encore comme appartenant aux *rekishi shōsetsu* 歴史小説 (roman historique) ? Quelles sont les différentes catégories littéraires et à quoi correspondent-elles ?

Il nous apparut que le problème de la catégorisation littéraire dès les années 1960 vient en partie du fait que ce sont moins les œuvres que les auteurs qui sont jugés. Critiques et spécialistes généralisent souvent en catégorisant un écrivain selon l'un de ses romans particulièrement marquant, ou selon une tendance globale commune à ses œuvres. C'est notamment le cas avec Gomi Kōsuke dont tous les romans sont supposés, à tort selon nous, relever des *kengō shōsetsu* 剣豪小説 (« Romans d'épéistes ») ³⁵³. Cependant, avant d'aborder la question de la catégorisation de l'auteur, il est crucial de comprendre les genres et leurs délimitations à l'époque, ainsi que les problèmes propres à ceux-ci.

En effet, si la définition de ce qui est *taishū* est ambiguë, la sous-catégorisation est aussi complexe. Originellement, ce terme désignait les *jidai shōsetsu* 時代小説 ³⁵⁴, mais regroupa très rapidement bien d'autres types d'ouvrages ³⁵⁵. En 1965, en plein boom du *ninja*, Hasegawa Izumi détecta pour sa part quatorze sous-genres de *taishū bungaku*, dont certains très proches ³⁵⁶: le *jidai shōsetsu* 時代小説 ou romans d'époque, les *ren'ai shōsetsu* ou romans

³⁵³ KIKUCHI Megumi, *Bokura no jidai ni wa kashihon-ya ga atta : sengo taishū shōsetsu-kō* (À notre époque, il y avait des librairie de location : réflexions sur les romans populaires d'après-guerre), Shin-Jinbutsuōraisha, Tōkyō, 2008, p. 127.

³⁵⁴ Le principe même de ce genre n'est pas d'évoquer une époque, des événements passés, ou de mettre en scène des histoires, mais de décrire l'esprit du héros, sa personnalité et comment celle-ci s'est formée. Le texte parle alors d'un personnage, d'une organisation, choisissant de préférence des héros légendaires, des éléments connus, et comblant les vides et les limites de la connaissance historique en y projetant les fantasmes contemporains. Ce genre est, selon Hasegawa Izumi, proche du roman historique de la littérature pure, mais présente comme différence qu'ici les recherches sont moins poussées, le texte moins travaillé et donc plus accessible à tous. Les « vrais », authentiques *rekishi shōsetsu* font donc partie de la *jun bungaku* alors qu'on parle en littérature populaire de *jidai shōsetsu* (« romans d'époque »), mélangeant réalité et fiction, ainsi que de *matatabi shōsetsu* 股旅小説 (roman de méchants ; de joueurs ; de parieurs ; de *yakuza* et autres voyous). Aussi le roman d'Histoire en tant que tel n'existe-t-il pas en *taishū bungaku*, remplacé par les romans d'époque – terme mieux approprié – mais restant proche selon la critique, des *rekishi shōsetsu* 歴史小説.

³⁵⁵ SEKI Ryōichi, *op. cit.*, p. 143 ; OZAKI Hotsuki, « Taishū sakka no rekishikan », *op. cit.*, p. 44.

³⁵⁶ HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, pp. 22-24.

d'amour, les *tantei shōsetsu* 探偵小説 ou romans de détective ³⁵⁷, les *mystery shōsetsu* ミステリー小説 ou « romans de mystère » ³⁵⁸, les *suiiri shōsetsu* 推理小説 ou « roman de déduction », les *kaiki shōsetsu* 怪奇小説 ou « roman de l'étrange » ³⁵⁹, les *bōken shōsetsu* 冒険小説 ou « romans d'aventure » ³⁶⁰, les *kagaku shōsetsu* 科学小説 ou « romans scientifiques » ³⁶¹, les *shakai shōsetsu* 社会小説 ou « roman sociétaux » ³⁶², les *katei shōsetsu* 家庭小説 ou « romans familiaux » ³⁶³, les *seiji shōsetsu* 政治小説 ou « romans politiques », les *fūzoku shōsetsu* 風俗小説 ou « romans de mœurs » ³⁶⁴, les récits sportifs ou *supōtsu shōsetsu* スポーツ小説, les *sensō shōsetsu* 戦争小説 ou « romans de guerre » ³⁶⁵, et enfin le « roman d'humour » ユーモア小説 (*yūmoa shōsetsu*) ³⁶⁶.

La typologie proposée par Hasegawa Izumi pour définir les sous-catégories de la littérature populaire illustre tant les limites de ce labyrinthe littéraire que la facilité de la catégorisation dans les années 1960. En effet, les contours de celle-ci sont d'une grande porosité, et un roman se verra catégorisé selon ce que le lecteur (dans son sens le plus large)

³⁵⁷ Les *tantei shōsetsu* constituent un genre d'origine étrangère apparu au Japon à l'époque contemporaine et mettant en scène un ou plusieurs détectives dont les aventures consistent à poursuivre et arrêter les malfaiteurs. Ces œuvres se déroulent parfois dans le passé, comme pour les *torimonochō* 捕物帳 (histoires d'hommes de loi à la période d'Edo).

³⁵⁸ L'intrigue reprend des histoires mystérieuses, mettant en avant des complots, des organisations secrètes, mais aussi du surnaturel au travers notamment d'histoires de fantôme, etc. Ces œuvres se présentent comme des puzzles dont on cherche à assembler les pièces pour enfin trouver la solution.

³⁵⁹ Différents des intrigues de mystères citées précédemment, il s'agit ici d'un type de roman mettant en avant des histoires très particulières, présentant un caractère extraordinaire, comme par exemple le cas d'œuvre d'Edogawa Rampo ou Yumeno Kyūsaku.

³⁶⁰ Ces œuvres narrent des expéditions sur terre, sur mer, en montagne ou encore vers l'Occident et mêlant danger, peur et suspense.

³⁶¹ Les romans scientifiques désignent le plus souvent des récits futuristes centrés sur les avancées technologiques et scientifiques réelles et/ou possibles. La science-fiction (S.F), arrivant dans les années 1960, supplantera en tant que tel les *kagaku shōsetsu*, raison pour laquelle Hasegawa Izumi définira ce genre littéraire comme étant celui de la S.F.

³⁶² Il s'agit d'œuvres dont le sujet est la société même, à l'instar des *Misérables* de Victor Hugo.

³⁶³ Ce genre, historiquement issu du roman familial de l'ère Meiji, présente des histoires dramatiques et/ou comiques dont le sujet touche aux rapports et aux systèmes familiaux.

³⁶⁴ Faisant état de la vie quotidienne, ils se présentent comme un reflet de l'homme et de sa façon de vivre et sont souvent des œuvres érotiques, remplies de non-sens et de grotesque.

³⁶⁵ Les romans de guerre mettent en avant des conflits et des choix conséquemment difficiles à prendre. Les questions de survie et de sacrifice hantent souvent les protagonistes à vie

³⁶⁶ Dans ces récits, le côté amusant peut à la fois provenir d'un style d'écriture et/ou d'un sujet particulier.

retiendra comme thématique principale de l'œuvre. Un jugement, donc, subjectif, dépendant de chaque individu, et complexifié si l'œuvre se présente comme un hybride entre plusieurs thèmes. Le choix du regroupement thématique est toutefois en soi très simple : le sport, la guerre, les samourais sont par exemple des sujets faciles à reconnaître et le nombre important de récits tournant autour de ces thématiques permet un inventaire sans équivoque. C'est donc à la fois une catégorisation primaire, presque trop simpliste. La priorité est alors accordée à ce qui se définit comme thème principal d'une œuvre et à ses procédés rhétoriques, car si plusieurs thématiques peuvent apparaître, il est rare qu'elles présentent une importance égale. Ainsi, où placer une œuvre qui raconterait l'histoire d'un samourai inspecteur burlesque de l'époque Edo, dont le but serait d'arrêter une organisation secrète tout en critiquant la société contemporaine ? Le flou régissant les limites de cette sous-catégorisation est donc un second problème, que nous retrouvons notamment en ce qui concerne les romans de *ninja* dont la position mouvante variant grandement selon les auteurs, critiques, lecteurs nous permet en parti d'analyser les mentalités de l'époque. Pouvons-nous alors catégoriser ce genre de romans ? Nous comprenons ainsi mieux ce que représente la terminologie de « roman médian », à la croisée des différentes sous-catégories, mais présentant aussi des œuvres pouvant se situer à mi-chemin entre littérature pure et populaire. Cependant, ce n'est pas pour autant que les catégories disparaissent ou que la classification devient impossible ; elle est seulement rendue plus complexe – et peut-être aussi plus subjective, ce qui nous amène à y apporter ici une première réflexion : le roman du *ninja* sans relever d'un groupement en particulier, se positionnait dans diverses catégories littéraires.

Dans sa thèse sur l'histoire de la littérature populaire, Cécile Sakai apporte une autre classification, divisant d'abord la *taishū bungaku* en trois sous-catégories : les *jidai shōsetsu*, les *gendai shōsetsu*, et les *tantei shōsetsu* (renommés après-guerre *suiiri shōsetsu*)³⁶⁷. Le roman d'époque, apparu dans les années 1910, fut le premier à être considéré comme un genre de la littérature populaire, et se distingue des romans d'histoire en ce sens qu'« il désigne un récit de pure fiction situé dans le passé de l'histoire japonaise, en principe de l'antiquité à l'ère Meiji »³⁶⁸. Il est issu d'une longue lignée de récits épiques trouvant leur source au

³⁶⁷ HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, p. 34.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

Moyen-Âge, et qui se sont notamment transmis par la littérature orale (*kōdan*). Le roman contemporain quant à lui est une catégorie vaste, composée dans un premier temps de romans d'amour, plutôt vulgaires et destinés aux femmes, puis des romans d'humour, de guerre, etc.³⁶⁹. Enfin, le troisième groupe, influencé par la littérature étrangère d'après Hasegawa Izumi, se compose de tous les romans mêlant mystères, détectives, enquêtes, etc.³⁷⁰ Cependant, même dans ce découpage plus simple et d'une certaine façon plus précis, le problème peut persister selon les cas. Prenons l'exemple des *ninja shōsetsu* : ils appartiennent autant à la première catégorie, du fait qu'ils racontent l'histoire de personnages au XVI^e et XVII^e siècle, qu'aux *tantei shōsetsu* par leurs intrigues empruntent de mystère et de complot. Ne faudrait-il pas parler en termes de catégories principales, secondaires, tertiaires, etc. ? Cela permettrait ainsi de relever toute la complexité des œuvres - appartenant à différents genres - tout en définissant ses caractéristiques principales.

Ainsi, la classification des œuvres, au départ simple, se complexifie en ce qui concerne les romans d'après-guerre, d'abord parce que l'arrivée du roman médian mélangeant différentes thématiques la rend partiellement subjective et caduque (la caractéristique essentielle de l'œuvre peut être soumise à interprétation et donc différer selon chaque lecteur), mais aussi parce que le système de catégorisation est lui-même flou et mal délimité, dépendant des critiques et des époques. Un roman utilisant le passé comme un outil permettant de critiquer avec vigueur l'époque contemporaine doit-il être considéré comme un « roman d'époque » ou un « roman contemporain » ? Le critique Komatsu Shinroku admettra lui-même qu'à ce sujet, l'erreur est fréquente³⁷¹. Tout objet littéraire ne pourrait-il pas, dans ce cas, passer d'une catégorie à l'autre tant que cette recatégorisation reste justifiable ?

De nombreux critiques s'accordent à le dire, et malgré un intérêt généralement moindre pour l'étude des œuvres de ce type, les romans de *taishū bungaku* se révèlent être de véritables miroirs de la société contemporaine, de ses désirs et de ses ressentiments. Les différentes catégories de romans à thèmes comme les récits familiaux, de guerre, de détective ou encore de samouraï permettent de mieux cerner les différents besoins et désirs des

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 35-36.

³⁷⁰ *Ibid.*, pp. 35-38.

³⁷¹ KOMATSU Shinroku, *op.cit.*, p. 57.

contemporains. Où le roman de *ninja* se place-t-il à cet égard à l'intérieur du spectre général de la *taishū bungaku* aux yeux des écrivains et lecteurs de l'époque ? Pourquoi un tel besoin, un attrait pour ce genre de récits ? Afin de répondre à ces interrogations, il est primordial de comprendre ce que représentent ces récits dans le paysage littéraire japonais.

DÉFINITION ET REPOSITIONNEMENT : LES QUESTIONS IDENTITAIRES

Cette troisième vague du roman du *ninja* apporta le succès littéraire à de nombreux romanciers comme Gomi Kōsuke, Shiba Ryōtarō, Yamada Fūtarō, mais aussi Nanjō Norio, Ikenami Shōtarō, Murayama Tomoyoshi, tandis que certains auteurs déjà bien connus des lecteurs, comme Shibata Renzaburō, tenteront à leur tour d'écrire des *ninja shōsetsu*. Mais que sont réellement ces romans du *ninja* ? Dans quel genre doivent-ils être classés ? Dans quelle mesure devons-nous faire confiance aux auteurs lorsqu'ils parlent de leurs œuvres ? Enfin, que pouvons-nous en comprendre des mentalités de l'époque ? Nous allons ici essayer de répondre à ces questions tout en sachant que ces catégories sont loin d'être absolues et étanches.

1) Les romans de *ninja* dans le paysage littéraire japonais de l'époque : le premier pas vers une histoire des mentalités

Comprendre les divers positionnements des récits de *ninja* au sein de la *taishū bungaku* des années 1950 et 1960, c'est comprendre l'état d'esprit dans lequel se plaçaient auteurs, lecteurs et critiques dans l'écriture et la lecture de ces récits.

Un des premiers critiques à mentionner le roman du *ninja* comme une sous-catégorisation à part est Hasegawa Izumi, en 1965, alors que ce type de récit est en plein

essor³⁷². En effet, dans l'explication de son découpage du paysage de la littérature populaire japonaise, il ne classe pas ces romans comme un genre appartenant aux romans d'époque, mais appartenant aux *tantei shōsetsu*, c'est-à-dire aux romans de détective. Nous estimons qu'il commet là une erreur, puisque si une part d'enquête est effectivement présente dans ces œuvres, quelles qu'elles soient, il est très loin de la figure du détective privé ou de l'enquêteur historique des *torimonochō*. Il serait plus approprié, pour garder son découpage, de classer ces romans dans la catégorie des *mystery shōsetsu*, du fait de la présence d'éléments de nature mystérieuse tels que les complots, les groupes secrets et de fantastiques. Si nous ne catégoriserions pas pour autant ces *ninja-mono* ainsi, cela nous permet d'y voir la position du critique des années 1960 sur les *ninja shōsetsu*. En portant la plus grande importance au caractère mystérieux des intrigues, Hasegawa évoque non seulement une caractéristique selon lui commune aux œuvres, mais surtout pose la question du partage de ce point de vue avec certains de ses contemporains. Était-ce un sentiment généralisé à une partie au moins du lectorat ?

Si tous les romanciers ne s'exprimèrent pas sur le genre littéraire de leur œuvre, les ressemblances entre *bushi* et *ninja*, notamment dans les récits de Gomi Kōsuke et de Yamada Fūtarō, laissent à penser qu'ils ne distinguaient pas nécessairement l'élaboration de leurs romans des récits de samourais – point d'autant plus vrai chez le second, déjà spécialiste des *ninja shōsetsu*. Écrivant des récits guerriers dans un passé Moyen-Âgeux, ils inscrivaient volontairement leurs récits dans le roman d'époque. Comme le souligne Komatsu Shinroku³⁷³, les *jidai shōsetsu* prenant pour thème l'époque contemporaine sont souvent confondu avec les *gendai shōsetsu*. C'est l'amalgame même que fit Shiba Ryōtarō à propos de *Fukurō no Shiro*, et que nous remettons là encore en question. En effet, Shiba déclara que cette œuvre, pour lui, n'était pas un roman d'époque, mais un roman contemporain, n'ayant pour but que d'interroger le présent, et notamment de critiquer le monde des petites et moyennes entreprises entravant la progression sociale de ses employés, plus précisément dans les entreprises Marunouchi et Kitama³⁷⁴. Nous ne remettons pas en cause le fait que le récit puisse être relié à ces questions sociales, bien au contraire, mais cela ne lui retire pas pour

³⁷² HASEGAWA Izumi, *op. cit.*, p. 24.

³⁷³ *Ibid.*, p. 57.

³⁷⁴ GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, p. 48.

autant son caractère de roman d'époque. En effet, l'auteur, comme pour tous les romans de *ninja*, s'inscrit dans un passé lointain, en l'occurrence la fin du XV^e et le début du XVI^e afin de parler du présent : nous ne pouvons ainsi parler de *gendai shōsetsu* puisque le présent du récit ne correspond pas à la contemporanéité de l'écriture. Shiba Ryōtarō était probablement très conscient de cela, et ses dires n'étaient alors peut-être qu'un moyen détourné pour attirer l'attention du lecteur sur les ramifications sociales de son œuvre.

Il est en revanche plus aisé d'entrevoir le genre auquel s'attendaient les lecteurs (premier horizon d'attente). Pour cibler leur public, ces œuvres de consommation déployèrent divers procédés permettant aux lecteurs de les identifier. Dans un premier temps, les titres originaux de ces récits ne laissent par exemple nullement entrevoir une intrigue portée sur les *ninja*. En revanche, les illustrations du *Yagyū bugei-chō* annoncent dès le début un lien étroit entre *bushi* et *shinobi* modernes, alors que le premier épisode s'agrémentait d'un portrait de *ninja* en pleine intervention³⁷⁵. En ce qui concerne l'œuvre de Shiba Ryōtarō, une préface explique directement aux lecteurs les raisons qui poussèrent le journaliste à écrire ainsi que les raisons d'une telle thématique³⁷⁶. Enfin, le *Yagyū ninpō-chō* faisant suite à d'autres *ninja-mono* ayant construit la réputation de Yamada Fūtarō, il est naturel que les lecteurs y aient vu d'abord un récit de *ninja*, bien que le titre ne le laisse nullement transparaître. Si, par comparaison générique, les lecteurs de Yamada Fūtarō pouvaient établir des comparaisons, le procédé fut sans doute plus délicat concernant les deux autres œuvres. Certains escomptaient sans doute un récit comparable à *Sarutobi Sasuke* (1916), quand d'autres n'y voyaient probablement qu'un *kengō shōsetsu* de plus, Gomi Kōsuke ayant notamment rédigé initialement des œuvres de ce genre. S'il est donc probable que les lecteurs se soient, dans les trois cas, attendus à la présence de *ninjutsu-tsukai*, l'ambiguïté restait de mise puisque l'analogie avec les récits de samouraïs restait facile. À l'inverse du récit de Yamada Fūtarō, rien ne laisse supposer qu'ils imaginaient un univers à ce point centré sur les guerriers de l'ombre dans le premier roman de *ninja* d'après-guerre, quand seule la préface de Shiba Ryōtarō, sans doute non connue de tous, laissait entendre de la thématique de l'œuvre.

³⁷⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 Février 1956, p.39.

³⁷⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no Shiro », « Maegaki » (préface), *op. cit.*, p.4.

Le choix commun aux auteurs et lecteurs d'un roman d'époque à caractère historique indique alors une attirance manifeste pour l'histoire nationale (même romanesque) révélant un besoin de mémoire culturel autant que d'évasion du quotidien qui répondrait à une forme d'anxiété portée sur l'histoire contemporaine³⁷⁷, quand celui d'un récit de *ninja* présente à la fois le désir d'action et un intérêt particulier pour le changement, car si les *ninja shōsetsu* ne s'étaient pas encore entièrement répandus dans l'archipel, les *shinobi* demeuraient connus de tous.

2) Catégorisation et terminologie : où placer le roman de *ninja* ?

Au Japon aujourd'hui, les romans de *ninja* sont pour la plupart du temps relégués avec les romans de samouraï dans la catégorie plus généraliste des romans d'époque (admise partout ou presque), mais tout le monde ne s'accorde pas à ce sujet. En effet, bien qu'il soit le plus souvent fait référence aux *kengō shōsetsu* 剣豪小説, certains critiques comme Komatsu Shinroku présentent les *ninjutsu-mono* 忍術物 comme un ensemble de romans publiés après-guerre, caractérisé par le non-sens³⁷⁸ requis par la société elle-même, et dont les œuvres de Yamada Fūtarō constitueraient l'apogée³⁷⁹. Selon ce critique, ce ne serait pas des écrits sur l'Homme, mais des histoires étonnantes et divertissantes loin des considérations humaines. C'est ce qu'il appelle du « consommable ». S'il appuie en partie ses propos sur les déclarations de Yamada Fūtarō lui-même, arguant que sa série *Ninpō-chō* est absurde du début à la fin, une pure invention sens dessus dessous, nous mettons en doute le fait que ce fut systématiquement le cas pour tous les auteurs et réfutons l'idée que ces récits ne sont que *goraku*. Tous abordent à leur façon l'être humain et si les récits sont généralement complexes, tous n'aboutissent pas au « non-sens » qu'incarnent parfaitement les romans de Yamada Fūtarō.

³⁷⁷ FONDANÈCHE Daniel, *op. cit.*, pp. 616-617.

³⁷⁸ Le non-sens (ノンセンス) signifie l'absence de signification et, par extension, quelque chose d'absurde, d'illogique.

³⁷⁹ KOMATSU Shinroku, *op. cit.*, pp. 53-27.

Un roman d'époque ?

Le roman d'époque, en tant que tel, pose un discours romanesque sur l'Histoire. Il se définit dans les dictionnaires de langue comme un genre regroupant des nouvelles populaires (communes) développant principalement une intrigue romanesque autour de personnes ou d'évènements advenus dans les époques anciennes. Contrairement aux *rekishi shōsetsu*, qui accordent une grande importance à la véracité historique³⁸⁰, le roman de *ninja* présente une époque lointaine mélangeant réalité et fiction : à cet égard, il peut se rattacher aux romans d'époque. En analysant plus en détail ce dont se constitue généralement le monde des *jidai shōsetsu*, nous constatons que les romans de *ninja*, s'ils tombent dans cette catégorie, présentent toutefois quelques singularités qui leur sont propres.

Première caractéristique importante, la tendance des romans d'époques à se focaliser sur un héros individuel, le plus souvent masculin (la présence des femmes ne se justifiant parfois que dans une perspective romantique) : nombre de *ninja-mono* se construisent au contraire autour d'une multitude de personnages, dont parfois plusieurs protagonistes tels que dans le *Yagyū bugei-chō*, avec une certaine place laissée aux femmes. Chez Yamada Fūtarō, il est d'ailleurs difficile de déterminer si les femmes sont des personnages secondaires tant leur place est importante dans le récit. Ce sont elles qui accomplissent leur vengeance ; Yagyū Jūbei, en maître, se contente de les entraîner, se battant parfois à leurs côtés. Les protagonistes dans ce genre de récits attirent souvent dans leur sillage des femmes de mauvaise vie, comme dans *Fukurō no Shiro*, où Jūzō tombe amoureux de Kohagi, une *kunoichi* qui se prostitue pour le bien de son maître. Parallèlement, le clan et la famille constituent, comme pour les romans de cape et d'épée en général, la communauté du héros – et souvent la raison à sa soif de vengeance. Enfin, le protagoniste est un guerrier s'illustrant par sa grande habileté martiale, et dont les techniques, nous l'avons expliqué, sont souvent proches de celles du sabreur. Mais si nos héros se rapprochent de la figure du samouraï, ce sont avant tout des maîtres dans l'art martial *ninja* (*ninjutsu*). Ils remplissent donc là encore les conditions pour rattacher ces récits au roman d'époque, en se distinguant pourtant des figures héroïques traditionnelles en ce sens

³⁸⁰ « Jidai shōsetsu » (Roman d'époque), in *Nihon kokugo daijiten*, vol. 5, Tōkyō, 2000-2002.

qu'ils ne sont pas de simples samouraïs, raison pour laquelle ils ne rentrent d'ailleurs pas à nos yeux dans la catégorie des *kengō shōsetsu*. Bien que nous puissions parler de « guerriers jumeaux », le *ninja* n'en reste pas moins un personnage très éloigné du *bushi* tant par ses techniques, ses fonctions, que par ses valeurs. Selon Cécile Sakai, le héros des romans d'époque, pouvant être positif, négatif (« selon qu'ils œuvrent pour le Bien ou pour le Mal, suivant une conception binaire de la morale sociale ») ou voué à l'échec, s'inscrit soit dans la voie du *shugyō* 修行, personnage sur la voie de l'auto-perfectionnement, soit comme un *adauchi* 仇討ち, un personnage en quête de vengeance³⁸¹. Le *ninja* des années 1950-1960 apparaît essentiellement comme le second, et si certains sont de véritables génies dans leur art, l'objectif principal des héros n'est pas tant l'entraînement, le perfectionnement que la vengeance en elle-même.

Autre caractéristique des *jidai shōsetsu*, la nature et la fréquence des références au cadre historique. *Fukurō no shiro*, par exemple, intègre complètement le monde des *ninja* à l'Histoire japonaise, entre le massacre d'Oda Nobunaga et les guerres de Corée de Toyotomi Hideyoshi, tout comme le *Yagyū bugei-chō* s'acharne à replacer son intrigue dans une certaine réalité passée, tandis que les références historiques apparaissent plus succinctes dans le *Yagyū ninpō-chō*, au travers de la mention de certains événements et pensées pour replacer le récit dans les temps anciens. L'Histoire n'apparaît pas, ou peu, sous un angle événementiel, mais plutôt par des indications se rapportant à la société de l'époque, une description du monde des héros, etc. Ainsi, le roman du *ninja* trouve ici une certaine unité – bien que la part de fiction et de réel tout comme l'ancrage précis d'une œuvre dans une époque varie selon les récits – en faisant un parfait exemple de *jidai shōsetsu*.

Quant au concept d'espace dans les *jidai shōsetsu*, l'intrigue se déroule le plus souvent lors d'un voyage, ce qui, de nos trois œuvres, n'est surtout vrai que pour les *Yagyū bugei-chō* et *Yagyū ninpō-chō*. La description des lieux, qui devrait être méticuleuse, y est à notre sens plutôt minimaliste, se cantonnant à l'essentiel pour que le lecteur puisse dans les grandes lignes se figurer les lieux. Ici, les romans du *ninja* s'inscrivent un peu en porte à faux par rapport à la tendance descriptive du roman d'époque. De même, Cécile Sakai met en avant l'absence de dimension psychologique dans les romans d'époque, ce qui n'est pas le cas des

³⁸¹ SAKAI Cécile, *op. cit.*, pp. 193-197.

récits de *ninja*³⁸². Si les *shinobi* modernes n'hésitent pas à tuer, cela n'empêche pas la réflexion quant à leurs actes, leurs états d'âme, entre tristesse et esprit de vengeance, ou encore sur la société qui les entoure. Les motivations des héros et leurs choix nous sont souvent expliqués sous cet angle intérieur. Si Cécile Sakai conclut ici en affirmant que le roman d'époque est moral, mais apsychologique, nous pouvons nous interroger quant à la pertinence de cette remarque dans le cas du roman du *ninja*, qui fait partie du groupe des romans d'époque tout en se présentant comme une sous-catégorie éloignée des considérations de morale, des valeurs traditionnelles (défendant un autre système de valeurs) tout en présentant une psychologie du *ninja* et de l'Homme.

Ainsi ces *ninja-mono*, s'ils s'inscrivent de manière générale dans la catégorie des romans d'époque selon la définition du genre, présentent cependant certaines tendances qui leur sont propres. Ne pouvons-nous alors affiner leur classification en les proposant comme une sous-catégorie des romans d'époque ?

Un genre à part entière ?

Le récit de *ninja* se caractérise d'abord par la singularité de sa position, défendant des valeurs et employant des méthodes très différentes de celles de la figure héroïque archétypale, présentant par ailleurs d'autres points communs stylistiques permettant de regrouper ces œuvres en un ensemble à part. Après tout, ne parlons-nous pas de romans de samouraïs ? En inversant l'échelle des valeurs guerrières, pourquoi ne serait-il pas possible de parler de roman de *ninja* ? En effet, d'après le critique littéraire Musashino Jirō 武蔵野次郎, les *kengō-mono* désignent les romans mettant en avant les principes mêmes du *bushi* et de la voie du sabre, le *bushidō*³⁸³, qui se définit selon le critique comme l'apprentissage du contrôle sur la vie et la

³⁸² SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 201.

³⁸³ Terme communément employé à l'époque d'Edo (1603-1868) pour désigner le système de valeur, d'éthique caractéristique de la classe des samouraïs. L'essence morale du *bushidō* se compose d'un esprit et de techniques martiales, d'une loyauté totale envers son seigneur, d'un sens accru de l'honneur ainsi que de courage. Au besoin, « la voie du *bushi* » imposait le sacrifice de sa vie, que ce soit sur le champ de bataille ou de manière rituelle. La

mort, mais aussi par un « état mental » et une recherche martiale bien spécifiques. Il convient par exemple de retrouver dans ces œuvres l'idée qu'il faut respecter l'âme du sabre. Bien sûr, tout comme pour les romans de *ninja*, il ne s'agit que d'un cadre général dont certains récits dépasseront fatalement sur un point ou plusieurs³⁸⁴. Si aucun de ces points n'est cependant respecté, nous ne pouvons alors parler de roman *kengō*. L'exemple du personnage de Miyamoto Musashi 宮本武蔵³⁸⁵ dans *Yagyū bugei-chō* est à cet égard évocateur. Figure à l'époque célèbre, notamment suite à l'œuvre de Yoshikawa Eiji, il apparaît de nombreuses fois dans l'intrigue comme un personnage à part. Recherchant la perfection martiale avant tout³⁸⁶, il comprend et souligne les différences qui le séparent des Yagyū, plus versés pour leur part dans la politique et l'action. Leur mentalité est alors totalement opposée, point qui revient avec force dans de nombreuses autres œuvres telles que *Fukurō no shiro*, le *gekiga* de Tezuka Osamu *Sarutobi*, etc., qui appuient cet écart de mentalité et d'attitude entre *ninja* et *bushi*. C'est alors non seulement le personnage, mais surtout l'univers du *shinobi* moderne qui est développé dans les récits d'après-guerre alors que les romans du *ninja* apparaissent en grande partie comme l'antithèse absolue des valeurs du *bushidō*. Ces ouvrages contemporains inscrivent en effet des personnages singuliers à la communauté de désirs et d'objectifs dans un monde bien spécifique (celui de la nuit et de l'ombre), constituant ainsi un groupe de romans à part entière. Ainsi, comme le soulignent à des époques différentes Hasegawa Izumi, Ikenami Shōtarō ou encore Cécile Sakai, le roman du *ninja* doit selon nous se différencier en tant que tel des autres sous-catégories. Si les thèmes de la cruauté, du monde de l'ombre, ou l'époque représentée peuvent être rattachés à d'autres catégories déjà existantes, la combinaison de ces éléments où évolue le personnage atypique du *ninja* en fait, à notre avis, un genre bien

fin de la période d'Edo et du système féodal mis en place par les Tokugawa ne signifia pourtant pas la fin du *bushidō* qui devint une expression du patriotisme et de la dévotion à l'empereur dès la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Après la Seconde Guerre mondiale, l'esprit du *bushidō* est toujours présent comme l'incarne le romancier Mishima Yukio qui se suicida pour restaurer la fierté nationale en novembre 1970.

³⁸⁴ MUSASHINO Jirō, « Kengō to iu mono » (Ce que l'on appelle *kengō* (grands épéistes), in *Koku-bungaku, kaishaku to kyōzai no kenkyū*, vol. 10 (2), Tōkyō, 1965, pp. 135-139.

³⁸⁵ Grand épéiste de la période Edo, Musashi était un *rōnin* (samouraï sans maître). Il a développé le style *nitōryū* dit des deux sabres et aurait été victorieux dans plus de soixante combats au sabre au cours de ses nombreux voyages à travers le Japon. En 1637, il a combattu pour le shogunat Tokugawa lors de la révolte de Shimabara et en 1640, il est devenu instructeur la famille Hosokawa à Kumamoto. En outre, il fut également peintre et calligraphe à ses heures perdues, et ce, non pas sans un certain renom en ces domaines.

³⁸⁶ Il a en effet pour but de trouver Yagyū Hyōgonosuke afin de le défier et tester ainsi sa propre force.

spécifique. Les *ninja shōsetsu* sont alors « jumeaux » des *kengō shōsetsu*, comment l’incarnent leurs protagonistes.

Une idée que défend par ailleurs Suekuni Yoshimi, démontrant la continuité des œuvres de ce genre dans le temps. En effet, il observe que le boom du *ninja* notamment engendré par Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō encouragea Murayama Tomoyoshi à l’écriture son *Shinobi no onna* en 1962, dont l’univers du récit et le message rejoignent ceux développés par les mêmes auteurs. Suekuni Yoshimi souligne de plus une forme d’évolution générationnelle en montrant l’évolution des *shinobi* modernes et ainsi du message de ces romans adaptés à l’époque contemporaine, au travers notamment de l’exemple de l’œuvre de Wada Ryū, *Shinobi no kuni* (*Le pays des shinobi*, 2001). Le même monde *ninja* apparaît alors. Le récit se situe à la même époque et l’univers romanesque de ces guerriers de l’ombre reste proche, puisqu’il est ici question, comme nous l’expliquerons plus loin, de fermiers et de paysans survivants notamment grâce à l’application de leurs connaissances *ninja* dans le cadre de missions ponctuelles commanditées par les puissants. Les questions de l’emploi de la masse salariale sont par extension un thème central – ce qui se retrouve particulièrement chez Shiba Ryōtarō –, quoique l’œuvre dépeigne ici la crise de l’emploi des années 2000 frappant notamment la jeunesse³⁸⁷. Le genre s’inscrit donc dans la durée en évoluant avec son époque au niveau des considérations sociales sous-jacentes, bien que sa forme reste relativement fixe et caractéristique du roman de *ninja*.

Vient enfin la question de la terminologie. Certains critiques parlent de *ninja-mono* 忍者物 ou de *ninja shōsetsu* 忍者小説 (« romans de *ninja* »), d’autres de *ninjutsu-mono* 忍術物 (« romans de *ninjutsu* ») ou bien encore de *ninpō shōsetsu* 忍法小説 (« romans de la voie du *ninja* », au sens de voie spirituelle). Les trois appellations sont acceptables et ne diffèrent que dans la priorité accordée soit à la forme romanesque, soit au fond thématique. Étant le plus neutre et général, nous avons adopté dans le cadre de cette thèse pour le terme de « roman de *ninja* » (ou *ninja shōsetsu*) sur lequel nous reviendrons en fin d’étude.

Ainsi, les romans de *ninja* peuvent être regroupés en une seule et même catégorie, au même titre et selon les mêmes critères ayant permis l’établissement des autres genres. Le

³⁸⁷ SUEKUNI Yoshimi, « “Nyūwēvu jidai shōsetsu” shōron », *op. cit.*, pp. 6-10..

thème principal est commun à toutes les œuvres s'inscrivant dans ce cadre : il s'agit de la figure du *ninja* et de son monde de l'ombre. L'espace et le temps, les sujets abordés, les messages sous-jacents des auteurs présentent une certaine homogénéité, point que nous éclaircirons durant nos deux prochaines parties. Enfin, le style littéraire, s'il demeure propre à chaque auteur, génère une rythmique bien spécifique : le tempo se doit d'être aussi rapide que les personnages sont véloces et furtifs. Enfin, même si ces romans comportent entre les lignes un fort message social relatif à leur époque de publication, ils n'en restent pas moins des romans appartenant à la catégorie des *jidai shōsetsu* (romans d'époque) puisqu'une distanciation temporelle s'opère par l'inscription du récit dans les XV^e, XVI^e et XVII^e siècle, avec une représentation des hommes et de la société de ces périodes jonglant entre fiction et vérités historiques. Tout ceci nous permet non seulement de regrouper ces romans dans un même ensemble, mais de le distinguer comme un genre à part entière, à dissocier notamment des romans de samourais. Les lecteurs implicites comme les auteurs de ces récits avaient dans différentes mesures conscience de cela. Le choix de *jidai shōsetsu* révèle une volonté de s'évader du quotidien tout en s'ancrant dans un passé national recherché quand celui de récits parlant de *ninja* exprime un besoin d'action et de nouveauté (et peut être aussi une forme de rejet du samourai), du moins pour ceux qui avaient conscience de cette thématique pas forcément clairement mise en avant.

Les romans de *ninja* sont donc confrontés une véritable question d'identité littéraire au Japon. Dans un premier temps publiés sous forme de romans-feuilletons dans des revues et des journaux généralistes, bien que destinés au plus grand nombre, ils auront pour vocation de plaire à un public cible déterminé, en l'occurrence les hommes, adultes et jeunes adultes, futurs travailleurs dans la fourmilière d'un Japon en pleine croissance économique.

Les *ninja shōsetsu* n'étant pas considérés comme un genre ou un sous-genre littéraire en soi malgré l'importante quantité de titres s'inscrivant dans ce courant, certains critiques et auteurs, certes peu nombreux, mais bien conscients des particularités de ces récits, cherchèrent dès les années 1960 à mettre ces romans en valeur en essayant notamment de les placer dans le paysage littéraire japonais, sans pouvoir cependant s'accorder sur leur positionnement et ne respectant parfois même pas leurs propres critères de catégorisation littéraire. Un classement est pourtant possible. Ces romans inscrivant leur intrigue dans une époque passée lointaine, mélangeant réalité et fiction, autour d'un personnage souvent masculin, maître d'arts martiaux agissant dans l'ombre de manière mystérieuse, voire surnaturelle, ils font indéniablement partie des romans d'époque. Néanmoins, cela ne les

empêche pas de posséder leurs propres spécificités, comme par exemple une emphase sur les références historiques et les réflexions psychologico-sociales beaucoup plus appuyées que ce qui se trouve généralement dans les *jidai shōsetsu*. Ces particularités, sans constituer des invariants absolus, sont néanmoins communes à la plupart des récits de *ninja* (le sujet étant un critère de formation d'une sous-catégorie littéraire comme pour les récits de samouraï), nous permettant d'avancer l'idée que ces romans représentent un véritable genre littéraire à part entière à l'intérieur du cadre plus général des romans d'époque, et bien sûr de la littérature populaire japonaise.

Le paysage littéraire japonais est donc un monde complexe encore ouvert à de nombreux débats, que ce soit sur la question de l'importance et de la légitimité des genres littéraires, ou sur la catégorisation des récits à l'intérieur de ceux-ci. La littérature populaire ou *taishū bungaku*, plus que la littérature pure, est un genre sujet à conflits. Mal reconnu aujourd'hui tant dans le domaine littéraire qu'académique, c'est un genre dévalué et perçu par beaucoup comme inintéressant ou moins digne de recherches. Pourtant moins différent de la *jun bungaku* qu'il n'y paraît, le récit populaire, né dans les années 1920 alors que le monde de l'édition et plus particulièrement celui de la presse est en pleine expansion, va vite se diffuser auprès du lectorat de masse sous la forme de romans-feuilletons et se frayer un chemin dans le paysage littéraire. Après-guerre, avec la fin de la censure, les romans de la *taishū bungaku* connaissent une seconde jeunesse et se caractérisent par l'arrivée du roman dit médian, moins aisé à classer du fait qu'il mêle différents genres. Si la littérature populaire semble aujourd'hui marginale au Japon, elle n'en reste pas moins un instrument d'étude littéraire important, mais aussi un baromètre historico-culturel d'une époque et d'une population.

Les romans de *ninja* constituent une page de cette histoire de la littérature populaire, surtout après la Seconde Guerre mondiale, mais non seulement. Le phénomène ne date en effet pas uniquement des années 1950. D'abord présents comme personnages négatifs et secondaires dans les récits de samouraïs, ce n'est qu'avec l'œuvre de Gyokuden Gyokushūsai II publiée au début du XX^e siècle dans la collection *Tachikawa Bunko* que le *shinobi* rencontra pour la première fois le succès littéraire, pour en atteindre l'apogée dès 1956 avec l'œuvre de Gomi Kōsuke, instigateur parmi d'autres d'un véritable boom du *ninja* de l'époque Shōwa. La figure et l'univers du *ninja* représentent alors l'un des sujets phares des auteurs de la génération de la guerre, que rejoindront même les auteurs dont le succès était déjà établi dans un autre type de littérature. Unanimement marqués par leurs expériences au

front entre angoisse et horreur, le roman sera pour eux un moyen d'expression, mais aussi une source de revenus, parfois unique. Écrivains aux carrières, idéaux et parcours divers, tous se retrouvent autour du *ninja* pour conter des récits pourtant pas si différents. En effet, bien que les œuvres choisies s'étalent sur une période d'une dizaine d'années, les intrigues se situent dans un espace-temps souvent très rapproché, avec des personnages aux spécificités, aux caractéristiques similaires, et aux objectifs souvent communs. Le *ninja* est alors un *shinobi* dont le romanesque comble les blancs historiques. Faisant montre d'intelligence et de stratégie, il se dote d'armes singulières voir fantastiques pour réussir ses missions d'infiltration, d'espionnage et d'assassinat. Personnage de l'ombre, il apparaît en opposition avec la figure traditionnelle du guerrier japonais : le samouraï. L'établissement rigoureux des points communs et divergences entre ces récits au succès disparate nous permettra à cet égard d'analyser à la fois les besoins des lecteurs et les critiques reçues par les auteurs pour mieux comprendre les mentalités de l'époque.

Publiés dans des revues et journaux sous forme de romans-feuilletons, ces récits s'inscrivent de plain-pied dans le monde de la consommation de masse et de la concurrence éditoriale. Œuvres d'abord destinées à un public d'adultes, elles furent en partie contrôlées par le monde de la presse, visant principalement la masse salariale du tertiaire rentrant du travail, alors que la croissance économique du pays connaît un essor net et rapide. Bien qu'affichant des styles distincts selon la plume de leurs auteurs, nous observons dans ces romans de nombreuses similarités : des récits au rythme souvent rapide, peu descriptifs, aux thèmes et à l'ancrage historico-géographique semblables. Si les romans de *ninja* ne sont guères considérés comme un genre autonome, auteurs et critiques littéraires cherchèrent pourtant à leur faire une place dans le paysage littéraire en les regroupant sous une même bannière. Appartenant sans nul doute aux *jidai shōsetsu*, ces œuvres centrées sur les *shinobi* forment ainsi une sous-catégorie littéraire indépendante que nous nommerons dans un premier temps : les *ninja shōsetsu*. Si les romans de littérature populaire sont de véritables miroirs sociétaux, que nous révèle alors ce genre singulier sur l'époque de son apogée, les années 1950 et 1960 ? Comme le permet ce cadre général du roman d'époque, d'étranges parallèles peuvent être dressés entre le vécu des contemporains et les intrigues des romanciers.

Deuxième partie

DU MONDE CONTEMPORAIN AU MONDE DES *NINJA*

Pour comprendre ces romans de *ninja*, il est primordial de considérer l'histoire contemporaine afin de dégager les rapports qu'entretenaient les récits avec le contexte historique. Se replacer dans l'état d'esprit de l'époque nécessite d'importants prolégomènes au travers desquels nous rentrerons d'ores et déjà dans l'analyse des mentalités. Ce point est d'autant plus crucial que ces romans-feuilletons étaient publiés quotidiennement dans les mêmes journaux qui diffusaient l'information dans tout le pays. Aussi l'auteur pouvait adapter son scénario aux désirs des lecteurs, mais tenir également compte de l'actualité.

Les *ninja shōsetsu* ne diffèrent pas des autres genres littéraires – populaires ou « purs » – en ce sens qu'ils demeurent un moyen d'expression tributaire de leur époque, un ensemble forgé par l'auteur et transcendant, de manière consciente ou non, les pensées et les idéaux de ce dernier. Entre témoignage et simple roman populaire, ces récits se font l'écho d'expériences vécues. Miroirs reflétant les considérations de leur temps, le contenu de ces œuvres à succès évoque de manière générale les décennies 1950 et 1960 autant qu'il retranscrit l'état d'esprit plus spécifique de l'après-guerre.

Bien qu'il soit fréquemment reproché au roman d'époque son éloignement avec la réalité, tant par la distance temporelle que par la distance avec la vérité historique, nous constaterons dans les pages suivantes que cette critique ne se justifie pas nécessairement. Il est d'ailleurs aisé d'entrevoir les ponts et correspondances unissant le XX^e siècle des lecteurs aux XVI^e-XVII^e siècles des récits.

Chapitre 1

Le roman d'une génération témoin des guerres et de l'Occupation

Toute création artistique individuelle est de fait fortement influencée, si ce n'est entièrement basée sur le vécu de son auteur, son passé, mais aussi son présent et ses appréhensions quant au futur, qui trouveront plus ou moins largement écho chez les récepteurs des œuvres selon leurs prédispositions sociaux-culturelles (lecteur implicite). Le XX^e siècle japonais fut d'abord marqué par le changement et des expériences marquantes telles que les guerres³⁸⁸, la destruction du pays, l'apparition du marché noir, l'Occupation et la question de la démocratie. C'est alors dans un univers en perpétuelle mutation suite à une période d'une rare violence qu'évoluent les auteurs comme les lecteurs. Pour appréhender l'état d'esprit au travers de ces ouvrages, il est en premier lieu nécessaire de revenir sur le contexte historique de l'époque précédant l'apparition de ces récits.

Comme l'expliquent auteurs et critiques tels que Yoshikawa Eiji et Ozaki Hotsuki³⁸⁹, les romans d'époque permettent aux auteurs de refléter le présent par l'évocation du passé. Dans un premier temps s'opère dans le récit un parallèle historique plus ou moins conscient entre les XVI^e-XVII^e siècles et le XX^e siècle. Mais pour comprendre l'intérêt et les raisons du succès de ces récits de *ninja* dans les années 1950 et 1960, il est important d'appréhender les messages qu'adressent les textes à leurs contemporains : en effet, ces récits s'inscrivent dans une ambiance qui n'est pas sans rappeler l'époque des guerres et de l'Occupation.

³⁸⁸ Il est essentiel de ne pas se limiter ici à la Seconde Guerre mondiale, qui ne dura pour les Japonais que quatre ans, mais de garder à l'esprit qu'ils sortaient alors des guerres Russo (1904-1905) et Sino-Japonaises (1937-1945) ainsi que de la Première Guerre Mondiale (1914-1918), ce qui ancre l'histoire contemporaine du pays dans une lourde expérience du conflit.

³⁸⁹ OZAKI Hotsuki, « Taishū bungaku kenkyū no rekishi », *op. cit.*, pp. 135-139 ; OZAKI Hotsuki, « Taishū sakka no rekishikan », *op. cit.*, p. 46.

LOIN DE L'OUBLI, UN ÉTAT D'ESPRIT

Nombreux furent les anciens combattants et Japonais en général, qui s'indignèrent des conflits, dénotant l'état d'esprit qui animait la population cinq ans seulement après la fin de la Seconde Guerre mondiale d'après Michael Lucken. Le conflit et l'Occupation qui s'ensuivit demeurent dans tous les esprits. Avec quatre millions de soldats en 1945 dont 1,2 million en poste sur le sol japonais selon Ward Hayes Wilson, spécialiste du désarmement et membre honoraire du conseil de Sécurité de l'Information Américano-britannique³⁹⁰, l'expérience des combats fut pour beaucoup un passage obligé, et un traumatisme assuré. Cette génération, née pour la guerre, se voyait déjà y mourir au nom de la patrie. Effort de guerre, souffrance, peur, précarité et deuil caractérisent ces années avec une intensité inconnue des générations suivantes.

1) Guerre et dévotion au pays

Bien que cela puisse paraître secondaire, il est pourtant fondamental de comprendre le ressenti de cette génération d'après-guerre. Le poids du passé dans notre définition en tant qu'individus, nos expériences, nos rencontres, quelles qu'elles soient, façonnent et orientent nos personnalités, nos idéaux et notre vision de l'avenir, avec toutes les craintes et les attentes que cela suppose. De fait, cette génération apparaît de prime abord comme un groupe au vécu très spécifique.

Enfants de la guerre, un fragment des Japonais adultes de l'époque est né dans un pays en conflit permanent et a grandi en voyant les leurs mourir pour la patrie, plus particulièrement au nom de l'empereur, porté par le *Shintō* d'État³⁹¹. Eux-mêmes ont été

³⁹⁰ Site internet *Slate*, consulté le 24 août 2016: <https://www.slate.fr/story/73421/bombe-atomique-staline-japon-capituler>

³⁹¹ Idéologie développée et portée par le gouvernement japonais de l'époque Meiji (1868-1912) à 1945, en particulier formée sur la représentation de l'empereur comme descendant direct de la déesse Amaterasu-ōmikami (divinité tutélaire) - croyance ancienne déjà présente dans les chroniques du VIII^e siècle et que le *Shintō* d'État

élevés dans cette optique, prêts à perdre la vie dans la fleur de la jeunesse. Pour ne livrer que quelques exemples de leurs expériences et de l'état d'esprit qui pouvait être le leur à cette époque, le vécu des auteurs de *ninja shōsetsu* offre un terrain d'observation pertinent.

Le pays et la guerre

Dans les premiers temps du conflit mondial, la guerre ne concernait que les soldats partis au front. Pour la première fois, il n'y avait pas de différence majeure entre le front et l'arrière-pays³⁹². Bien que celui-ci supportait l'effort de guerre propre à ces conflits contemporains, ce n'est qu'à partir de 1942 que le territoire national japonais fut directement menacé par les bombardements. Néanmoins, la population, entraînée dès les années 1930³⁹³, y était préparée, ce qui ne l'empêcha pas de souffrir ou de mourir sous les tirs ennemis. En 1943 fut alors prise la décision d'envoyer les femmes et les enfants dans les campagnes afin de les protéger, mais surtout pour que les hommes en âge de travailler puissent le faire l'esprit tranquille et optimiser ainsi leurs efforts. Durant les années qui suivirent, des villes, objet de bombardements stratégiques, furent alors entièrement (ou presque) rasées, telles Aomori, mais aussi Nagoya, Ōsaka, Kōbe et Tōkyō, pour ne citer que les principales³⁹⁴. Au total, d'après Michael Lucken, les Américains estimèrent à au moins 50% le taux de destruction des soixante-cinq principales agglomérations urbaines, dénombant 83 000 cadavres parmi les

employa pour renforcer la légitimité et le pouvoir de l'empereur suivant le système impérial allemand du Kaiser, très en vogue à cette époque dans les milieux autorisés -, l'établissant donc en souverain légitime du pays. Le *shintō* fut alors inscrit dans la Constitution comme religion d'État.

³⁹² Les chiffres relevant du nombre total de victimes au Japon diffèrent selon les chercheurs. Ainsi, Marc Nouschi estime les pertes militaires à 2,7 millions pour 0,3 million de civiles quand Jean Esmein évoque un total de pertes humaines à 1 740 000 avant août 1945 dont 2 700 000 victimes civiles et de la fonction publique non militaire. De plus, preuve de l'impact de la guerre sur la société japonaise des années après, en février 1968 123 510 mineurs demeuraient encore sans toit. NOUSCHI Marc, *Bilan de la Seconde Guerre mondiale, l'après-guerre: 1945-1950*, Seuil, Paris, 1996, p. 7-8 ; HÉRAIL Francine (dir.), *L'histoire du Japon, des origines à nos jours*, Hermann édition, Paris, 2012 (rééd. 2009), pp.1267-1268.

³⁹³ Pour en savoir plus, lire le cinquième chapitre de l'ouvrage de Michael Lucken, *Les Japonais et la guerre*, qui présente les différentes méthodes mises en place par l'État ainsi que leur relative efficacité.

³⁹⁴ LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 145-184; NOUSCHI Marc, , *op. cit.*, p. 8.

civils (disparus non compris). Les bombardements les plus destructeurs furent ceux de Hiroshima et Nagasaki qui, au-delà du choc de l'impact atomique, provoqua entre 90 000 et 166 000 morts sur les deux à quatre premiers mois pour la première et 60 000 et 80 000 décès pour la seconde, sans compter les pertes issues de maladies, s'étalant longtemps après le conflit ³⁹⁵. Marc Nouschi avance, à titre comparatif, que le nombre de décès à l'issue de l'envoi des bombes atomiques équivaut aux 125 000 habitants de Tōkyō morts dans le grand bombardement du 9 mars 1945 ³⁹⁶. À cela s'ajoutent les victimes du désordre sanitaire accompagnant une vie dans les décombres ³⁹⁷.

Si les Japonais connurent comme bien d'autres peuples les horreurs du conflit au front ou sur le territoire intérieur, la mobilisation populaire fut largement encouragée par l'éloge de l'esprit de sacrifice extrême au nom du pays, entre autres avec la propagande entourant les missions des *kamikaze* ³⁹⁸, qui les portaient au pinacle de l'héroïsme. L'acceptation de la mort au combat, traditionnellement enracinée dans la mentalité japonaise, fut tout particulièrement célébrée à cette époque où ce sacrifice ultime était perçu comme l'un des principaux moyens de contrôle des troupes. Mais la valeur conférée à ce renoncement ne concernait pas que les soldats partis au front. Comme le démontre Michael Lucken, au « travers des exercices réguliers, des mesures “positives” de lutte anti-incendie, une valorisation du sacrifice, l'armée

³⁹⁵ LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 145-184.

De son côté, Sakai Naoyuki, évoque le passage soudain de la ville d'Hiroshima de vivante à morte. Peuplée de près de 420 000 Japonais et de 420 000 Coréens, la cité demeura sous l'emprise des flammes durant six heures. Cinq mois après l'impact, 150 900 morts s'ajoutèrent encore à la liste puis, 160 400 un an après. Plus de la moitié des victimes tombèrent sous le coup du vent, des flammes et autres conséquences faisant suite au bombardement. À Nagasaki, il y eut 70 500 morts pour une population de 270 000 habitants. SAKAI Naoyuki, *Taiheiyō sensō no subete : Sengo 60 nen kinengō* (Tout sur la Guerre du Pacifique : numéro commémoratif de l'après-guerre des années 60), Shinjinbutsu ōrai sha, Tōkyō, 2005, p. 157.

³⁹⁶ NOUSCHI Marc, *op. cit.*, p. 53. Sur ce point, dans son ouvrage de SAKAI Naoyuki, *op.cit.*, p. 155, évoque non pas le 9, mais le 10 mars, fait état de plus de 10 000 mort lors de la destruction de la ville suite aux incendies.

³⁹⁷ Ainsi, il fallut par exemple attendre 1950 pour que le nombre de morts par tuberculose descende sous les 100 000 par an. HÉRAIL Francine (dir.), *op. cit.*, p.1268.

³⁹⁸ Les *kamikaze*, dont le nom signifie « vent divin », sont des militaires japonais largement héroïsés et admirés pendant la guerre, suite notamment à la propagande d'État qui valorisait leur sacrifice ultime pour la patrie. Leur mission sans retour consistait à mourir au front en éliminant avec eux le plus grand nombre d'ennemis possible. Pour en savoir plus, lire l'ouvrage de SERENI Constance, *Kamikazes : 25 octobre 1944-15 août 1945*, Flammarion, Paris, 2015, 251p. Synthèse sur l'histoire des kamikazes japonais, cet ouvrage, étayé de divers témoignages, évoque notamment leur place dans la société et dans l'imaginaire collectif de l'époque.

et le gouvernement ont maintenu l'idée d'une nation parfaitement déterminée et solidaire au combat »³⁹⁹. C'est en partie à travers ces sacrifices et cette perspective de la mort que la nation va s'unir dans la tourmente de l'époque. Personne n'échappe alors au conflit et tous abandonneront ce qu'ils possèdent au nom des besoins nationaux. Mais plus que l'idée communément admise de sacrifice, c'est l'acceptation de la mort qui les définit, comme le résume Yasuoka Masahiro, penseur confucéen qui déclara alors que chaque matin, ils devaient se préparer à mourir⁴⁰⁰.

Comme dans tous pays ayant été le théâtre de la Seconde Guerre mondiale, les contemporains furent loin d'oublier la guerre, nombre d'entre eux ayant physiquement vécu l'expérience traumatisante des combats ou des bombardements du pays.

L'expérience de la guerre : passage obligé, traumatisme assuré

Une grande part de la population des années 1950 et 1960 a été marquée par cette guerre coûteuse, tant sur le plan moral que physique, pour les civils comme les soldats en première ligne. Les adolescents étaient envoyés au front; et il fut même question du « rapatriement des jeunes ». Tous pensaient, savaient qu'ils allaient mourir pour la patrie, depuis toujours habitués à l'effort de guerre ainsi qu'au départ de leurs proches – ce qui indéniablement marqua les esprits des contemporains, auteurs comme lecteurs, certains écrivains n'hésitant pas à déclarer comment leurs expériences du combat influença directement leurs récits. Parmi les romanciers étudiés ici, seul Yamada Fūtarō n'a pas été envoyé au front et ne connaît donc que le monde civil. D'après Sekikawa Natsuo, la tendance de l'époque consistait à évoquer la guerre au travers de romans. L'objectif était alors moins de la critiquer que de la comprendre⁴⁰¹. Certains affirmèrent ainsi de cette génération qu'elle ne

³⁹⁹ LUCKEN Michael, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁰¹ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 74.

s'exprima qu'au travers de ses écrits, prenant rarement la parole hors de ce cadre – à l'inverse de la période d'avant-guerre ⁴⁰².

À la faveur d'une audition extraordinairement développée, Gomi Kōsuke, envoyé en Chine comme éclaireur, surprit un jour des troupes ennemies. En dépit de la mission d'écoute qui lui avait été confiée, il perdit soudainement l'ouïe devant la peur écrasante d'être découvert et torturé, sort généralement promis aux éclaireurs. Ce traumatisme s'avéra pour lui dévastateur, de sorte qu'il ne fût durant un moment plus capable d'écouter les conversations qu'au moyen d'un audiophone. Cette anecdote nous révèle quelles pouvaient être l'ambiance, la peur et les horreurs que vivaient les contemporains en guerre, ce qui influença sans aucun doute son écriture. Heureusement, quelque temps plus tard, Gomi retrouva ses facultés auditives, qui s'affinèrent même en ce qui concerne la musique ⁴⁰³.

Shiba Ryōtarō ne possédait pas de réelle expérience du combat. Il fit ses classes dans une école d'officier puis de commandement de tanks en Mandchourie. En 1945, à tout juste vingt-deux ans, il était sous-lieutenant responsable d'un régiment de quatre tanks. Il fut positionné au nord de Tōkyō, à Sano dans la préfecture de Tochigi (en campagne) pour parer à un éventuel débarquement américain. La stratégie de défense du pays consistait notamment à bloquer les plaines du Kantō avec des chars d'assaut. Shiba fut alors marqué par le regard des civils vivant à proximité, et particulièrement celui des enfants. Arrivant du sud, les gens fuyaient au nord par les routes. L'état-major impérial donna alors l'ordre de tuer tous ceux qui voulaient se rendre au sud, c'est-à-dire les mêmes personnes qu'il côtoyait pacifiquement depuis qu'il se trouvait en poste sur le secteur dans l'attente de l'ennemi. Il s'agissait pourtant de la population en proie au désespoir qu'il se devait de protéger. Choqué, il commença alors à réfléchir sur le Japon et les Japonais, se demandant ce qui les avait ainsi modelés et rendus si misérables et méprisables, défauts dont il se disait lui-même porteur. Partagé entre son amour du pays et le visage de cruauté, de négativité qu'il lui découvre alors, ces réflexions alimenteront le positionnement historique de cet intellectuel patriote ⁴⁰⁴.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 76.

⁴⁰³ SAKURAI Hidenori, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁰⁴ GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, pp. 48-55; SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 73-76; Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013.

Bien qu'il ne fasse pas partie des principaux auteurs choisis dans cette étude, il nous semble important d'évoquer, à propos de ce passé commun si révélateur de l'état d'esprit particulier d'une partie des contemporains des années 1950 et 1960, l'expérience de Shibata Renzaburō, écrivain à succès contemporain des œuvres ici étudiées et auteur de récits de *ninja*. En avril 1945, suite aux attaques d'un sous-marin ennemi, Shibata, alors infirmier sur un bateau de transport au sein de la section d'armement de troupes, dériva en mer au large du détroit de Taïwan en compagnie d'autres survivants, avant d'être finalement secouru au bout de sept heures. Malgré l'horreur de la situation, il affirmera n'avoir alors rien ressenti sinon du vide. Ni peur, ni angoisse, ni tristesse, rien qu'une longue attente dans cette solitude extrême où les quelques rares survivants (99% de l'équipage ayant sombré avec le navire) n'avaient aucune terre à l'horizon. Si cet événement l'a sans nul doute influencé dans la création de ses personnages nihilistes et solitaires, l'auteur avoue pourtant n'avoir jamais su faire part de ses sentiments concernant cette aventure, lui-même n'ayant rien ressenti : tout était vide. Cela l'empêcha, à son sens, d'être un véritable écrivain. En effet, pour Shibata Renzaburō, le travail du romancier consiste avant tout à transmettre à ses lecteurs son expérience de la vie ainsi que ses sentiments. Rien ne lui revenait lorsqu'il se trouvait de nouveau en pleine mer, et il lui demeurerait impossible de combler ce vide, cette absence de sentiments, par des mots ⁴⁰⁵.

L'orphelin Yamada Fūtarō quitta sa ville natale à vingt ans pour aller vivre à Tōkyō, dans le but d'entrer dans une école de médecine. Il y travailla deux ans dans une usine de munition (anciennement l'entreprise d'électricité Oki) et vécut seul dans ce qu'il décrit comme la misère et le désespoir ⁴⁰⁶. En mars 1944, n'ayant pu être enrôlé dans l'armée pour cause d'infection pulmonaire (pleurésie), il reçut une somme d'argent de l'armée pour rentrer

⁴⁰⁵ KIYOHARA Yasumasa, « Shibata Renzaburō no nihirizumu » (Le nihilisme de Shibata Renzaburō), in *Koku bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), n°54(8), Tokyo, 2009, pp. 97-98.

⁴⁰⁶ Il précise alors dans son journal que la période allant de 1942 à 1945 était particulièrement cruelle. TANIGUCHI Motoi, *Sengō henkaku-ha, Yamada Fūtarō Haisen, kagaku, kami, yūrei* (La génération extravagante d'après-guerre, Yamada Fūtarō - défaite, science, dieu, fantômes), Seikyūsha, Tōkyō, 2013, p. 31 ; « Tōkyō shuppon to isen jidai 1942-1945 », *op.cit.*, 2012, Tōkyō, pp. 40-43.

chez lui, ce qui était à ses yeux plus honteux que de mendier. Il retourna alors à Tōkyō pour devenir étudiant en médecine dans la prestigieuse université de Tōkyō ⁴⁰⁷.

Jusqu'en 1944, ce qui inquiétait la population était généralement le manque de nourriture, mais tout changea à partir de 1945 alors que les Américains commencèrent à bombarder directement le pays. Lors du grand raid aérien du 10 mars 1945, Yamada marcha de Shinjuku à sa ville natale pour s'assurer que ses amis étaient en sécurité. En chemin, il rencontra des étudiants, le sourire aux lèvres, ainsi qu'une femme regardant le ciel bleu en expliquant qu'une bonne chose arrivera sûrement. Le 24 mai, il subit un autre raid aérien. Brulé, Yamada lutta désespérément pour sa vie et fut finalement évacué dans la ville d'Ida 飯田 jusqu'à fin de la guerre ⁴⁰⁸.

De près ou de loin, les auteurs ont donc tous vécu la guerre. Que ce soit sur le front ou en tant que civil, ils sont la génération de la guerre. Âgés seulement d'une vingtaine d'années à la fin de la Seconde Guerre mondiale, ils furent non seulement marqués par les horreurs du conflit et la destruction de leur pays, mais expérimentèrent aussi la reconstruction de celui-ci, produit même du miracle économique. Ils s'en trouvèrent tous des penseurs, jetant leurs regards interrogateurs sur ce monde qui les entourait, sur le Japon et leurs contemporains. Ils vécurent certes la peur, mais aussi le soulagement et l'espoir de l'après-guerre. Commencant activement à écrire dès la fin de la censure littéraire, ils connurent l'aliénation de l'expression et de la pensée exercée par leur propre nation aussi bien que par les Américains. Quand parurent les romans nous intéressant dans cette étude, Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō, les instigateurs, étaient respectivement âgés de trente-cinq et vingt-deux ans ; Shibata Renzaburō et Yamada Fūtarō avaient pour leur part quarante-sept et quarante et un ans, ne présentant naturellement pas le même degré de maturité et de distanciation avec le passé. Autre détail d'importance qu'il nous faut préciser, leurs récits sur les *ninja* ne constituaient pas, exception faite de Shiba Ryōtarō, leurs premières œuvres et thématiques, relevant ainsi d'un choix bien spécifique, dans un pays certes en paix, mais après avoir fait l'expérience de l'occupation par les Américains victorieux.

⁴⁰⁷ *Ibid.* p. 43; TANIGUCHI Motoi, *op.cit.*, p. 18.

⁴⁰⁸ « Tōkyō shuppon to isen jidai 1942-1945 », *op.cit.* pp. 44-45.

2) L'Occupation et le contrôle militaire

Le 15 août 1945, à midi, la voix de l'empereur se fit entendre pour la première fois sur les ondes, signant la fin du conflit⁴⁰⁹. Les Japonais se retrouvent alors dans un pays en ruine après les bombardements des grandes villes. Avec la défaite, l'étranger envahit le pays et impose ses conditions à l'archipel vaincu. Pourtant, Michael Lucken démontre que cette situation fut surtout vécue comme un profond soulagement par la population, lasse de l'effort de guerre, de la peur et de la mort⁴¹⁰.

Les marques de l'Occupation

De 1945 à 1952⁴¹¹, l'Occupation américaine eut une influence non négligeable sur le quotidien du peuple. Une partie des Japonais doute alors de la réalité de la paix qui ne reste en quelque sorte qu'un projet pour lequel se battre. Cette sensation reste tout à fait naturelle au vu de la situation et notamment du fait que certaines îles de l'archipel demeurent toujours en guerre telle qu'Okinawa. Ainsi, résidait au sein de la population le sentiment qu'il ne s'agissait pas des prémisses d'une paix durable⁴¹². Pour eux, l'occupation américaine continuerait sans limites, au même titre que la guerre avait été à leurs yeux sans fin⁴¹³.

Au lendemain de la reddition, une nouvelle peur apparaît : celle du viol des civil(e)s par les étrangers. Le gouvernement décida alors d'ouvrir des maisons closes pour les soldats. Mais les Américains avaient d'autres intentions. Forts d'une capitulation sans condition

⁴⁰⁹ MAGOSAKI Ukeru, *Sengoshi no shōtai : 1945-2012: 1945-2012* (La véritable nature de l'histoire d'après-guerre), Sōgensha, Ōsaka, 2012, p.18. Notons par ailleurs que si les Japonais y voient la fin de la guerre, pour les Américains et les Anglais celle-ci date du 20 septembre, jour de la signature du président Truman.

⁴¹⁰ LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 185-182.

⁴¹¹ Ces dates concernent essentiellement les quatre îles de Honshū, Shikoku, Kyūshū et Hokkaidō. L'île principale d'Okinawa fut en revanche occupée jusqu'en 1972, accueillant deux bases militaires américaines.

⁴¹² LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 190-191.

⁴¹³ TSURUMI Shunsuke, *Sengo Nihon no taishū bunkashi: 1945-1980* (L'histoire de la culture populaire de l'après-guerre japonais: 1945-1980), Iwanami Shoten, Tōkyō, 2001, p.6.

malgré quelques requêtes de la part du pays vaincu, ils entendent contrôler le pays en maître. En tant que responsable en chef administratif au-dessus de l'empereur, MacArthur était en droit d'imposer des réformes, ce qu'il fit de manière paternaliste selon l'historien, philosophe et critique littéraire Tsurumi Shunsuke 鶴見俊輔⁴¹⁴. Pour le diplomate et critique Magosaki Ukeru 孫崎享 si avant-guerre le Japon était esclave des militaires, après-guerre il l'était de l'occupant⁴¹⁵. Présents dans toutes les sphères de la société, les Américains entreprirent le démantèlement des temples et symboles du *shintō* d'État, et intervinrent dans l'économie nationale ainsi que dans les sphères sociétales, sanitaires, politiques, juridiques, diplomatiques, etc⁴¹⁶. Les réformes opérées par l'occupant semblent ne pas avoir généré de tensions excessives et avoir même été plutôt bien reçues par les Japonais⁴¹⁷. Mais toutes les démarches entreprises par l'occupant ne furent pas saluées et certaines subirent de fortes critiques de la part de la population, telles que la censure frappant tout ce qui était considéré comme prônant des valeurs militaristes, que ce soit les romans mettant en scène des guerriers japonais (comme les romans de *ninja*) ou encore la pratique des arts martiaux.

L'opinion japonaise, qui n'était pas pour autant muselée, n'hésita pas à faire part de son mécontentement lorsque les États-Unis s'engagèrent dans la guerre de Corée (1950-1953). En 1950, soixante pour cent de la population était favorable à l'intervention des Nations Unies dans ce conflit, d'abord financièrement, mais aussi militairement. Opposés aux changements d'orientation politique du gouvernement de l'Occupation qui débutèrent un mois après le début de la Guerre de Corée - le général MacArthur ordonna notamment la reconstruction de l'armée japonaise sous l'appellation de Force de Police Nationale de Réserve (*Keisatsu yobitai* 警察予備隊), connue aujourd'hui sous le nom de *Jieitai* 自衛隊 (Armée d'autodéfense)⁴¹⁸ - le

⁴¹⁴ *Ibid*, p.6; MAGOSAKI Ukeru, *op. cit.*, p. 25.

⁴¹⁵ *Ibid*, p. 53.

⁴¹⁶ LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 192-193; TSURUMI Shunsuke, *op. cit.*, pp.13-14. À titre d'exemple, la Police de la Pensée 思想警察 fut abolie, les prisonniers politiques relâchés, le suffrage féminin instauré, des réformes agraires et le démantèlement des *zaibatsu* furent mis en place, etc.

⁴¹⁷ Entre 1946 et 1950, le SCAP (*Supreme Commander of the Allied Powers*) de Douglas MacArthur reçut selon Michael Lucken énormément de lettres de la part de Japonais, essentiellement pour le remercier et l'exhorter à poursuivre ses actions.

⁴¹⁸ TSURUMI Shunsuke, *op. cit.*, pp.15-19.

peuple, désirant vivre en paix, s'indigne de la présence sur le sol japonais de bases américaines intervenant dans le conflit ⁴¹⁹.

Parmi les mesures prises, des réformes furent entreprises dans le but de redresser rapidement le pays tout en garantissant le plein emploi et aboutirent rapidement à l'accroissement du niveau de vie ⁴²⁰. L'extension des libertés des femmes, ou la purge des responsables militaires jugés pour crimes de guerre furent critiqués en tant qu'interventionnisme de l'Occident sur les affaires japonaises, bien que « le débat s'inscri[v]t [...] dans le cadre démocratique d'un État de droit, ce qui [ne fut] pas le cas partout, notamment en Chine » ⁴²¹. La polémique ne fut pas engendrée par les procès en eux-mêmes, mais par toutes les questions que ces derniers soulevèrent. Si la légitimité de la justice ne fut le plus souvent pas remise en cause, ils révélèrent publiquement l'ampleur et la cruauté des exactions commises par l'armée impériale. Se posa alors la question du rôle de l'empereur, jugé non coupable par le général des forces armées d'occupation Douglas MacArthur, soucieux de préserver l'unité nationale et par extension, d'assurer une forme de paix. Pourtant, le peuple est partagé entre ceux désirant que l'empereur se repente par le *seppuku* ⁴²² au nom des morts pour la patrie et ceux qui désirent le gracier. Les Japonais débattant le verdict des procès ne s'affirment donc pas dans une logique d'opposition avec les Américains, cherchant les responsables de leur deuil ⁴²³. Ils se posent en victimes, attitude qui se retrouvera d'ailleurs dans les récits.

⁴¹⁹ SUZAKI Shinichi, *Sengo nihonjin no ishiki kōzō, rekishiteki apurōchi* (Approche historique des mécanismes de conscience des japonais d'après-guerre), Azusa Shuppansha, Matsudo, 2005, pp.91-92.

⁴²⁰ KASE Kazutoshi, « Transformation of Migrant Farmers' Image: Seasonal Workers' Unemployment Insurance Problem » (La transformation de l'image des fermiers migrants : problème d'assurance chômage des travailleurs saisonniers), p. 25.

⁴²¹ LUCKEN Michael, *op. cit.*, p. 206.

⁴²² Aussi appelé *harakiri*, le *seppuku* est un suicide rituel masculin par éviscération effectué par la classe des samourais.

⁴²³ *Ibid.* pp. 199-223. Pour en savoir plus sur les procès de crime de guerre de Tōkyō, lire l'ouvrage de Totani Yuma, *The Tokyo war crimes trial : the pursuit of justice in the wake of World War II* (Le procès pour crime de guerre de Tōkyō : la poursuite de la justice dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale), Centre asiatique de l'université d'Harvard, Londres, 2008, 335 p. Au travers de l'analyse d'archives japonaises, américaines, australiennes et indiennes, l'auteur évoque les malentendus centraux et les décalages historiographiques qui ont persisté jusqu'à nos jours. Il conteste le postulat du procès comme exercice de la « justice des vainqueurs », alors que le processus fut clairement compromis pour des raisons politiques et idéologiques. Cette étude permet

La chasse aux sorcières des responsables de guerre

La vision du conflit changea après-guerre. Les procès mirent notamment au jour les crimes perpétrés par les troupes nippones : viols, massacres collectifs ou encore expériences menées sur des hommes⁴²⁴. Le 5 novembre 1970, le romancier Mishima Yukio s'introduisit dans l'ancienne école des officiers, utilisée comme centre de commandement de l'armée impériale pendant la guerre et alors transformée en tribunal pour le jugement des crimes de guerre, s'y suicidant en se coupant le ventre « comme pour laver par le sang l'opprobre de la défaite »⁴²⁵. Ils cherchaient les coupables, les responsables de ces conflits et de la mort de tant d'hommes et de femmes, dans une certaine victimisation du peuple, se percevant comme un groupe manipulé par une minorité de puissants.

Dès 1947, le gouvernement du général MacArthur amorça la poursuite des responsables de guerre dont les procès durèrent plus de deux ans (du 3 mai 1946 au 12 novembre 1948)⁴²⁶. Aux yeux du gouvernement japonais, ceux-ci symbolisaient l'humiliation et la question du bannissement des chefs de guerre se retrouva dans tous les médias⁴²⁷. Selon

notamment d'appréhender les enjeux après-guerre des questions de responsabilités et de culpabilité dans le conflit.

⁴²⁴ Sur ce point, il est important de préciser que si l'ouvrage de Jean-Louis Margolin peut apporter quelques éléments d'informations, il est aujourd'hui controversé et de fait à aborder avec précaution. Le lecteur pourra ainsi prendre connaissance de la critique publiée par Arnaud Nanta dans *Cipango* ainsi que du droit de réponse de Jean-Louis Margolin afin d'appréhender l'ouvrage avec le plus d'objectivité possible. MARGOLIN Jean-Louis, *L'armée de l'empereur, violence et crimes du Japon en guerre, 1937-1945*, Armand Colin, Paris, 2007, 480 p. MARGOLIN Jean-Louis, « Réponse à l'éditorial de *Cipango* n°15 : contes de la mauvaise foi ordinaire », in *Cipango* [en ligne], n°16, 2009, mis en ligne le 21 novembre 2011, consulté le 10 Mai 2017, URL : <http://cipango.revue.orf/393> ;DOI :10.4000/cipango.393 ; NANTA Arnaud, « Le succès de L'armée de l'Empereur : un symptôme », in *Cipango* [en ligne], n°15, 2008, mis en ligne le 13 novembre 2011, consulté le 10 Mai 2017, URL : <http://cipango.revue.orf/361>.

⁴²⁵ LUCKEN Michael, *op. cit.*, p. 207.

⁴²⁶ Selon Tsurumi Shunsuke, 10 000 Japonais environ furent arrêtés pour crimes guerre. 4 253 furent déclarés coupables, 1 068 reçurent la peine capitale, 422 furent emprisonnés à vie et 2763 pour une période définie. Parallèlement, Magosaki Ukeru fait état de l'expulsion de 6 000 des participants au militarisme travaillant dans la fonction publique au premier janvier 1946 et du bannissement de 19 000 personnes environ, appartenant aux différents partis politiques, travaillant dans l'économie ou dans les médias entre janvier 1947 et août 1948. TSURUMI Shunsuke, *op. cit.*, pp.24-32; MAGOSAKI Ukeru, *op. cit.*, p.43;

⁴²⁷ *Ibid.* pp.9-14.

Magosaki Ukeru, les procès de Tōkyō ne reflètent aucune neutralité : les pays vainqueurs ont jugés les perdants, erreur que constata d'ailleurs à l'époque le général MacArthur⁴²⁸. Parmi les Japonais, les opposants à la guerre appartenaient à une minorité au sein de laquelle seule une petite partie planifiait de poursuivre les criminels de guerre⁴²⁹.

Les informations ont alors à peine circulé et, relevant essentiellement du bouche-à-oreille, la sphère publique fourmilla de fausses rumeurs⁴³⁰. Les Japonais doutaient du réel bienfondé des procès comme de la philanthropie des États-Unis. La plupart voyaient même en ces condamnés des victimes, sacrifiées pour l'empereur et plus largement pour le Japon, d'autant plus que la sauvegarde de l'empereur fut généralement source de soulagement. C'était alors un objet de forte indignation⁴³¹. Il est par ailleurs important de noter que lors de la croissance économique des années 1960, la compassion envers les victimes du procès de Tōkyō augmenta au sein du peuple de l'archipel, sentiment que nous retrouvons dans certains de nos récits puisque Shiba Ryōtarō raconte l'histoire d'un *ninja* innocemment condamné à mort, Gohei, quand Yamada Fūtarō élabore son intrigue autour d'injustes condamnations⁴³². Tsurumi Shunsuke évoque de plus de nombreuses œuvres en lien avec cette situation historique telles que le roman biographique de Shiroyama Sanburō 城山三郎 (1927-2007), *Rakujitsu moyu* 落日燃ゆ (Le soleil couchant brulant- 1974), ou encore une pièce de théâtre de 1954 de Takeda Taijun 武田泰淳, *Hikarigoke* ひかりごけ (La mousse lumineuse)⁴³³. Bien que ces procès eurent lieu nombre d'années auparavant, il s'agit ainsi d'une thématique touchant particulièrement les contemporains des années 1950 et 1960 qui révèle d'un état d'esprit sans doute empreint d'une certaine culpabilité et de tristesse envers de telles injustices.

⁴²⁸ MAGOSAKI Ukeru, *op. cit.*, p. 43.

⁴²⁹ TSURUMI Shunsuke, *op. cit.*, p. 24.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁴³¹ *Ibid.*, pp. 28-32.

⁴³² Cf. Annexes; SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no Shiro », « Maegaki » (préface), *op. cit.*, p.4. Dans la préface qu'il a publiée dans le journal *Chūgai Nippō*, Shiba explique clairement la raison qui le poussa à rédiger cette histoire : la découverte des documents, à Iga, racontant l'exécution étrange et lui paraissant injuste du voleur Ishikawa Goeimon en 1594 à Kyōtō. À la fin du récit, le lecteur ne peut s'empêcher de ressentir de l'empathie, de la tristesse pour Gohei.

⁴³³ TSURUMI Shunsuke, *op. cit.*, pp. 39-41.

Articles et journaux traitant de la guerre sont toujours publiés à la fin des années 1950 et dans les années 1960 tant ces questions demeurent dans les esprits. Ainsi, Les trois tous : révélations sur les crimes de guerre de Japonais en Chine paraît en 1957⁴³⁴, dénonçant notamment la politique du « tue tout, brûle tout, pille tout ». C'est encore essentiellement la génération de la guerre qui enquête et publie sur le sujet. Pourtant, le sujet resta pendant longtemps tabou, les maisons d'édition ne commençant à publier sur le conflit qu'à partir des années 1960. C'est d'ailleurs aussi à cette époque que l'État entreprit de rapatrier les corps des Japonais morts au front, malgré d'évidentes difficultés diplomatiques⁴³⁵. C'est ainsi dans ce climat les orientant indéniablement que virent le jour les romans de *ninja*.

L'Occupation est une période mouvante et empreinte de bouleversements. La présence intrusive des Américains, même si elle n'est pas houleusement contestée, marque cependant les esprits. Une extension des droits et des libertés – notamment de la femme – se met en marche et la démocratie est imposée par l'occupant. Mais c'est aussi et surtout l'époque de la recherche des coupables, des raisons du conflit et de la révélation des horreurs perpétrées.

La Seconde Guerre mondiale autant que l'Occupation sont donc deux époques charnières du XX^e siècle japonais. La violence des conflits et des bombardements marqueront à vie la population de l'archipel qui, une fois sortie des combats, vivra d'abord dans un pays en ruine où seule importe la survie matérielle immédiate. L'occupant leur imposera une nouvelle constitution et opérera des transformations sociétales, politiques et économiques continuant à engendrer des bouleversements dans leur quotidien.

Les productions culturelles des années 1950 et 1960 reflèteront en toute logique leur temps, bien que certains thèmes fussent plus développés que d'autres selon l'année, mais aussi le vécu personnel de leurs auteurs. Les périodes choisies par les écrivains comme cadre temporel de leurs récits ne sont pas anodines, leur permettant d'aborder implicitement des thématiques les plus préoccupantes en lien avec l'époque contemporaine. Que ce soit la guerre (et plus particulièrement de Corée), les agissements plus ou moins condamnables des grosses huiles du gouvernement, la condition féminine ou encore la recherche de la vérité

⁴³⁴ LUCKEN Michael, *op. cit.*, p. 233.

⁴³⁵ *Ibid.*, pp. 257-259. Loin de l'oubli, les pays attaqués et colonisés par le Japon vont durement s'opposer au retour de leur ennemi sur leurs terres, exigeant notamment que le Japon reconnaisse certains crimes de guerre.

historique devant la censure et la volonté de contrôle de l'histoire nationale, ces *ninja shōsetsu*, comme d'autres *jidaigeki* de manière générale, ont aussi pour vocation d'établir des ponts avec le présent d'après-guerre. Le lecteur implicite, partageant d'une manière ou d'une autre le vécu des écrivains, se trouve alors directement concerné par les situations décrites (époques de paix suivant de longues années de conflits, etc.) et, consciemment ou non, comprend d'autant mieux les sentiments des personnages des intrigues.

LA GUERRE ET L'OCCUPATION DANS LES ROMANS DE NINJA

Nous pourrions penser que la seule raison à l'inscription de ces récits dans le XVI^e siècle japonais provient du fait qu'il s'agit de la période où se recense le plus, et avec le plus de précision, l'activité des *shinobi*. Pourtant, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer un parallèle entre les XVI^e siècles et l'époque contemporaine dans laquelle se diffusent les récits, au point où les textes dresseront même volontairement des correspondances entre ces deux époques.

1) Le XVI^e siècle et la guerre selon Shiba Ryōtarō

Véritable tournant historique (l'année 1573 marque en effet la fin de l'époque médiévale pour les historiens), le XVI^e siècle japonais est une période complexe caractérisée par de nombreux changements économiques, politiques et sociaux. Un des cadres temporels privilégiés par les auteurs de récits de *ninja* est la fin du XVI^e siècle – se situant toujours dans l'époque des conflits seigneuriaux –, et notamment à l'époque de Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1582-1598), comme dans *Fukurō no shiro*, ou encore *Sarutobi Sasuke* de Tezuka Osamu.

Les conflits entre la Corée et le Japon sont nombreux au cours de l'Histoire japonaise, au Moyen-Âge comme à l'époque contemporaine, ce qui permet aisément de dresser un parallèle - et plus largement d'établir un rapprochement avec les guerres du XX^e siècle en général et la question de la guerre de Corée sous l'occupation.

Seigneurs de guerre et besoin de justice

Le XVI^e siècle japonais est particulièrement connu pour ses guerres incessantes entre *daimyō*. Parmi les seigneurs de guerres les plus influents de l'époque, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi et Ieyasu Tokugawa, sont des personnages naturellement repris et décrits par les auteurs de *ninja-mono*.

Le Japon entre dans la période des conflits entre seigneurs, littéralement « l'ère du pays en guerre » (*sengoku jidai* 戦国時代, fin XV^e-début XVI^e siècle). Des souverains d'un genre nouveau apparaissent dès le début du XVI^e siècle en rupture avec la féodalité. Ils dirigent non plus des fiefs, mais des principautés et, indépendants de toute autorité traditionnelle, s'imposent par la force⁴³⁶. Ce sont ces seigneurs de guerre qui mirent fin au Moyen-Âge en détruisant en 1580 les autonomies paysannes qui tentaient pourtant de s'implanter depuis 1480, ce qui n'est pas sans rappeler le dictat militaire contemporain.

Oda Nobunaga mena des guerres internes dans le pays pour accéder au pouvoir ; à sa mort, Toyotomi Hideyoshi prit la relève, pacifiant momentanément l'archipel en achetant les seigneurs plutôt qu'en les combattant. En juin 1583, il défait Shibata Katsuo lors de la bataille de Shizugatake et établit son pouvoir sur tous les territoires d'Oda Nobunaga. En 1584, il combattit brièvement Ieyasu Tokugawa qui finit par négocier, assurant son propre maintien. L'année suivante, Toyotomi prit le titre de grand chancelier, *kanpaku* 関白, avant d'atteindre le sommet de l'échelle en devenant ministre des Affaires Suprêmes, *daijō daijin* 太政大臣. En 1590, il déclara dans une lettre vouloir rétablir la « tranquillité générale » (*sōbuji* 惣無事), signifiant de fait que tout recours militaire pour résoudre un conflit était proscrit. Plus sournois dans sa manière de procéder, il utilisa des prisonniers pour s'assurer de la fidélité des autres seigneurs : en 1589, lors de la bataille contre le clan Hōjō, il prit en otage à Kyōtō les épouses et l'entourage du *daimyō*. Intimidation et persuasion étaient utilisées de concert⁴³⁷. Cependant, il joua aussi sur des systèmes de récompense pour asseoir son pouvoir⁴³⁸.

⁴³⁶ HERAIL Francine, *op. cit.*, pp. 518-519.

⁴³⁷ *Ibid.*, pp. 530-537.

⁴³⁸ *Ibid.*, pp. 532-533.

C'est dans ce contexte que se déroule donc le récit de Shiba Ryōtarō. Après avoir été exterminés par le *shōgun* Oda Nobunaga, les *shinobi* réclament alors vengeance contre le nouveau représentant du pouvoir, Toyotomi Hideyoshi :

『伊賀が亡んで、十年経った。年を経るにしたがって、人の恨みもの薄らぐ。しかしお前様は、父御ばかりか、母ごぜ、妹のひい様までころされなさったお人のござりぞ。その恨みを忘れるようでは佛もうかばれまい。なるほど、相手は織田右府で、いまは死んでこの世にないが、右府の世を継いだ秀吉がいる。秀吉に従う大名がいる。その手先がいるわ。信長が伊賀の郷土を草を刈るごとく殺したように、お前様も秀吉の天下に従う者を悉く殺したところで罰はあたるまい。まして伊賀を裏切った前田玄以に弃った風間五平を斬るのに、寸刻の猶予も要り申さぬぞ』

– Les Iga ont été anéanti et dix ans ont passé. Les années passant, la rancune des gens s'apaise. Mais en ce qui vous concerne, vous êtes celui dont non seulement le père, mais aussi la mère et jusqu'à la jeune sœur ont été tuées ! Si vous oubliez votre rancœur, il est impossible que Bouddha soit en paix. En effet, l'ennemi, le ministre de droite ⁴³⁹ Oda, est aujourd'hui mort donc absent de notre monde, mais il y a Hideyoshi, son successeur comme ministre de droite. Certains seigneurs le suivent. Il a de tels serviteurs ! Même si vous tuez tous les partisans du pouvoir Hideyoshi comme Nobunaga a exterminé les guerriers du pays d'Iga, tel on coupe l'herbe, le crime restera. À plus forte raison, même si vous tuez Kasama Gohei qui a trahi les Iga et les a abandonnés à Maeda Gen'i, vous ne ferez que repousser l'inévitable ! ⁴⁴⁰

Il est donc question de représailles, d'abord envers celui qui est la cause de la mort de la famille de Jūzō, mais plus largement de l'extermination des habitants d'Iga. Le coupable, Oda Nobunaga, étant toutefois décédé, la haine et la rancœur se reportent alors logiquement (du moins pour les *ninja*) sur son successeur, Toyotomi Hideyoshi. Plus encore, c'est une haine qui, si elle n'est pas assouvie, peut se terminer par la mort d'un autre. En effet, les *shinobi* ont besoin de voir quelqu'un payer, comme l'explique Gohei à Maeda Gen'i 前田玄以 :

『わからぬのう。いまは関白殿下の御時世じやが』
『恨みには相手が必要でござることに信長公の世をそのまま継がれた関白殿下なら、晴らす相手として格好じや。なにぶん化性のさがゆえ、執念が深うござる』

– Je ne comprends pas... Maintenant, c'est l'époque de notre Altesse le régent ⁴⁴¹ !

⁴³⁹ Le titre de *ufu* 右府, synonyme de *udaijin* 右大臣 se traduit littéralement par « ministre de droite ». Avec le *sadaijin* 左大臣 ou « ministre de gauche », il s'agissait dans le Japon ancien de postes de second rang de fonctionnaires du gouvernement impérial.

⁴⁴⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 7 (87), 31 juillet 1958, p. 4.

⁴⁴¹ *Kanpaku* signifie « régent » ou « conseiller de l'empereur », et renvoie ici à Toyotomi Hideyoshi.

– La rancœur a besoin d'un ennemi, et puisque Son Altesse le régent a hérité en l'état du monde du seigneur Nobunaga, il est le parfait ennemi pour se venger. Comme vous le savez, à cause de leur nature monstrueuse, leur ténacité est profonde.⁴⁴²

Ainsi, bien que ce soit Oda Nobunaga qui annihila son clan et que ce dernier soit mort, le texte explique que les *ninja* ont besoin de trouver un responsable, et en prenant la suite d'Oda c'est alors à Toyotomi Hideyoshi de payer, ce qui n'est là encore pas sans évoquer la chasse aux sorcières d'après-guerre et la recherche des responsables des conflits, la question de la responsabilité du pouvoir en la personne de l'empereur, et les procès qui se tinrent à l'époque – le tout complété par différentes descriptions de Toyotomi Hideyoshi et de sa façon de gérer le pouvoir. Critiquant le plus souvent ce dernier, le texte de Shiba Ryōtarō analyse sa façon d'agir en lien avec le XX^e siècle.

Toyotomi Hideyoshi et les guerres de Corée

Dès 1591, l'intention officielle de Toyotomi Hideyoshi fut de conquérir l'Empire des Ming, quoi que ses désirs de conquête s'étendissent bien au-delà de la Chine⁴⁴³. Désirant jouir des bienfaits du commerce international, il mena ses troupes en Corée et développa les échanges avec d'autres pays tels que l'Inde. Néanmoins, ces expéditions ne rencontrèrent pas le succès initialement escompté, point plusieurs fois mentionné par Shiba Ryōtarō qui met en avant le refus du conflit.

Pour l'auteur, les raisons du conflit tournent autour de la mort du premier fils de Toyotomi Hideyoshi. Alors que ce dernier, affaibli et pleurant continuellement, ne peut s'y résoudre, Katō Higo no kami Kiyomasa 加藤肥後守漬正 le convainc de s'engager dans la guerre pour noyer son chagrin. Le narrateur résume les choses ainsi :

⁴⁴² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 22 (102), 18 août 1958, p. 4.

⁴⁴³ HÉRAIL Francine, *op. cit.*, p. 541.

『秀吉は、鶴松が死んでから憑かれた者のごとく、征鮮の準備に熱中した。準備が進むにつれて、京大阪の人の行き来ははげしくなり、戦いに縁のない百姓町人までが騒然たる物情の中へ巻きこまれた。そういう天正十九年秋。』

Hideyoshi, depuis la mort de Tsurumatsu tel un être possédé s'enthousiasma pour les préparatifs de l'invasion de Corée. À mesure que ces derniers progressaient, les allées et venues des habitants de Kyōtō et Ōsaka s'intensifièrent et, tous, jusqu'aux paysans et marchands sans lien aucun avec le monde de la guerre, furent embarqués dans une atmosphère publique confuse. Tel était l'automne 1591.⁴⁴⁴

C'est donc pour trouver un palliatif à sa souffrance personnelle que le chef du pays s'engagea dans la guerre. Poussé par des seigneurs avides de pouvoir, Toyotomi Hideyoshi se décida à conquérir la Corée contre l'avis général. Parmi les opposants au conflit, les premiers furent ceux tirant bénéfices du commerce international :

『あの天下様のお気ぐるいのおかげで、日ならず、韓鮮、明国との商いの道が絶える。坐して待てばこの方の自滅じや』

À cause de la folie de ce seigneur⁴⁴⁵, bientôt, la voie commerciale avec la Corée et les Ming sera coupée. Si je reste assis à attendre, c'en sera fini de moi !⁴⁴⁶

Le pays pacifié profitant économiquement du commerce international, toute guerre avec le continent risquerait en effet d'être extrêmement dommageable, en premier lieu pour les commerçants. C'est donc par pur intérêt personnel qu'Imai Sōkyū engage Jūzō pour tuer l'actuel *tenka*.

Shiba Ryōtarō n'est pas le seul à évoquer ce point, Tezuka Osamu décrivant par ailleurs Toyotomi Hideyoshi comme dévoré par un esprit de conquête résolument tourné vers la Corée⁴⁴⁷. Il ajoute par la suite que de « la guerre naît toujours de l'orgueil mal placé des gens de pouvoir »⁴⁴⁸, remettant lui aussi en cause les dirigeants en place derrière les raisons du conflit.

Historiquement, le Japon n'était pas rentré dans un tel conflit depuis environ neuf cents ans. Toyotomi Hideyoshi désirait alors livrer la Chine à l'empereur qui, une fois installé

⁴⁴⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 1 (81), 23 juillet 1958, p. 4.

⁴⁴⁵ Le texte fait ici référence au régent Toyotomi Hideyoshi. Bien que *tenkasama* 天下様 soit généralement employé pour parler de l'empereur, à l'époque Edo il est aussi utilisé pour évoquer le *shōgun*.

⁴⁴⁶ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 9 (40), 5 juin 1958, p. 4

⁴⁴⁷ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, Cornelius, Paris, 2009, p. 53.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 222.

à Pékin, lui laisserait le champ libre pour poser les siens comme nouvelle dynastie régnante du Japon ⁴⁴⁹. Pour cela, il devait se créer un passage jusqu'à l'Empire chinois, commençant en 1592 par une invasion de la Corée. Le pays, secouru par la Chine, se défendit sous forme de guérilla. Dans un premier temps, le succès des troupes japonaises fut absolu et Toyotomi Hideyoshi, après avoir conquis Séoul en quelques jours, annexa le pays, ne réussissant pas à détruire l'alliance entre la Chine des Ming et la Corée. Mais la chance tourna rapidement et le Japon qui connut jusque-là des victoires fulgurantes subit de lourdes défaites face à la puissance chinoise. Les armées japonaises se retirèrent alors sous le poids de l'empire Ming secondé par la guérilla coréenne et leurs forces navales. En 1593, un cessez-le-feu fut signé, permettant notamment aux Coréens de reprendre leur territoire malgré quelques places fortes laissées aux Japonais. Face aux ambitions de Toyotomi, les négociations aboutirent à un échec et les combats reprurent en 1597, suivis rapidement, en 1598, de la fuite des troupes japonaises de Corée après l'annonce de la mort de Toyotomi Hideyoshi. Pour Shiba Ryōtarō, ces guerres sont synonymes de faillite et de défaite pour le *tenka*. Mais plus encore, la situation fut alors néfaste pour le Japon dans son ensemble :

『いや。唐(から)入りのために徴発された数万の人夫じや。すでに今年の正月に諸国に布令が出ている。四国、九州は六百人、中国、紀州は五百人、五畿内四百人、近江のある村などは家かず百十軒について十八人の百姓が徴集されたという噂が、堺まで聞えている。これらが、この十二日に大阪に集められて船に乗せられるというが、その日を待つこの男どもや妻子は、いま生きた心地がすまい。都にもこの不満の声が地鳴りとなって響かぬはずはない。』

– Non ! Ce fut des dizaines de milliers de travailleurs qui ont été réquisitionnés pour envahir la Chine. Déjà au Nouvel An de cette année, des annonces officielles parurent dans toutes les provinces. La rumeur que l'on entend jusqu'à Sakai dit que six cents hommes pour Shikoku et Kyūshū, cinq cents hommes de Chūgoku ⁴⁵⁰ et Kishū, quatre cents hommes des cinq provinces du Kinai ⁴⁵¹, et dix-huit fermiers pour cent dix maisons dans les villages d'Ōmi et autres ont été levés. On dit qu'ils seront rassemblés ce 12 à Ōsaka et seront embarqués à bord de bateaux, mais, en attendant ce jour, ces hommes, leurs femmes et leurs enfants se sentent sûrement

⁴⁴⁹ HERAIL Francine, *op. cit.*, p. 543.

⁴⁵⁰ Zone aujourd'hui équivalente aux alentours d'Hiroshima.

⁴⁵¹ Le *Kinai* regroupe alors le Yamashiro, Yamato, Settsu, Kawachi et Izumi.

actuellement plus morts que vifs. À la capitale aussi, les voix du mécontentement résonnaient certainement et faisaient trembler la terre.⁴⁵²

Ce sont de simples paysans arrachés à leurs foyers qui sont envoyés en Corée ainsi que quelques seigneurs. Obligés de quitter leur île, la peur les gagne dans l'attente du jour fatidique.

その雨が一年もすれば、にがりの雨にかわる。四十万の軍兵というが。それらを養うおびただしい兵糧米が海へ運びだされるぞ。やがて諸氏が勝って武家も商人も窮迫する。乱というのはそういうときに起るものじや。秀吉が朝鮮、大明に攻め入って、かなたで千万石の土地でも斬りとればまだしも、さもなくば、豊臣の天下はあと三年ももつまい。……と、これはわしがいうのではない。

Si cette pluie perdure encore un an, elle deviendra amère. On parle alors de quatre cent mille soldats ! De considérables provisions de riz seront envoyées vers la mer pour les nourrir ! Bientôt, les prix s'envoleront et les samourais comme les marchands seront réduits à la pauvreté. Une révolte aura lieu à ce moment-là. Hideyoshi envahira la Corée et le Daimin⁴⁵³, et là-bas il devra au mieux saisir dix millions de *koku* de terrains, sans quoi, le monde de Toyotomi ne durera pas trois ans. ...mais, ce n'est pas moi qui le dis.⁴⁵⁴

Le but de Toyotomi Hideyoshi est alors d'enrichir ses compatriotes pour instaurer une certaine paix et, de fait, consolider son propre pouvoir, mais il court au désastre comme le pensent des membres issus de différentes castes de la société.

Le récit décrit alors une population affaiblie, vivant chichement à cause des désirs de conquête de Toyotomi. Historiquement, ce fut un conflit pénible pour les Japonais, qui fit de nombreux morts parmi les troupes que le suzerain avait réquisitionnées. L'effort de guerre était général, ce qui poussa les *daimyō* à épuiser les ressources du peuple. Les paysans, pêcheurs, marins, etc., furent aussi mobilisés pour des travaux de logistique et de convoyage. N'étant pas protégés des dangers pour autant, certains s'indignèrent même du traitement qu'ils subirent de la part des guerriers : maltraitance physique, famine, etc. De fréquents refus de servir poussèrent même certaines régions à se soulever. Les difficultés que subirent les Japonais furent toutefois moindres en comparaison du peuple coréen. Les armées japonaises

⁴⁵² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 3 (53), 20 juin 1958, p. 4.

⁴⁵³ Vocabulaire ancien désignant la Chine.

⁴⁵⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 3 (53), 20 juin 1958, p. 4.

brûlaient, pillaient, massacraient et coupaient le nez de leurs ennemis : plus les soldats tuaient de Coréens, et mieux ils étaient récompensés ⁴⁵⁵.

Ainsi, le choix de la fin du XVI^e siècle dans laquelle se déroule l'intrigue peut prêter à interprétation. Bien que l'auteur affirme s'être basé dans son travail sur des documents historiques, les liens souterrains entre la situation de l'époque et le présent de l'écriture sont probablement en partie responsables de ce choix de cadre. Consciemment ou non, cela permettait au lecteur implicite de faire des rapprochements avec le vécu et les ressentiments issus des guerres contemporaines ainsi que d'évoquer la punition des responsables des conflits. Toutefois, ce n'est pas la seule époque historique à avoir été utilisée par les auteurs de *ninja shōsetsu*.

2) Le XVII^e siècle et les messages de Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō

Gomi Kōsuke, le premier des auteurs de *ninja shōsetsu*, ne choisit pas le XVI^e siècle, mais l'ère suivante dite d'Edo (1603-1868), procédé que reprendra Yamada Fūtarō dans sa parodie du *Yagyū bugei-chō*. Période de paix durable après des années de guerre, les récits se déroulent dans les années 1640, sous le *shōgun* Tokugawa Iemitsu 徳川家光 (604-1651), petit-fils du célèbre Tokugawa Ieyasu. Mais l'auteur ne s'intéresse pas en priorité à l'époque, s'attachant plutôt aux mystères entourant la famille Yagyū, et en particulier la vie de Yagyū Ren'yasai ⁴⁵⁶.

Quoi qu'il en soit, les liens entre la vie sous le shogunat de Tokugawa Iemitsu et les années de guerre et d'Occupation sont tout aussi importants que dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō, mais plutôt sous forme de leçons et d'adresses aux lecteurs comparant certains points des deux époques.

⁴⁵⁵ HERAIL Francine, *op. cit.*, pp. 542-550.

⁴⁵⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shirozake » (Le saké blanc), *op. cit.*, n° 148, 22 décembre 1958, p. 44.

Le monde de Tokugawa Iemitsu et l'après-guerre

Au début de l'ère Edo, sous le règne de Tokugawa Ieyasu (1543-1616), le régime de la terreur fit place à un régime policé. Caractérisé par une longue période de paix après de nombreuses années de guerre, le début de l'ère Edo permet certains parallèles avec les périodes précédents les années 1952. Pacification du pays, conflits et interrogations sur la place des différents organes politiques et réflexions sur la guerre sont autant de thématiques communes présentent dans ces récits.

Les débuts de l'ère Tokugawa : une paix nouvelle et une situation politique complexe

Tout comme Toyotomi Hideyoshi, Tokugawa Ieyasu chercha à imposer les siens dans les hautes sphères du pouvoir. Après avoir vaincu ses ennemis, il mit en place ce qui est appelé la paix Tokugawa, qui dura jusqu'à l'arrivée des bateaux noirs du commodore Matthew Perry en 1853. Ses héritiers poursuivirent sa politique, notamment les trois premiers *shōgun* dont le gouvernement s'établissait dans un pays en croissance démographique et économique ⁴⁵⁷.

La force de Tokugawa Ieyasu fut d'abord de consolider les liens vassaliques avec ses territoires. La solidité de ces rapports sera à la base de son gouvernement, de son pouvoir et ainsi du maintien de sa descendance au rang de *shōgun* jusqu'en 1867 ⁴⁵⁸. De plus, lors des guerres civiles, il a su accumuler des sommes d'argent considérables lui permettant de s'imposer auprès de grandes familles qu'il n'hésita pas à corrompre ⁴⁵⁹. Les deux années qui suivirent la mort de Toyotomi Hideyoshi lui permirent d'étendre et de fidéliser son large réseau de vassaux au moyen de complots et de manipulations – en partie grâce à son importante fortune. Il put ainsi prendre le pouvoir en 1603 sans trop d'anicroches. La

⁴⁵⁷ Ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la situation économique favorable d'après-guerre, comme nous le verrons pas la suite.

⁴⁵⁸ HÉRAIL Francine, *op. cit.*, p. 581.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, pp. 581-582.

rencontre décisive eut lieu à Sekigahara en 1600 et la trahison de Kobayakawa Hideaki, grassement payé par Tokugawa Ieyasu, assura à ce dernier la victoire ⁴⁶⁰. Plus encore que la période précédente, l'époque Tokugawa se caractérise par une paix chèrement acquise après de nombreuses années de guerre et de terreur ⁴⁶¹, situation comparable à l'après-guerre japonais dont l'économie s'améliore aussi grandement dès l'Occupation.

Ce récit se déroule alors sous le règne du troisième *shōgun* de la lignée : Tokugawa Iemitsu. Ce dernier, régnant de 1623 à 1651, demeure particulièrement célèbre pour avoir poursuivi la politique initiée par son grand-père, mais aussi pour avoir instauré par la loi du *sankin kōtai* 参勤交代 l'obligation de résidence alternative des *daimyō* et la garde d'otages comme moyen de pression, ainsi que pour sa politique d'isolation du pays, la révolte de Shimabara (1637-1638) et la répression des catholiques, présents dans le récit.

Autre point historique repris chez Gomi Kōsuke, la relation conflictuelle avec l'empereur, qui est à la source du récit. En effet, cherchant à maintenir sa lignée à la tête du gouvernement, Tokugawa Iemitsu tenta une prise de pouvoir sur la maison impériale en imposant sa fille comme épouse à l'empereur Go-Mizunoo 後水尾天皇 (1596-1680). De plus, ce dernier perdit en 1627 le droit de nommer les religieux à la tête des grands temples, ce qui rabaissa son statut politique et symbolique, bien que gendre du *shōgun* ⁴⁶². Partant de ce constat ainsi que de la mystérieuse mort des fils de l'empereur, Gomi Kōsuke fit des Yagyū les espions du *shōgun* tout en travaillant par ailleurs pour l'empereur afin de préserver la paix du pays ⁴⁶³. Fidèle au peuple japonais, cette famille se trouve prise en étau entre les deux têtes du pouvoir, à l'époque où se pose pour le lectorat implicite la question de la place de l'empereur en vue des procès pour crimes de guerre ⁴⁶⁴ et où l'empereur se voit dépossédé de tout pouvoir - ce dernier étant d'abord dans les mains de l'Occupant puis du Premier ministre à la tête du gouvernement japonais. Par la suite, l'empereur abdiqua en 1629 en faveur de sa fille, alors encore une enfant, afin de protester contre les tentatives de prise de pouvoir du *shōgun* sur la lignée impériale. Gomi Kōsuke développe ce point et présente les conséquences

⁴⁶⁰ *Ibid.*, pp. 581-583.

⁴⁶¹ *Ibid.*, pp. 584-585.

⁴⁶² ELISSEEFF Danielle, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁶³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juin 1958, pp. 42-46.

⁴⁶⁴ Procès ayant eu lieu entre 1945 et 1951.

que cela eut sur les membres de la cour et notamment le *dainagon* Nakanoïn 中ノ院大納言, dont le fils prend part au complot du *bugei-chō* pour protéger son père ⁴⁶⁵. Le *Yagyū bugei-chō* accorde donc d'abord de l'importance à la situation politique et à la place de l'empereur et du *shōgun*, brodant ensuite son récit sur les conspirations entre puissants quant à l'époque contemporaine, un parfum de scandale agite le quotidien de l'État, comme nous l'expliquerons par la suite.

La situation du pays, au lendemain de longues et interminables guerres et alors que la question de la place de l'empereur et du gouvernement s'inscrit dans le quotidien dès l'immédiat après-guerre, se trouvent ainsi fortement représentée dans le récit de Gomi Kōsuke. Bien que situé au sein d'une intrigue se déroulant au XVII^e siècle, le lectorat implicite se retrouve malgré tout transporté au cœur de son époque. Néanmoins, le texte de Gomi, au même titre que celui de Shiba Ryōtarō, évoquera aussi la guerre de Corée et les relations conflictuelles avec ses voisins en général, bien que le XVII^e siècle puisse paraître moins propice que le XVI^e siècle pour établir un tel lien.

Guerres et espionnage chez Gomi Kōsuke

Bien que le Japon fût théoriquement fermé à l'étranger, Gomi Kōsuke fait état d'une délégation coréenne au fait des agissements étranges des proches du *shōgun*. Tout d'abord, le 19 avril 1635 (Kan'ei 12) eut lieu une démonstration de cavalerie coréenne. La délégation offrit des cadeaux au *shōgun* et réciproquement, comme le voulait l'étiquette ⁴⁶⁶. Au-delà de ces questions de diplomatie, le texte évoque le fort racisme envers les Coréens par l'exemple de la princesse Sen, qui n'aurait pas refusé d'épouser son sauveur Deha no Kami à cause de son visage brûlé, mais au motif de son ascendance coréenne. Il ajoute alors que les contemporains ne voulaient pas recevoir d'ordre de personnes de nationalité coréenne ⁴⁶⁷. À la

⁴⁶⁵ ELISSEEFF Danielle, *op. cit.*, pp. 126-127 ; GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juin 1958, pp. 42-46.

⁴⁶⁶ GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », chap. « Yōkun chiyomatsu » (Le jeune seigneur Chiyomatsu), *op. cit.*, n° 5, 13 mars 1956, pp. 40-44.

⁴⁶⁷ GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », chap. « Nikai kasa » (Le double chapeau), *op. cit.*, n° 40, 12 novembre 1956, p. 44.

fin de l'œuvre, apparaît de nouveau une délégation coréenne le 13 décembre 1636 au château de Chiyoda ⁴⁶⁸. À cette occasion, Yagyū Munenori a introduit un traducteur japonais vivant en Corée avec sa sœur ⁴⁶⁹, et dont la fiabilité est mise en doute lorsque l'un des ambassadeurs se met à poser des questions gênantes à propos du *shōgun*. Ne sachant pas si le diplomate connaît véritablement de telles choses ou non, l'auteur donne des explications justifiant le doute, à la fois envers le traducteur des Yagyū, mais surtout envers la Corée :

土井利勝が韓國使簡任統に執な疑いを懐いたのは、朝鮮——というよりは其の背後にある明國(この寛永十三年四月、清太宗が國號を清とあらためたので寛は清國)が、恐るべき線密さで日本の國情を曾てスパイしたのを知っていたからである。

Si Doi Toshikatsu s'attacha à un doute obsessionnel pour le messager coréen Ninkō, c'est qu'il savait que la Corée, ou plutôt la Chine derrière (cet avril 1636, Kiyoshi Taiso changea le nom de ce pays avec l'idéogramme « *shin* » qui devint le pays Qinx ⁴⁷⁰) espionnait autrefois la situation du Japon avec une redoutable précision. ⁴⁷¹

L'auteur mentionne donc le lien historique entre les pays continentaux, la Chine et la Corée, avec le Japon. Il parle de Tokugawa Hideyoshi et de ses guerres de Corée, qui ont coûté à l'archipel, ainsi que des problèmes de confiance avec les marchands coréens perçus comme des espions au service de la Chine – parfois à juste titre ⁴⁷². Les preuves de cet espionnage de la civilisation japonaise sont alors notées dans un ouvrage qui mentionne tous les aspects de la vie japonaise (agriculture, coutumes, etc.). C'est donc la Chine qui tire les ficelles, épiant encore lors des conflits contemporains :

その第一回目が、いわゆる^{わこう}和寇が支那の沿海南北に互る全域にその威を逞しゅうした明代の嘉靖から萬曆の^{ころ}比で、我邦の大水年間—戦国時代初期から秀吉の天下統一の期で當る。
二度目は日清・日露の戦役に大捷を勝ち得た直後の時期であり、
三度目が満州事變を契機とする時である。支那事變以来日本の出版界に、俄かに中国関係圖書の刊行を見たのは俄々の記憶にまだ新しいが、支那に於いては^{すで}已に一昔以前にその時代があった。

⁴⁶⁸ GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », « Taregami » (Les cheveux garnis), *op. cit.*, n° 144, 24 novembre 1958, pp. 42-46.

⁴⁶⁹ Dans *Yagyū bugei-chō*, le premier point notable est le mariage de la sœur de Yagyū Munenori avec un Coréen, ce que lui reproche notamment son frère.

⁴⁷⁰ Ancien nom désignant la Chine.

⁴⁷¹ GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », « Kanchō » (L'espion), *op. cit.*, n° 145, 1^{er} décembre 1958, p. 42.

⁴⁷² *Ibid.*, pp. 43-44.

Cette première fois-là, fut quand ceux que l'on appelait pirates japonais⁴⁷³ atteignirent la zone côtière, au nord et au sud de la Chine, qu'ils dominèrent de l'époque de la Chine de Kasei⁴⁷⁴ à celle de Banreki⁴⁷⁵, durant nos années d'inondations⁴⁷⁶-- époque allant du début de l'ère Sengoku à l'unification du pays par Hideyoshi. La deuxième fois fut durant la période immédiatement après avoir remporté les grandes victoires lors des campagnes de la Première Guerre Sino-japonaise⁴⁷⁷ et de la guerre russo-japonaise⁴⁷⁸. La troisième fois fut à l'occasion de l'Incident de Mandchourie⁴⁷⁹. Dans le monde de l'édition japonaise depuis la Seconde Guerre Sino-japonaise, on vit la publication de livres concernant la Chine qui sont encore fraîches dans nos mémoires. Mais des publications avaient naturellement déjà eu lieu bien avant en Chine.⁴⁸⁰

Ainsi, selon l'auteur, la Chine a de tout temps espionné le Japon par l'intermédiaire des Coréens. Véracité historique mise à part, l'auteur mentionne de même le phénomène inverse – les Japonais ayant eux aussi étudié leurs voisins bien plus contemporanément - et pose les Coréens comme des victimes du dictat chinois, ce que renforce le fait que Yagyū Munenori ait marié sa sœur à un Coréen et l'ait même envoyée en Corée (alors qu'elle aurait pu vivre avec lui au Japon), présentant le pays de manière positive. Tout cela n'est bien sûr pas sans rappeler les conflits avec la Corée que connurent les contemporains comme Gomi Kōsuke lui-même, envoyé affronter la Chine sur le sol mandchou alors momentanément japonais.

Rappel évident de la guerre, le lien entre le passé et le présent se dessine à la fois par la mention des différentes périodes d'espionnage et par le point de vue sur la Corée, décrite

⁴⁷³ Le terme *wako* 和寇 est employé pour désigner les groupes de pirates qui, du XIII^e au XV^e siècle, apparaissaient fréquemment sur les côtes coréennes et chinoises qu'ils pillaient et y menaient des activités de contrebandiers. Si jusqu'au début du XV^e siècle les *wakō* se composaient de Japonais de la mer intérieure et de Kitakyūshū, à la fin du XVI^e siècle, il s'agissait essentiellement de Chinois.

⁴⁷⁴ Le terme *Kasei* 嘉靖 fait référence à la Chine de 1522-1566, époque du règne de l'empereur Jiajing 嘉靖 (1507-1567).

⁴⁷⁵ L'époque Banreki désigne les années allant de 1573 à 1620.

⁴⁷⁶ Durant le *bakufu* d'Hideyoshi de nombreuses inondations furent à déplorer, raison pour laquelle il fit notamment renforcer le château d'Ōsaka.

⁴⁷⁷ Le nom de *Nisshin sensō* 日清戦争, traduit généralement « Première Guerre Sino-japonaise » (1894-1895) découle directement du nom de la Chine à l'époque. Ce que nous appelons communément la « Seconde Guerre Sino-japonaise » s'appelant en japonais *Shinajihen* 支那事變 ou, plus communément, *Nichū sensō* 日中戦争 (1937-1945).

⁴⁷⁸ La guerre Russo-japonaise opposant les empires Russes et Japonais se déroula de 1904 à 1905.

⁴⁷⁹ Aussi appelé Incident de Moukden, il eut lieu le 18 septembre 1931, en Mandchourie du Sud, lorsqu'une section de voie ferrée fut détruite aux alentours de Moukden (aujourd'hui Shenyang).

⁴⁸⁰ GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », *op. cit.*, n° 145, 1^{er} décembre 1958, p. 43.

comme une victime (au même titre que le Japon) quoique le racisme et la haine envers les Coréens régnassent aussi au XVII^e siècle. Bien qu'il soit moins évident d'écrire sur la situation en Mandchourie durant la guerre au prisme de cette période historique qu'à celle de Toyotomi Hideyoshi, l'auteur réussit néanmoins à établir un lien. Il apparaît donc évident qu'il s'agit d'un sujet sensible pour les contemporains de la fin des années 1950.

Autre passerelle temporelle : le discours d'après-guerre des auteurs

Si le lien entre l'époque choisie et la réalité est moins important que pour le récit de Shiba Ryōtarō, nous observons tout de même chez Gomi et Yamada des rapports entre le passé et le vécu des contemporains jusqu'au début des années 1950. Comme nous l'avons déjà mentionné, les auteurs se posent en professeurs dans leurs récits, expliquant certains points du XVII^e siècle japonais aux lecteurs. Cependant, ils ne se contentent pas de disserter à propos d'un passé révolu, mais dressent des comparaisons avec le présent dans lequel les romans furent écrits, comme pour critiquer leur époque.

Gomi Kōsuke et un nouveau mode de vie

À la lecture du *Yagyū bugei-chō*, certains passages donnent l'impression d'instructions de vie. L'auteur s'adresse au lecteur pour lui donner quelques conseils. Noté aussi par certains critiques tels qu'Ikeuchi Osamu 池内紀⁴⁸¹, l'exemple le plus marquant se situe alors qu'un ensemble de techniques de respiration et d'absorption de l'air pour se purifier est exposé au réveil de Yagyū Hyōgonosuke :

兵庫介が寢所を起き出たのは習慣どおり卯の刻(午前六時)である。嗽水^{うがい}をつかう前に、しらじら明けの庭に降り立って朝露をふんで爽快の大氣^のを嚙む。普通、食道と

⁴⁸¹ IKEUCHI Osamu, *Chonmage to nekutai, jidai shōsetsu o tanoshimu* (Le chignon et la cravate, jouer des romans d'époque), Shinchō-sha, Tōkyō, 2001, p. 104.

氣腔は異なるから、空気が吸うことは出来るが嚥み得ない。水が鼻から入ると困却するのと同じ理窟である。だが熟練が足りると、自在に空気をのみ下し得るといふ。

Hyōgonosuke se leva et sortit de la chambre comme à son habitude à l'heure du lapin (6h du matin). Avant d'utiliser l'eau pour se gargariser, il sort dans le jardin à la lumière de l'aube grandissante, marche dans la rosée du matin et boit l'air rafraîchissant. Normalement, comme l'œsophage diffère des poumons, on peut respirer l'air, mais pas le boire. C'est la même raison pour laquelle le fait que l'eau pénètre par le nez rend perplexe. Toutefois, on dit qu'avec assez d'expérience, on peut avaler l'air facilement.⁴⁸²

Cet ancien *ninja* reconverti en samouraï donne alors le secret du bonheur et de la vie éternelle. Il précise même la suite du processus et les conséquences lorsqu'on s'y habitue. Bien que cela ne soit pas facile, le guerrier doit profiter de la vie ou plutôt de la nature en respirant, prenant le soleil, etc. Véritable méthode de bien-être, cet extrait n'est pas anodin lorsqu'on en revient au vécu des auteurs et des lecteurs ayant longtemps côtoyé la mort. Il répond au nihilisme qui règne à l'époque par une certaine philosophie de vie *carpe diem*.

Un autre lien entre le présent et le passé est alors la recherche de la vérité historique, qui fut longtemps contrôlée par l'État. Si, comme nous le verrons, cette nécessité s'inscrit dans un besoin nationaliste identitaire, cette mode du narrateur-professeur qui rédige ses récits après avoir fait des recherches historiques et explicite le passé national est un moyen pour les contemporains de s'opposer à la censure ainsi qu'au contrôle du pouvoir sur l'Histoire nationale, mais aussi sur la vérité. Las de ce contrôle, Gomi Kōsuke brode son intrigue sur des réalités historiques sans pour autant affirmer son point de vue sur les zones d'ombre. Ce narrateur-professeur se retrouve d'ailleurs aussi chez Yamada Fūtarō, à propos d'une tout autre thématique contemporaine que l'écrivain cherche à mettre en avant par son récit.

Yamada Fūtarō et l'évolution de la condition féminine

Chez Yamada Fūtarō aussi, l'auteur-professeur donne des informations au sujet du Japon d'Edo, mais il va plus spécifiquement interroger la situation des femmes :

Ces quelques *senryū*, ou haïkus satiriques, bien que plus tardifs, en disent long sur le prestige dont jouissait le Tōkeiji. À l'image de nos contemporains tribunaux des

⁴⁸² GOMI Kōsuke, chap. « Yagyū bugei-chō », *op. cit.*, n° 49, 14 janvier 1957, p. 43.

affaires familiales, ce couperet sourd à la nuance a dû causer ses peines autant que ses joies, mais à l'époque féodale, l'existence d'une telle institution pour le salut des femmes était en soi d'une valeur considérable.⁴⁸³

Le Tōkeiji, temple protecteur des femmes seules ou fuyant leurs problèmes⁴⁸⁴, est aux yeux de l'auteur l'équivalent des tribunaux du XX^e siècle gérant les problèmes familiaux. Le temple est alors clairement décrit comme le lieu de refuge des femmes en proie à des hommes « trop pressants », un endroit de protection permettant d'éviter les ennuis si les victimes s'y rendent à temps –, mais plus encore, c'est le lieu où l'homme n'a aucune chance⁴⁸⁵. Au travers de quelques haïkus, l'auteur montre ainsi à la fois les pouvoirs du temple et ceux des tribunaux qui, s'ils ne sont pas bien sûr exactement identiques, restent les lieux de protection de la femme contre l'homme. Nous n'avons trouvé que peu d'informations sur ce tribunal des affaires familiales inauguré en 1949. Comme le note le docteur en droit Matsukawa Tadaki dans son ouvrage sur la famille et le droit au Japon, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, « le droit de la famille prône le système d'obéissance au chef de famille, à l'homme, au mari, au fils aîné, au père, de la même façon que le peuple doit obéissance à l'Empereur. La famille formait une des cellules d'un tout dont le moteur était l'obéissance ». L'individu prend alors le pas sur le groupe et la famille, surtout avec la mise en place de la nouvelle constitution en 1947 défendant « la dignité de l'individu et l'égalité de l'homme et de la femme dans la vie familiale ». Notons bien ici qu'il ne s'agit que des droits des femmes au sein du système familial et non dans la société au sens large, même si sur ce point, les Américains apportèrent dans leur sillage quelques avancées notables comme nous l'avons précédemment abordé. Ce tribunal, basé sur un système de conciliation préalable avant passage en jugement, gère alors différents litiges dont, naturellement, les divorces, en nette progression dans les années 1960-1965⁴⁸⁶.

Le point d'ancrage du récit est alors la position de la femme au Japon. Bien que nous détaillerons la question de leur place dans la société contemporaine au travers des *ninja-mono* dans la partie suivante, voici un autre exemple de l'usage par l'auteur de l'Histoire, ici à

⁴⁸³ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja, vol. 1, Les sept lances d'Aizu*, Picquier poche, Arles, 2013, pp. 79-80.

⁴⁸⁴ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, 11 septembre 1962, p. 4.

⁴⁸⁵ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja, vol. 1, op. cit.*, p. 79.

⁴⁸⁶ Cf. MATSUKAWA Tadaki, *La famille et le droit au Japon*, Economica, Paris, 1991, 166 p.

propos de la prostitution, imposante pendant la guerre, inquiétante après 1945 et abolie en 1958 :

「会津の大道寺がきたと親父どのにつたえてくれい」
と、端女郎にいうと、すぐ奥から遊女にとりかこまれて、赤い大黒頭巾をかぶった六十五六の老人が出てきた。まるでこの女人国にみちる精気を吸いとったようにつやつやとあぶらぎった好々爺だが、ほそい眼に異様なすごみがある。
この吉原の開祖庄司甚右衛門であった。[...]
徳川が江戸に入ってから、直参、諸侯、その家来、またそれにつれて諸国の商人、職人、芸人がこの新開地めがけて雲集し、さらにその男たちの需要に応じて売女たちが、あちこちになまめかしい蜘蛛の巣をはりはじめたことはいうまでもない。

Va dire au Vieux que Daidōji d'Aizu est arrivée !

Et [sur ces paroles], avec ladite prostituée de bas rang, arriva immédiatement du fond de la maison un homme de soixante-cinq, soixante-six ans, portant un bonnet rouge à la Daikoku ⁴⁸⁷, entouré de prostituées. C'était un bon vieillard à la peau grasseuse et luisante semblant absorber l'énergie vitale regorgeant des filles de ce quartier et aux yeux bridés étrangement menaçants.

C'était le fondateur de ce Yoshiwara, Shōji Jin'emon. [...]

Depuis que les Tokugawa avaient investi Edo, les vassaux, seigneurs féodaux, leurs serviteurs et en conséquence les marchands, artisans et artistes de tous les pays s'amassèrent dans cette nouvelle capitale. De plus, il va sans dire que les prostituées commencèrent à tisser un peu partout une séduisante toile d'araignée en fonction de la demande de ces hommes-là. ⁴⁸⁸

Fléau de l'époque, la prostitution est alors un phénomène qui peut se répandre rapidement et contre lequel il est nécessaire de lutter. Il est toutefois intéressant de voir que l'auteur ici n'incrimine pas la gent masculine, mais les courtisanes ainsi que les propriétaires de maisons closes, appâtés par l'argent, bouffis par l'avarice. Le pouvoir qui a autorisé les quartiers des plaisirs à se développer semble en revanche relativement épargné par les critiques de l'auteur bien que, nous dit le texte, le shogunat autorisât en 1617 le rassemblement de cette activité en un seul quartier dans le but de limiter les activités délictueuses en tous genres ⁴⁸⁹.

Le lien avec l'époque contemporaine n'est, là encore, pas anodin : en effet, la prostitution avait été organisée par le biais d'endroits dédiés afin de protéger les femmes des

⁴⁸⁷ Aussi appelé Daikokuten ou Mahakara, du Sanskrit Mahākāla, Daikoku est le dieu de la richesse. Il serait apparu au Japon sous l'égide du moine *Saichō* qui lui dédicaça un temple au Mont Hiei.

⁴⁸⁸ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojyūman-goku », chap. « Kago » (La cage), *op. cit.*, n° 3 (49), 27 octobre 1962, p. 4.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 4.

Américains dont les contemporains pensaient qu'ils agiraient comme les Japonais sur le continent. De fait, la prostitution des femmes est une question importante de l'après-guerre japonais. Toutefois, l'abolition de cette dernière ne semble pas avoir changé le statut de la femme, ou du moins les débats concernant leurs rapports à l'homme.

Ainsi, Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō, en inscrivant leurs récits sous le règne du *shōgun* Iemitsu Tokugawa, ancrent leurs intrigues dans une paix nouvelle. Les textes lient alors leurs récits avec le présent à l'aune de leurs enseignements sur le passé, mais surtout en accordant une importance toute particulière à la vérité historique en réaction aux mensonges développés pendant les guerres. Si la fin de la censure est sans nul doute la raison essentielle de l'essor des *jidai shōsetsu*, et par extension des romans de *ninja*, la période choisie par ces deux auteurs permet de développer une intrigue dans un pays enfin en paix après une longue période de guerres et d'occupation. C'est peut-être ce qui plut aux romanciers et à leurs lecteurs, du moins en partie. Bien sûr, les auteurs s'appuyant sur des documents historiques, le choix des années dans lesquels le récit s'inscrit reste limité. Toutefois, cela n'empêche pas les écrivains de donner des informations importantes sur le passé national, les rapprochant parfois avec le présent. Évoquant le droit à la vérité quand le peuple en fut si longtemps privé et manipulé, le récit de Gomi Kōsuke mentionne l'espionnage de la Chine et de la Corée, dont les traces remontent à l'époque de l'occupation de la Mandchourie, ou conseille encore un nouveau mode de vie basé notamment sur le fait de prendre le temps de respirer - ce qui n'est pas surprenant du fait qu'il arborait une volonté moralisatrice. Il en va de même pour le *Yagyū ninpō-chō*, parodie de l'œuvre de Gomi. Écrit quatre ans après ce dernier, ce décalage temporel auquel s'ajoutent les préoccupations personnelles des auteurs induit un léger glissement dans le choix des thématiques, l'auteur préférant notamment parler des femmes et de leurs droits alors que les Américains engagent après-guerre une forme de libération de celles-ci.

Les contemporains de cette époque incarnent une génération témoin et actrice d'un profond changement de paradigme. Après une vie sous un pouvoir militariste entre dévotion extrême et assujettissement total au pays, la fin de la Seconde Guerre mondiale et la défaite engendrèrent en toute logique cette mutation des mentalités. Dans un premier temps, la défaite en elle-même montre la faiblesse d'un pays qui se pensait fort, mais que l'Occupation et la ruine transformèrent de fait, tout comme les désirs et ambitions des contemporains traumatisés par la guerre. Après les horreurs vécues, les Japonais cherchent la paix autant que la résilience. Ils se posent en victime de la barbarie des autorités du pays et se divisent sur la

question des procès pour crimes de guerre, s'indignant par la suite contre la guerre de Corée ou encore la remilitarisation du pays. La reconstruction opérée sous l'égide américaine changea profondément le quotidien des Japonais. La politique et le système de justice se transforment, de nouveaux droits et devoirs apparaissent.

S'esquisse donc un troublant parallèle historique entre les époques des récits (le XVI^e et le XVII^e siècle) et les années allant de guerres et de l'Occupation, presque contemporaines de la publication. Bien que les auteurs, se basant sur des documents historiques, aient de fait été limités dans le choix des dates, ils choisirent de développer certains thèmes plutôt que d'autres afin de mettre en avant leurs idées et critiques sur la société. Auteurs-professeurs, ils s'attachent à mettre en branle une certaine réalité dans leurs œuvres fictionnelles, qu'elle soit avérée ou non, comme chez Gomi Kōsuke par exemple. Le rapport à la Corée et aux guerres en général est visible chez les deux auteurs de la fin des années 1950, comme s'il s'agissait d'un sujet particulièrement évocateur pour l'époque. En revanche, Yamada Fūtarō dans les années 1960 va plutôt s'intéresser aux droits des femmes, évoluant sous l'influence des Américains. Autre point commun, cette fois aux trois ouvrages, les intrigues se déroulent dans un pays en paix, après de longues et douloureuses années de conflits. Ainsi, différents parallèles historiques sont mis en œuvre par les auteurs plus ou moins naturellement et logiquement accessibles au lecteur implicite ayant évolué dans le même contexte historico-social. Bien qu'écrits plusieurs années après ces diverses transformations, ces récits montrent alors que le passé est loin d'être oublié et que les contemporains restent non seulement ancrés dans celui-ci, mais qu'ils éprouvent un besoin de s'y replonger au moins de manière indirecte. S'il est vrai que les écrivains n'hésitent pas à parler clairement de la guerre, la place de la violence et de la religion est telle que nous pouvons nous demander s'il ne s'agit pas même de récits mémoires de guerre pour des contemporains dans un état d'esprit encore trop imprégné des expériences de guerre.

Chapitre 2

L'esprit guerrier d'après-guerre :

Des récits mémoires de guerre ?

En marge des messages et réflexions que le lecteur implicite retrouva dans les textes, en lien avec les divers événements survenus lors des périodes de guerres et d'Occupations, une atmosphère romanesque empreinte de sauvagerie et portant une image singulière de la religion, guerrière comme historiquement traditionnelle, caractérise les *ninja shōsetsu*.

Les romans et mangas de l'époque présentant des *ninja* s'inscrivent dans une violence parfois poussée à l'extrême, et qui n'est pas sans rappeler les horreurs de la Seconde Guerre mondiale. Caractéristique des années 1950 et 1960, l'univers romanesque de ces récits évolue naturellement dans un monde guerrier où mort, sang et viols se rencontrent à une fréquence telle qu'ils en constituent en quelque sorte des « invariants » alors que l'esprit des contemporains reste empreint des divers crimes de guerre et des conséquences des années passées au front, dont les marques sont percevables au quotidien.

L'APPEL DE LA VIOLENCE

Violence outrancière et cruauté extrême envers les hommes, les femmes comme les enfants caractérisent les romans de *ninja*, de ce fait incontestablement destinés à un lectorat adulte. Julien Bouvard, en citant le sociologue japonais Ishikawa Hiroyoshi, souligne que les

scènes de carnage dans les mangas de la même époque renvoient implicitement à la guerre, parallèle qu'il est possible d'étendre aux autres médias de l'époque ⁴⁹⁰.

Dans les *ninja-mono*, plusieurs types de violences surgissent : physiques, morales, sexuelles. Employant les techniques de guérilla (forme de combat notamment employée lors de la Seconde Guerre sino-japonaise⁴⁹¹), les combats y sont presque tous décrits comme sanguinaires. Les membres volent, le sang gicle, et les têtes tombent. La prostitution fait souvent partie du tableau, à la fois en raison de l'expérience contemporaine, mais aussi et surtout de l'époque dans laquelle se déroulent les récits, où cette activité était largement répandue. La brutalité monte encore d'un cran avec un taux élevé de viols, maltraitances sexuelles et exemples d'amour sauvage parsemant les intrigues.

1) La mort et le sang : le lourd rappel de la guerre

Tout ouvrage mettant en scène des guerriers est généralement un étalage de souffrance. Sur ce point, le monde des *ninja* ne déroge pas à la règle, tant s'en faut. Cruauté et brutalité définissent ces récits dans leur essence. Mangas, *gekiga* ou romans, tous sont une vitrine d'ultraviolence, comme s'accordent à le dire auteurs et critiques qualifiant les *ninja-mono* d'« histoires cruelles » (*zankoku monogatari* 残酷物語).

Le combat des *ninja* et l'expérience des conflits

Selon certains chercheurs tels le spécialiste en littérature populaire Kyohara Yasumasa 清原康正, la rapidité des combats dans les intrigues divertissant les lecteurs est une empreinte

⁴⁹⁰ BOUVARD Julien, *op.cit.*, p. 85.

⁴⁹¹ MOURTONT Jonathan Jay, *Japon: un ordre des croyances, l'influence du "fait religieux" dans les affaires internationales*, l'Harmattan, Paris, 201, pp.104-107.

d'après-guerre particulière aux *jidaigeki* 時代劇 (drame historique)⁴⁹². Personnages côtoyant la mort de près, le rappel du front qu'ils envoient à leurs contemporains est certain.

Le *katami* chez Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō

Point qui n'est pas sans évoquer la guerre et le rapport à la mort, le legs du *katami* est un phénomène culturel traditionnel au Japon. *Katami* 形見 signifie « souvenir ». Il s'agit d'un cadeau laissé par quelqu'un encore en vie à ses proches dans un but religieux et personnel⁴⁹³. Pendant la guerre, les soldats laissaient ainsi des morceaux de cheveux et d'ongles de sorte que leurs proches puissent prier pour leurs âmes. Ceux partant au front léguaient probablement d'autres souvenirs à leur famille en raison du risque élevé de ne jamais les revoir. Nous retrouvons de même dans certains récits de *ninja* des personnages laissant des objets à des membres de leur famille, comme souvenir, au cas où ils ne reviendraient pas. Dans le *Yagyū bugei-chō*, le *Kōga-mono* Katsuhara Shirōemon remet un sabre à son fils, tout en l'exhortant à ne pas suivre son exemple en vivant humblement⁴⁹⁴. De même Jūzō, après un moment d'intimité avec Kohagi dont il est si épris qu'il désire lier à elle son existence, part réaliser sa mission en lui laissant un sabre court (*wakizashi* 脇差) :

『無銘の栗田口じゃ。なにかの折には形見にもなる』

– C'est mon Awataguchi⁴⁹⁵ non signé. S'il m'arrive quelque chose, il sera aussi ton souvenir de moi.⁴⁹⁶

⁴⁹² KYOHARA Yasumasa, « Shibata Renzaburō no nihirizumu » (Le nihilisme de Shibata Renzaburō), in *Koku Bungaku Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), n°54(8), Tōkyō, Juin 2009, p.94 ; SUEKUNI Yoshimi, « “ Nyūwēvu jidai shōsetsu” shōron », *op. cit.*, pp. 6-7.

⁴⁹³ Site internet de Japan Knowledge, consulté le 25 août 2016 : <http://japanknowledge.com.ezscd.univ-lyon3.fr/lib/en/display/?lid=1001000051361>

⁴⁹⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Utsukushi matsu » (Le beau pin), *op. cit.*, n° 57, 11 mars 1957, pp. 40-44.

⁴⁹⁵ L'école de confection de sabre Awataguchi 栗田口派 fut fondée par le forgeron Awataguchi Kuniie 栗田口国家 dans le quartier d'Awataguchi de Kyōto au XII^e siècle (1100s). Ses descendants continuèrent l'œuvre de Kuniie et les forgerons de cette école furent reconnus parmi les meilleurs de leur spécialité pendant plusieurs siècles.

Aussi les *ninja* laissent-ils un souvenir à leurs proches, bien conscients de courir le risque de ne jamais revenir vivants. Le phénomène n'est pas, bien sûr, propre aux romans de *shinobi* modernes, mais rappelle consciemment ou non la peur de ne jamais rentrer, le départ vers un combat sans espoir de retour, éveillant probablement des souvenirs chez les lecteurs contemporains ayant vécu une situation de ce genre lors des guerres du XX^e siècle par le don ou la réception du *katami* d'un membre de leur famille. D'autres particularités des *ninja* peuvent par ailleurs faire écho à l'expérience de la guerre, notamment leur mode de combat fort différent de celui des samouraïs.

L'importance de l'espionnage et de l'écoute chez Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō

Nous pouvons dans ces récits noter des similarités entre les combats au front et les luttes fictionnelles entre les protagonistes par le recours aux techniques d'espionnage, ou l'importance stratégique de l'écoute. Ainsi, chez Gomi Kōsuke comme Shiba Ryōtarō, les *ninja* sur le terrain sont dotés de capacités auditives extraordinaires. Écoutant sournoisement les conversations d'autrui ou le sol pour déterminer une approche, cette aptitude essentielle n'est pas sans rappeler le rôle dévolu à certains soldats lors de la Seconde Guerre mondiale, ce dont fit personnellement l'expérience Gomi Kōsuke.

跡の残った男は、猫背になって、凝乎と耳を敬て、去る音を聞き入る。この用心深さには忍び者の本性があらわれている。

L'homme dont les traces demeurèrent courba l'échine et, immobile, dressa l'oreille et écouta attentivement les sons qui s'évanouissaient. Cette prudence incarnait la véritable nature des *shinobi*.⁴⁹⁷

Ces facultés sont par ailleurs abondamment utilisées chez Shiba Ryōtarō : prévoyant les mouvements et actions ennemies par cette technique infaillible ou en espionnant les autres

⁴⁹⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 20 (178), 23 novembre 1958, p. 4.

⁴⁹⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū Hime » (Princesse Yū), *op. cit.*, n° 3, 4 mars 1956, p. 36.

pour glaner des informations, la capacité d'écoute des *shinobi* modernes fait clairement la différence sur le terrain ⁴⁹⁸.

慧は、草の根をわけて土に耳をつけてみたが、寝しずまった地上からはわずかに葉かげの虫の音がきこえてくるにすぎない。

Satoru écarta les brins d'herbe et essaya de coller son oreille contre le sol, mais, de la surface endormie, il n'entendit rien d'autre que le faible son des insectes dissimulés dans la végétation. ⁴⁹⁹

C'est donc une technique historiquement propre aux *ninja*, que le lecteur retrouve très fréquemment dans ces récits, et qui fut souvent employée pour espionner durant la guerre, quoique sous des modalités spécifiques.

La rapidité des combats

Toujours en lien avec l'action sur le terrain, la rapidité des combats, qui se déroulent souvent en un instant sans que le lecteur ne sache vraiment ce qui vient de se produire, obligeant le texte à donner une explication des événements. La vitesse des affrontements est telle que le lecteur n'en voit souvent que le résultat et non le déroulement, comme chez Gomi Kōsuke :

多三郎は眞上からかぶさりかかるように、兩肘を張って、これもブツリと鯉口を切った。右手は胸の前あたりに空に浮かしている。抜き討ちの身構えである。三合斬り結んで柳生十兵衛に勝った者は、誰一人ない。それほど十兵衛三巖の近身の手際は鮮かだと言われた。その代り初太刀が弱かったという。片眼のため、距離感に劣るものがあつたのだろう。じりじりと多三郎が詰寄る。十兵衛はわずかに退った。

Tasaburō se courbant presque abaissa ses deux coudes et dans un claquement dégaina son sabre. Sa main droite était en l'air à peu près devant sa poitrine. C'est la posture de *nukiuchi* ⁵⁰⁰. Personne n'avait jamais gagné jusque-là contre Yagyū Jūbei qui achevait ses ennemis avant d'avoir pu croiser le fer trois fois. C'est pourquoi il était dit de Jūbei Mitsuyoshi qu'il avait une grande dextérité, mais en revanche que son premier coup de sabre était faible. Sans doute son sens des distances était-il

⁴⁹⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 16 (96), 12 août 1958, p. 4.

⁴⁹⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shinobi moji » (L'écriture des *shinobi*), *op. cit.*, n° 13 (69), 9 juillet 1958, p. 4.

⁵⁰⁰ Technique consistant à sortir le sabre tout en attaquant l'ennemi.

faussé par son seul œil. Petit à petit, Tasaburō se rapprocha. Jūbei recula légèrement.⁵⁰¹

Le combat étant instantané, les mouvements souvent ne sont pas décrits, les protagonistes ayant uniquement changé de place dans le court intervalle. C'est par exemple le cas de l'affrontement entre Yagyū Munenori, Yamada Fugetsusai et leurs disciples, tous *ninja* : les spectateurs de la scène entrevoient simplement des personnes passant à cheval, obligeant l'auteur à commenter *a posteriori* l'action s'étant déroulée à l'insu des regards non exercés, inaptes à saisir les mouvements à leur vitesse réelle⁵⁰². Idem chez Shiba Ryōtarō :

その隙をみて(いまじや)と五平はとっさに思った。畳を踏む五平の右足の親指に思わず力が入り、不覚にも畳がかすかに鳴った。

« Maintenant ! » pensa aussitôt Gohei en voyant cette opportunité. Il mit par inadvertance de la force dans le gros orteil du pied droit et, suite à cette erreur, le tatami émit un faible bruit.⁵⁰³

Les protagonistes avancent doucement dans le paysage, sans faire de bruit, comme n'importe quelle troupe en première ligne d'une bataille, quand l'un commet soudain une erreur le faisant repérer. Il doit alors réfléchir à toute vitesse, sa réactivité comme gage de réussite ou d'échec, voire de vie ou de mort, ce qui se retrouve encore chez Yamada Fūtarō :

黒い分銅が雨を横に切って鬼女を薙いだ。相手が地についた瞬間であった。しかし、それが彼に倖じた。「...」奇怪なさげびをあげ、老人とは思われぬ跳躍ぶりでそれを追った大道寺鉄斎はふいにはたと足をとどめた。

La masse noire [de la chaîne] fendit la pluie horizontalement et s'abattit [sur l'être au masque de] démons. Instant auquel l'ennemi se mit aussitôt au sol. Mais c'était un coup de chance pour lui. [...] Daidōji Tessai, qui l'avait poursuivie en sautant avec une vigueur inconcevable pour un vieillard, poussa un étrange cri et soudainement s'arrêta net.⁵⁰⁴

La rapidité avec laquelle se déroulent les combats n'est pas l'apanage des *ninja-mono*, puisqu'elle se retrouve de manière générale dans les *jidaigeki* de l'époque. Selon Ikeuchi Osamu, cette dernière est en lien avec la philosophie et les mentalités d'après-guerre. Les

⁵⁰¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Saemonbashi » (Le pont Saemon), *op. cit.*, n° 16, 29 mai 1956, p. 41.

⁵⁰² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Ujibashi » (Ujibashi), *op. cit.*, n° 100, 6 janvier 1958, pp. 60-64.

⁵⁰³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 5 (163), 2 novembre 1958, p. 4.

⁵⁰⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 5 (44), 22 octobre 1963, p. 6.

contemporains, se figurant l'existence comme difficile en plus d'éphémère, désirent profiter du temps présent sans se soucier du futur. Ils se rendent compte qu'une erreur de jugement à un instant donné peut rapidement coûter l'équilibre voire la vie. La célérité nécessaire fait pendant au nihilisme d'après-guerre. Dans un monde où tout peut basculer d'un instant à l'autre, un moment d'hésitation peut avoir des conséquences terribles⁵⁰⁵ : le monde des *ninja* ne déroge pas à la philosophie de l'époque, et la rapidité des combats ainsi que l'incertitude du résultat s'inscrivent ainsi dans l'esprit nihiliste du moment.

Ce nihilisme est appuyé dans *Fukurō no shiro* par les scènes se déroulant sous la pluie, qui amènent d'ailleurs à l'action un côté assez sombre et déprimant. Les protagonistes, déjà trempés, continuent pourtant à discuter sous la pluie sans même chercher d'abri. Dans presque tous les chapitres de l'œuvre, des actions ont lieu dans les intempéries. Un extrait évocateur de ce rapport à la pluie :

やがて、天の星が、二つ五つと姿を消した。雲が出、風がひくく野ずらを払いはじめた。思うまもなく、雨の脚が、葺の葉に騒然とたった。

Bientôt, deux, puis cinq étoiles dans le ciel disparurent. Les nuages arrivèrent et un vent bas se mit à souffler sur la plaine. En moins de temps qu'il ne fallait pour le dire, l'averse battait violemment les feuilles des pétasites.⁵⁰⁶

Le texte montre ici que l'homme plie sous les aléas de la vie, pouvant changer à chaque instant. Quels que soient les problèmes qu'il doit affronter, il l'affronte.

Signe du nihilisme de l'époque, la rapidité des combats reflète à notre sens les mentalités d'après-guerre inscrites dans une certaine noirceur, symbolisée aussi dans *Fukurō no shiro* par l'abondance et la violence de la pluie. La brutalité extrême des mises en scène confinant parfois au non-sens burlesque constitue par ailleurs une autre forme d'exorcisation des horreurs vécues ou connues par le lectorat implicite durant la guerre.

⁵⁰⁵ IKEUCHI Osamu, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁵⁰⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 16 (16), 3 mai 1958, p. 4.

Des « histoires cruelles »

Dans nos trois récits, nous retrouvons le plus souvent une abondance extrêmement détaillée et violente de sang, démembrements et tortures. Rien de surprenant à ce que certains critiques, tels que Fujikawa Chisui, les décrivent comme des *zankoku monogatari*⁵⁰⁷, terme qui servira même de titre à l'œuvre de Nanjō Norio publiée en 1959. Cet excès de brutalité et de cruauté caractéristique des *ninja-mono* de l'époque est tel qu'il en devient grotesque et comique, ce que Yamada Fūtarō souligne par le recours à l'humour noir.

Scènes de massacres, démembrements : un invariant des *ninja shōsetsu*

Un des signes les plus flagrants d'ultraviolence dans ces récits est la mise en scène systématique de massacres (*shura* 修羅). Un chapitre est d'ailleurs ainsi intitulé dans *Fukurō no shiro* comme dans le *Yagyū ninpō-chō*, confrontant directement le lecteur à d'extrêmes atrocités.

Shura

Chez Shiba Ryōtarō, ce chapitre fait référence au combat entre Mari Dōgen 摩利洞玄 et Jūzō, qui se termine par l'amputation des deux bras du premier qui fuit pour rentrer chez lui. D'autres scènes, bien que n'étant pas intitulées *shura*, sont pourtant beaucoup plus explicites encore. Ainsi, le massacre des *Iga-mono* mené par le second de Jūzō, Kuro Ami 黒阿弥, en est le parfait exemple. Après une poursuite effrénée avec les *Kōga-mono* dans la forêt, le groupe de Kuro Ami se retrouve acculé au bord de l'eau. Ayant perdu toute chance de vaincre leurs ennemis, ces derniers choisissent de mourir l'arme au poing dans une tentative désespérée de préserver jusqu'à l'ultime seconde leur honneur⁵⁰⁸. Jūzō découvre alors le massacre :

⁵⁰⁷ FUJIKAWA Jisui, « Ninja zankoku monogatari, "Ninja bugei-chō" » (Histoire cruelle de *ninja* des "Ninja bugei chō"), in *Shisō no kagaku* (La science de la pensée), Tōkyō, 1963, p.58.

⁵⁰⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Suiku » (L'homme sans intérêt), *op. cit.*, n° 11 (156), 25 octobre 1958, p. 4. L'honneur de *ninja* consiste alors à se battre jusqu'à la fin lorsqu'ils sont acculés et perdus.

川の面に、うすく霧がたちこめている。霧に濡なれながら浅瀬を選んで渡ろうとした重蔵の眼に、はじめてこの異変が映った。全身黒づくめの人間の死骸がある者は砂州に倒れ、ある者は浅瀬に半ば身を浸して、それはちょうど、鳥の不否な墓場にも似ていた。重蔵は浅瀬に立ったまま近寄りもせず、じっとその黒い死骸の群れをながめていたが、やがて声もなくうめいた。

Une fine nappe de brouillard flottait à la surface de la rivière. Tandis qu'il s'apprêtait à la traverser en un point qu'il estima peu profond, un phénomène inattendu se refléta pour la première fois dans les yeux de Jūzō, alors qu'il se faisait tremper par la bruine. Des cadavres humains, noirâtres de pied en cap, gisaient pour certains dans le banc de sable quand d'autres émergeaient à moitié du gué, ressemblant exactement à un sinistre cimetière d'oiseaux. Jūzō, toujours campé sur le gué, fixa longuement cette foule de corps noirs sans s'aviser de s'approcher, lâchant finalement un gémissement muet.⁵⁰⁹

Dans l'œuvre de Yamada Fūtarō, les scènes de carnages sont bien plus détaillées et violentes, d'autant qu'elles sont accompagnées d'illustrations. Les têtes volent, le sang gicle et les victimes à la merci de leurs assassins n'ont d'autre choix que d'observer leurs congénères tomber les uns après les autres et recouvrir de sang l'entrée du temple au point où « les vingt-trois cadavres semblaient moins des corps que de sanglantes gerbes de fleurs rouges éparpillées sur le sol, que les meurtriers durent se résoudre à remonter une à une au sommet de la montagne »⁵¹⁰.

Ces scènes de massacres sont aussi brossées dans les *gekiga* tels que *Sarutobi*, où l'intrigue s'ouvre sur le massacre d'un village de paysans⁵¹¹. Mais ces tueries ne constituent qu'une des multiples formes de violence présentes dans les *ninja-mono*.

Mutilations et décapitations

De manière générale, nous rencontrons dans ces récits de nombreux membres coupés. Les affrontements du *Yagyū bugei-chō* se concluent le plus souvent par la mort de l'un des deux adversaires, mais lorsque le personnage défait parvient à rester en vie, les séquelles du combat sont alors très lourdes avec des membres amputés dans la bataille. Kawano Reizaemon 川野黎左衛門 perdra ainsi ses doigts contre Katsuhara Shirōemon – qui cherche néanmoins à l'épargner – puis, fait comique, le reste de sa main peu après contre un ennemi

⁵⁰⁹ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 13 (158), 28 octobre 1958, p. 4.

⁵¹⁰ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja, op. cit.*, p. 73.

⁵¹¹ TEZUKA Osamu, *Sarutobi, op. cit.*, pp. 30-38.

inconnu ⁵¹². Munenori lui-même sera privé de son pied lors de son affrontement avec Fugetsusai, l'obligeant désormais à se munir d'une prothèse en bois ⁵¹³.

Le démembrement plutôt que la mort est aussi présent chez Shiba Ryōtarō. Un des exemples les plus flagrants de scène d'amputation se trouve dans le combat final entre Jūzō et Mari Dōgen. L'*Iga-mono* prend finalement le dessus sur le vieux *Kōga-mono*, mais Jūzō ne se contente pas uniquement de couper la main de son adversaire : il n'hésitera pas à lui sectionner la seconde pour venger le maître de ce dernier (pourtant son propre ennemi) ⁵¹⁴. Plus encore, Mari Dōgen en est satisfait et remercie son opposant de lui avoir laissé la vie sauve. La peur de la mort surpasse celle de la perte d'un membre, point que le lecteur implicite, Japonais ayant vécu la guerre de prêt ou de loin, pouvaient aisément comprendre. L'auteur réutilise cette ficelle à plusieurs reprises : ainsi Kisaru 木さる sacrifie sa main gauche pour pouvoir survivre ⁵¹⁵. Surprenant son ennemi, elle réussit à le tuer avec l'autre main et à s'enfuir, mais perd du sang, en proie à une horrible douleur lui donnant la sensation que son corps entier s'embrase. Ses pensées d'alors demeurent tout particulièrement intéressantes :

傷は痛い。五平への根みというよりも、傷口の痛みが、木さるを嬰兒のように泣かせた。風間五平が、自分を見捨てたということをも木さるはあの瞬間から気付いている。しかし五平を恨み気持はふしぎと起らず、それよりも忍者の仕事のおろかしさを、自分と五平を含めた感情で、ひしひしと思った。五平もいずれは、こうなる身だ、という感慨が木さるの脳裡のどこかで息づきはじめた。忍者を続けているかぎり、五平の五体も、いずれかは木さるの今の身になる運命にある。切り刻まれる日がないともかぎらぬ。

しかし重蔵どのは...？

木さるは、ふと、歎歎をやめて眼をひらいた。あの男なら、どうなのであろう。重蔵も同じ忍者である。やはりいつかは手足を切り離されるような日が来る。しかし、自分や五平とちがうのは、あの男は、その日のために生きているような男なのだ。

La plaie était douloureuse. Mais plus qu'une quelconque rancune envers Gohei, c'était sa blessure à la main qui la faisait pleurer comme un enfant. Dès cet instant, elle s'était aperçue que Kazama Gohei l'avait abandonnée. Mais étrangement, nul sentiment de haine envers lui n'apparut en elle. Outre cela, elle pensait vivement à

⁵¹² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Nazotoki 2 » (La solution de l'énigme, deuxième partie), *op. cit.*, n° 110, 17 mars 1958, pp. 40-44.

⁵¹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Marutsuka » (Le cercle), *op. cit.*, n° 118, 12 mai 1958, p. 44.

⁵¹⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 9 (167), 8 novembre 1958, p. 4.

⁵¹⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kannabisan » (Le mont Kannabi), *op. cit.*, n° 6 (208), 10 janvier 1959, p. 4.

l'imbécilité du travail de *ninja*, sentiment qui la liait à Gohei. Dans un coin de la tête de Kisaru commença à percer la forte sensation qu'un jour ou l'autre, Gohei aussi devrait finir ainsi. Tant qu'il resterait un *ninja*, il rencontrerait lui aussi le même destin que le corps actuel de Kisaru. Sait-on jamais, il se fera peut-être même tuer.

« Mais quant au sieur Jūzō... ? »

Kisaru, soudain, s'arrêta de sangloter et ouvrit les yeux. Que deviendrait cet homme ? Jūzō était comme eux un *ninja*. Le jour viendrait bel et bien où il se ferait couper les mains et les pieds. Mais à la différence de Gohei et d'elle-même, il lui semblait vivre pour ce jour-là.⁵¹⁶

Kisaru comprend alors que la vie d'un *ninja* est souffrance, mais pas n'importe laquelle : celle, inouïe, que procure la perte d'un membre. Nous retrouvons cette idée dans la scène de la fin de son père, Jirōzaemon. En effet, bien qu'il ne se fasse pas à proprement parler couper un membre au combat, Jirōzaemon, sentant l'approche de la mort, s'automutile comme un *ninja* doit le faire :

ようやく次郎左衛門の心に、老練な忍者らしい虚心がよみがえってきたのである。

彼の左手がゆっくりと懐をさぐった。

手が、黒い小さな塊りをつかんだ。その塊りを顔の下の置いた。

次郎左衛門の作業はつづく。隠袋をとりだして、片手で器用に石を扱うと、塊りの先端から出ている短い火緞を口にくわえた。

やがて小さな爆発音が床の下にこもって、白煙が静かに戸外へ流れた。

Enfin, dans le cœur de Jirōzaemon ressurgit l'esprit flegmatique d'un *ninja* vétéran. Sa main gauche, doucement, fouilla l'intérieure de sa veste et saisit un petit bloc noir. Il le déposa sous son visage.

Il poursuivit ses manœuvres. Il sortit une bourse de laquelle il mania habilement d'une main un silex, et coinça dans sa bouche la courte mèche dépassant du bloc.

Au bout d'un certain temps, un faible bruit d'explosion s'étouffa sous le sol, une fumée blanche s'échappant doucement vers l'extérieur.⁵¹⁷

À l'article de la mort, le maître *ninja* préfère alors se brûler le visage afin de protéger les siens. Là encore, le rappel de la guerre est fort, les lecteurs implicites ayant potentiellement vu leur fin venir durant le conflit. Les scènes de démembrement et de mutilations sont tout aussi importantes chez Yamada Fūtarō, quoiqu'encore plus durement décrites.

Dans le *Yagyū ninpō-chō*, Jūbei coupera ainsi les jambes de samouraïs dans le but de les empêcher de parler⁵¹⁸. De même, les têtes tombent facilement, au point où c'en devient

⁵¹⁶ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 7 (209), 11 janvier 1959, p. 4.

⁵¹⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kimiyō na jiko » (Un accident étrange), *op. cit.*, n°3 (117), 6 septembre 1958, p.4.

presque un concours, des têtes coupées étant chaque jour exposées à la vue de tous. Après avoir décapité des samourais ayant enlevé des jeunes filles et les avoir livrées à leur seigneur, les membres du clan Katō affichent alors sous les têtes d'innocents exposées en représailles un message limpide afin d'avertir leurs ennemis :

「謀叛人五頭。

右の者軍代相恩の主君にそむき、御家に仇なす曲者に通牒し、城内に引き入れんとす。その大逆天地に容るべからず。向後、なお曲者と内応し、不軌を謀らんとする者あらば、必ずかくのごとく誅伐を加うべきものなり。」

« La tête des cinq rebelles.

Les personnes de droite ont désobéi à leur seigneur, commandant militaire en titre. Ils ont livré des informations à des vauriens qui voulaient se venger de sa demeure, et les ont aidés à tenter de s'introduire dans le château. Dans les Cieux comme sur Terre, nous ne pouvons tolérer cette haute trahison. Dorénavant, quiconque s'entendra de nouveau secrètement avec des malfaiteurs et planifiera une rébellion subira sans faute le même châtement ! ⁵¹⁹

S'ensuivent alors des têtes qui tombent comme des dominos, le clan Katō en exposant toujours plus jour après jour à titre d'exemple. L'œuvre de Yamada Fūtarō est d'ailleurs celle de nos trois récits mettant en scène le plus grand taux d'actions brutales, cruelles et de scènes sanglantes.

Ce ne sont là que quelques exemples marquants dans le foisonnement de ces scènes de démembrement, de décapitation et de massacre. Après la guerre, de nombreuses personnes ayant perdu un ou plusieurs membres au combat arpentaient les rues ⁵²⁰. La douleur et les complications accompagnant les infirmités des *ninja* sont ainsi familières à une partie du lectorat implicite, pour qui il devient aisé de s'identifier à ces personnages. Quant aux autres de ces lecteurs, ayant conservé leur intégrité physique, il n'était pas rare à l'époque de croiser dans l'espace public des personnes présentant des mutilations de guerre, comme le montrent

⁵¹⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Kore yori Aizu » (Depuis Aizu), *op. cit.*, n° 15 (216), 10 mai 1963, p. 6.

⁵¹⁹ YAMADA Fūtarō, *ibid.*

⁵²⁰ Comme l'illustre notamment la photographie issue de l'ouvrage de Kelsky Karen, *Women on the Verge, Japanese women, western dreams* (Femmes sur le bas-côté, femmes japonaises, rêves occidentaux), Duke university Press, Durham et Londres, 2001, p.73. L'auteur y explique notamment la difficulté de nombreux hommes de l'époque, infirmes, à trouver femme et emploi comme conséquence de la guerre - les Japonaises y préférant les Américains.

certaines photographies de l'époque, de sorte qu'ils n'étaient pas sans rencontrer ponctuellement des amputés.

Torture et sadisme

Différents types de sévices accompagnent ces scènes de massacre. Bien qu'elles ne s'observent pas particulièrement dans le récit de Gomi, restant d'ailleurs assez retenu dans la violence, les œuvres de Shiba Ryōtarō et surtout Yamada Fūtarō font pour leur part montre d'un certain sadisme. Citons dans *Fukurō no shiro* la méthode de recrutement des *shinobi* par Kuro Ami qui, pour vérifier leurs compétences, n'hésite pas à leur demander de se mutiler devant lui ⁵²¹. De même, quand Natsumi no Mimiji 夏見の耳次, passé à l'ennemi, désire se venger, il drogue Kuro Ami qui tente de s'échapper tandis que Mimiji le traque, jouant en quelque sorte avec lui ⁵²². Un certain sadisme règne donc entre *Iga* et *Kōga-mono*. Tout comme Shiba, Yamada Fūtarō met aussi en scène cruauté et lubricité, mais de manière beaucoup plus crue – et surtout n'émanant pas des soldats de l'ombre, mais des seigneurs et de leurs hommes de main.

En effet, le *daimyō* Katō Akinari et ses sbires rivaliseront d'insensibilité, de débauche et de sadisme tout au long de l'intrigue. Un des exemples les plus frappants en est le besoin pour le seigneur de se divertir de façon tout à fait inédite. Sa femme, O-Yura おゆら, lui organise alors une petite surprise sur le lac gelé qui borde son château :

その水の上に、数羽の白鳥が浮かんでいるのだ。
いや、白鳥とみえたのは、からみあった男女のいくつかの群像であった。

Sur l'eau, quelques cygnes flottaient.

Non, ce qui semblait être des cygnes était en réalité des groupes d'hommes et de femmes attachés les uns aux autres. ⁵²³

⁵²¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Suiku » (L'homme sans intérêt), *op. cit.*, n° 2 (148), 16 octobre 1958, p. 4.

⁵²² SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 6 (152), 21 octobre 1958, p. 4.

⁵²³ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Fuyu no kudari » (La tombé de l'hiver), *op. cit.*, n° 1 (244), 12 juin 1963, p. 6.

Dans l'unique intention de plaire à son seigneur, O-Yura n'hésitera pas à attacher ensemble des couples d'hommes et de femmes qu'elle expose en plein hiver sur le lac, nus, jusqu'à ce qu'ils meurent d'hypothermie. Le lecteur se trouve pratiquement confronté à une comédie tant l'auteur fourmille d'idées sadiques et cruelles, à propos desquelles nombreux sont ceux à parler de « non-sens », y compris le romancier lui-même.

Eut égard aux différentes formes de violence ainsi qu'à la force des scènes et des détails, il est compréhensible que certains parlent d'histoires cruelles, de *zankoku monogatari*, même si la première œuvre d'après-guerre sur le sujet n'est rétrospectivement qu'une sorte d'introduction encore assez douce. Cette débauche de brutalité, et plus encore d'inhumanité, est toutefois mise à distance par l'usage que les auteurs font de l'humour dans leurs récits.

Du comique au non-sens

Malgré l'horreur inhérente à ces intrigues guerrières et parfois très noires, les *ninja-mono* versent souvent dans le comique voire le burlesque, au point que certains récits seront à juste titre perçus comme totalement absurdes au-delà de leur aspect violent et cruel. Seul *Fukurō no shiro* de Shiba Ryōtarō déroge ici à la règle.

Chez Gomi Kōsuke, c'est essentiellement le personnage de Kawano Reizaemon qui apporte cette touche d'humour. *Rōnin* se mettant au service des *ninja* de Kasumi, ce guerrier est un être simple, mais bien trop bavard en toutes circonstances, ne prêtant pas d'importance à la réelle identité des gens qu'il rencontre et contrecarrant ainsi sans le vouloir les plans de ses amis comme de ses ennemis. Amoureux des jolies filles, il se fera souvent avoir – une légèreté qui lui coûtera d'ailleurs ses doigts⁵²⁴. Toutefois, ce n'est pas seulement la bêtise de ce *rōnin* qui amuse : l'intrigue elle-même comporte une dimension humoristique du fait des mouvements des *bugei-chō*, passant de mains en mains comme s'il ne s'agissait que d'une

⁵²⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Madōwatari » (Le passage Madō), *op. cit.*, n° 58, 18 mars 1957, p. 43.

danse ou d'un jeu d'enfants ainsi que l'explique l'essayiste et chercheur en littérature Ikeuchi Osamu ⁵²⁵.

Dans le *Yagyū ninpō-chō*, l'humour prend plusieurs formes, entre jeux de mots et absurdité des événements poussée à l'extrême. Yagyū Jūbei revêt à ce titre un aspect comique très significatif. Personnage aux répliques cinglantes, il gratifie régulièrement ses interlocuteurs de traits d'esprit, comme lors de cette conversation à l'entrée du temple Tōkeiji dont la porte présente un trou béant :

– Allons ! Regarde le trou ! La donzelle a perdu sa virginité, accepter un deuxième ou un troisième homme ne porte plus à conséquence, maintenant ! déclara le bonze, ce qui n'était pas vraiment un genre de plaisanterie très convenable pour un homme de son état. ⁵²⁶

L'auteur ponctue continuellement le récit d'humour, certes gras et déplacé, n'hésitant pas à recourir à cette arme pour humilier les antagonistes dont la cruauté ne laisse personne indifférent. Ainsi, la première des sept lances à tomber sera battue à l'aide d'un phallus géant en pierre ⁵²⁷, ce qu'une comptine chantée par des enfants devant le château du fief d'Aizu viendra plus tard rappeler avec humour ⁵²⁸. Composante essentielle des romans de *ninja*, cette dernière permet alors de dédramatiser la cruauté et l'horreur extrêmes qui caractérisent ces récits. En minimisant, voire normalisant l'extrême violence des situations par l'introduction de personnages comiques, le goût de l'absurde ou encore l'humiliation humoristique des ennemis, l'auteur vise à toucher un plus large lectorat tout en désamorçant l'atrocité intrinsèque des intrigues.

⁵²⁵ IKEUCHI Osamu, *op. cit.*, p. 98.

⁵²⁶ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja*, *op. cit.*, p. 85.

⁵²⁷ *Ibid.* pp. 158-161.

⁵²⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Takuan temari uta » (La comptine de Takuan), *op. cit.*, n° 6 (260), 30 juin 1963, p. 1.

2) Débauche et violence sexuelle

La représentation littéraire du monde des *ninja* ne se cantonne pas seulement à l'exploration de la violence et de la cruauté : la sexualité et l'érotisme y sont par ailleurs omniprésents. Les femmes y jouent en toute logique un rôle essentiel alors même que ces récits pourront techniquement paraître très masculins dans leurs intrigues et personnages. Si selon Agnès Giard, l'abondance d'une sexualité brutale et débridée est un phénomène propre à l'érotisme japonais, celui-ci trouve néanmoins une résonance particulière – et douloureuse – dans le contexte de l'après-guerre ⁵²⁹.

De violence sexuelle...

Cette dimension sexuelle peut constituer un rappel de situations connues des lecteurs implicites : le viol lors des grandes guerres du XX^e siècle et le développement des maisons closes pour les Américains. La question de la sexualité n'est pas seulement un moyen de toucher le lecteur masculin, mais aussi d'esquisser une représentation de la femme en temps de guerre. Elle est l'objet des pensées de l'homme, l'être qui détourne de son objectif principal, souvent bien au-delà de la simple admiration physique et du désir chaste.

Dans le roman de Gomi, les relations sexuelles sont rares et peu développées, tout juste mentionnées lorsque Taki, ancienne courtisane, couche avec son époux Maki Keroku ⁵³⁰ ou encore lorsque le lecteur apprend que Rika est devenue la concubine de Munenori, raison pour laquelle il n'a pas besoin de lui cacher sa jambe de bois ⁵³¹. La description de la scène

⁵²⁹ GIARD Agnès, *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Drugstore, Issy-les-Moulineaux, 2008, pp. 118-129, 142-145.

⁵³⁰ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Jingojiki » ([L'ancien rituel] *Jingojiki*), *op. cit.*, n° 76, 22 juillet 1957, p. 43.

⁵³¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Ashizuri » (Taper du pied), *op. cit.*, n° 122, 16 juin 1958, pp. 42-45.

d'amour entre Kasumi no Tasaburō 霞の多三郎 et la princesse Kiyo 清姫, unique romance du récit, constitue néanmoins l'exception :

「許せよ姫。」

多三郎が、手甲の白い指を攪んだ。微かに力をこめて指は握り返して来たのである。

多三郎の意義足が一步踏み出て、清姫の兩足の間へはいった。うしろが縁に^{つか}聞えるので清姫は退身し得ない。多三郎の右手が清姫の腰へかかった。汗くさい男の胸板に壓せられて、その儘清姫はずるずると堂の中に掻き込まれた。

「わらわが自分で...自分で」

清姫はうったえるように囁いたが、聲にならなかったのかもしれない。多三郎は彼女の體を横たえて先ず素早くおもれの野袴を脱ぎ下した。紐の端が明けられた蓆戸から縁へ垂れた。それから容赦なく清姫のすそに廻って彼女の腰をかかえ上げた。清姫はうめいた。堂の片隅に頭を押しつけられて多三郎の自由になった。

– Pardonne-moi, princesse.

Tasaburō attrapa les doigts blancs [de ses mains recouvertes] de *tekkō*⁵³². D'une légère pression, ils se refermèrent sur les siens. Tasaburō avança d'un pas sa jambe principale et l'inséra entre celles de la princesse Kiyo. Toute retraite coupée, celle-ci ne pouvait s'esquiver. La main droite de Tasaburō se porta sur la hanche de la princesse. Pressée contre la poitrine de l'homme âcre de transpiration, et la princesse Kiyo ainsi, petit à petit fut transportée à l'intérieur...

– J'aimerais... j'aimerais...

La princesse Kiyo murmura comme pour se plaindre, mais sa voix ne franchit sans doute pas ses lèvres. Tasaburō l'allongea et commença par prestement la dépouiller de son *hakama*⁵³³ de voyage. D'un volet grillagé ouvert, un bout de corde pendait. Alors il alla aux pieds de la princesse Kiyo et la souleva sans pitié par la taille. Elle gémit. Le visage collé à l'encoignure de la pièce, elle devint le libre jouet de Tasaburō.⁵³⁴

La bestialité des ébats répond alors à la libération des pulsions sexuelles de Tasaburō, amoureux, qui demande d'emblée à sa bien-aimée de bien vouloir lui pardonner. Plus que les signes de plaisir de la jeune femme tels que gémissements et murmures, c'est la rudesse de l'homme qui marque ici le plus la scène.

⁵³² Le *tekkō* est une pièce de tissu couvrant le dessus de la main et le poignet. Ne recouvrant pas les doigts, Tasaburō ne peut attraper « les doigts blancs du *tekkō* ». Le terme symbolise alors ici à la main, comme s'il était écrit « 手の白い指 », tout en apportant une description supplémentaire de l'allure de la jeune fille.

⁵³³ Pantalon large régulièrement porté à l'époque (aujourd'hui de cérémonie), utilisé aussi dans certains arts martiaux.

⁵³⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kuniku no kei » (La stratégie des mesures désespérée), in *Shūkan Shinchō*, n°53, 11 Février 1957, pp.82-83.

Chez Shiba Ryōtarō, les scènes érotiques font l'objet d'une description assez précise. La première mention de rapports sexuels concerne Jūzō et l'étrange, mystérieuse et irrésistible Kohagi, prostituée d'une maison close⁵³⁵. La scène de sexe est explicitement détaillée, normalisant à la fois de telles relations avec des courtisanes et ajoutant une forte teneur érotique au récit. Jūzō, alors à la recherche d'une femme avec qui passer la nuit, succombe sans hésiter à Kohagi malgré les doutes qu'il pouvait par ailleurs nourrir à son sujet. Il devine sa duplicité, mais se montre incapable de lui résister, quitte à se mettre lui-même en danger et à développer à son égard des sentiments. Ce ne sera d'ailleurs pas la seule fois où il succombera aux charmes de la jeune fille. Le recours à la prostitution s'avère en effet banal chez les *shinobi* d'après-guerre :

他国に入れば、忍者はまず女を貰う慣習をもっていた。むろん、土地のなまりを知ったり様子を聞き探るのが一応の目的であったが。

Quand ils arrivaient dans une autre province, les *ninja* avaient l'habitude d'aller en premier lieu prendre femme. Bien sûr, c'était en un sens dans le but d'écouter l'accent et d'enquêter sur la situation du pays.⁵³⁶

Dès leur arrivée en province inconnue, les *ninja* accourent donc dans les maisons closes pour satisfaire leurs besoins aussi bien sexuels que stratégiques. L'auteur présente ce phénomène comme banal et logique.

Plus encore que la prostitution, c'est la violence du désir et de certains ébats à la frontière de l'amour forcé qui caractérise les rapports hommes-femmes dans ces récits. Plusieurs extraits illustrent ce point, à commencer par la dangerosité de l'amour et de l'excitation envers un ennemi :

子萩は心の中でそっと眩してみた。その拍子に、男へのはげしい欲情がうずいた。男への奇妙な愛しかたしかできぬ、そう仕組まれた自分の精神の神秘に、彼女は同時に嫌悪をおぼえはじめている。

Kohagi essaya de murmurer doucement en son for intérieur. À ce moment, elle souffrait d'un ardent désir pour cet homme. Le dégoût commença en même temps à

⁵³⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 4 (26), 20 mai 1958, p. 4.

⁵³⁶ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 3 (25), 28 mai 1958, p. 4.

pointre face aux mystères de son esprit ainsi forgé : incapable d'aimer un homme autrement que d'une étrange manière.⁵³⁷

Le désir sexuel auquel les deux héros ne doivent céder symbolise une forme cruelle d'amour : faute de pouvoir se laisser aller à leurs sentiments et succomber à leurs pulsions, ils souffrent continuellement. Autre exemple de cruauté amoureuse et sexuelle, la scène de sexe entre Gohei et Kisaru, où la jeune fille pourtant pas insensible à son ancien fiancé ira jusqu'à pleurer face à la violence qu'il emploie pour la faire plier à ses désirs :

「いや！...堪忍して」
木さるはもがいた。裾を割って白い脛が出た。五平は素早く木さるの足もとへ手をのばして、二つの親指を細引でしばりあわせた。五平の左腕は、木さるの胸もろともに、両腕を動かぬまでに抱きしめている。五平の右手は、木さるの上に滑いだ。
「か、堪忍して」
木さるは、それでも擦りぬけようとする。木さるにはそれだけの体技があったはずだった。しかし、まず腕が萎えた。背筋から髓をとって力が溶けてゆくのがわかった。意識がしびれそうになるのを木さるは必死に防ごうとした。

– Non ! Lâche-moi ! fit Kisaru en se débattant.

Le bas de son *kimono* s'ouvrit, laissant apparaître ses tibias blancs. Rapidement, Gohei dirigea ses mains en direction des pieds de Kisaru et attacha ensemble ses deux gros orteils. Son bras gauche enserra ceux de Kisaru contre sa poitrine jusqu'à ce qu'elle ne puisse plus bouger. La main droite de Gohei se promena sur le corps de Kisaru.

– Ah... arrête !... dit Kisaru qui pourtant essayait de lui échapper.

Elle aurait dû avoir les ressources physiques nécessaires pour ce faire. Mais son bras avait faibli le premier. Elle comprit que son énergie fondrait bientôt tout le long de la colonne vertébrale. Kisaru tenta de toutes ses forces d'empêcher l'engourdissement lui semblant imminent de sa conscience.⁵³⁸

Bien que cette dernière refuse toute relation avec le traître, elle succombera rapidement sous la force et la brutalité sadomasochiste du *ninja*. En effet, si elle n'est ici pas consentante, cela ne l'empêche pas de rester ensuite à ses côtés et d'envisager de nouveau leur mariage. Le contrôle de l'homme est par ailleurs souligné par la posture de Gohei, coinçant Kisaru pour l'empêcher de bouger et la dominer tout à fait.

Ces récits présentent donc à la fois l'amour vache, violent, attisant peut-être certains désirs du lectorat, et le recours aux prostituées, dont la brutalité dans les deux cas reste celle

⁵³⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shinobi moji » (L'écriture des Shinobi), *op. cit.*, n° 9 (65), 4 juillet 1958, p. 4.

⁵³⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisaru to Gohei » (Kisaru et Gohei), *op. cit.*, n° 6 (48), 14 juin 1958, p. 4.

de personnes relativement consentantes, même si certains partenaires sont un peu bousculés dans le feu de l'action, au contraire des nombreux viols décrits par Yamada Fūtarō.

...à l'extrême perversité et cruauté chez Yamada Fūtarō

Chez Yamada Fūtarō, la sexualité se présente sous différents aspects suivant les personnages concernés. Le sexe est d'abord le symbole du mal extrême. En effet, Katō Akinari enlève toutes les belles femmes qu'il rencontre pour en faire ses concubines, n'hésitant pas à les tuer et à jeter leurs cadavres dans un puits après en avoir abusé jusqu'à la lassitude⁵³⁹. La perversité du seigneur est telle que ses vassaux, pour lui faire plaisir, tapisseront du sol au plafond le donjon de la demeure du seigneur d'Aizu de corps nus et vivants d'hommes et de femmes,

床は女ばかりが、壁にはおそらく数段に棚が作ってあるのであろう。天井まで三重に裸身が直立し、並列している。そして天井には、これを鑑(かん)でむすばれ、帯でつらわれているのであろうが、これまた壁面とおなじく、ほとんどすきもなく、若い女と男の裸身がうつ伏せにはりつけられているのであった。

Au sol, il n'y avait que des femmes, mais sur les murs ils formaient sans doute de nombreuses étagères. Des corps nus étaient empilés verticalement en triple épaisseur jusqu'au plafond. Puis, sur ce dernier, comme sur les murs, les corps nus de jeunes femmes et hommes étaient suspendus à plat ventre sans pratiquement aucun interstice entre eux, sans doute liés par des anneaux métalliques et accrochés par des ceintures.⁵⁴⁰

La cruauté s'intensifie d'un degré supplémentaire lorsque les sbires de Katō Akinari et lui-même entrent dans la pièce, marchant sur les femmes qui se tordent de douleur sans pouvoir émettre un son, et se retiennent de gémir de douleur lorsque le seigneur, juste pour le plaisir de les torturer, n'hésite pas à pincer violemment leurs tétons⁵⁴¹. Plus encore, pour punir les femmes vengeresses, les vassaux d'Aizu élaborent tout un plan, toujours centré sur

⁵³⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Mizu no Hakaba » (La fosse cimetière), *op. cit.*, n° 11(123), 22 janvier 1963, p. 6 ; *ibid.*, n° 12 (124), 23 janvier 1963, p. 6.

⁵⁴⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Dōhaku yabanashi » (Le récit de nuit de Dōhaku), *op. cit.*, n° 1 (219), 14 mai 1963, p. 6.

⁵⁴¹ YAMADA Fūtarō, *ibid.*, n° 4 (222), 17 mai 1963, p. 6.

le sexe, projetant en effet d'enlever de jeunes couples avant qu'ils ne consomment leur mariage pour jeter les femmes en pâture au seigneur et faire abuser les hommes par leurs prisonnières.

女が男を犯すということが世にあり得る。そしてそれは、男が女を犯すよりも、もっと凄惨無比の地獄であることを、信三郎は身をもって知った。

Il se peut, dans nos sociétés, qu'une femme viole un homme. Et cela, Shinsaburō savait d'expérience que c'était un atroce et incomparable enfer, plus cruel encore que le viol d'une femme par un homme.⁵⁴²

Les femmes sont donc obligées de chevaucher les futurs mariés jusqu'à ce qu'ils soient à bout. Le sexe devient alors l'image même de l'horreur, de la mort et de la torture. Il apparaît comme un moyen pour le mal d'exercer son pouvoir et sa cruauté sur les deux sexes. Ces scènes de viol et de torture résultant de fantasmes abominables peuvent d'une certaine manière s'inscrire dans la mouvance *eroguro* エログロ ou « érotisme grotesque » selon Agnès Giard⁵⁴³ : le grotesque est bien ce qui caractérise l'œuvre de Yamada Fūtarō jetant son lecteur dans un monde de débauche et de perversions.

Les femmes *ninja* permettent d'introduire dans la narration des scènes érotiques plus ou moins explicites. Présentes dans tous les récits, même ceux où les personnages féminins sont pour ainsi dire pratiquement absents, ce sont des figures – à défaut d'essentielles – du moins importantes du roman de *ninja*, contribuant en partie à leur succès. La question du plaisir féminin est d'ailleurs souvent abordée dans les *ninja-mono* par le biais de ces personnages, comme nous le verrons en *infra*. Nous la retrouvons dans bien d'autres récits que ce soit le *Kōga ninpō-chō* de Yamada Fūtarō ou encore le *Ninja Karasu* de Shibata Renzaburō.

Bien qu'ils ne soient pas l'apanage du seul monde des *shinobi* modernes, la mort, la violence et le sexe s'avèrent donc des composantes essentielles de ces récits de *ninja* qui les poussent parfois à l'extrême au point où certains parleront de récits absurdes, de « non-sens »,

⁵⁴² YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Hannya-gumi » (Le groupe de démons), *op. cit.*, n° 11 (96), 20 décembre 1963, p. 6.

⁵⁴³ GIARD Agnès, *op. cit.*, p. 112.

Le terme, issu de la contraction des vocables « érotisme » et « grotesque » symbolise un univers entremêlant débauche et burlesque.

mais aussi de *zankoku monogatari*. Rappel des violences de guerre, cette brutalité retranscrivant une réalité assez noire n'était probablement pas aussi choquante pour les lecteurs implicites d'alors qu'elle peut aujourd'hui le paraître. *Eros* et *thanatos* répondent à l'esprit nihiliste et sombre des décennies 1950 et 1960, et ce d'une manière particulièrement poussée par rapport à d'autres œuvres pourtant écrites dans le même contexte, tout en exprimant un besoin de violence. Caractéristiques aussi fortement présentes dans le cinéma⁵⁴⁴, elles induisent d'une vogue pour le réalisme.

LES LIENS ÉTROITS ENTRE LE *NINJA* ET LA RELIGION APRÈS-GUERRE

Les religions « traditionnelles » importées de Chine tels le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme, ainsi que le *shintō* et les superstitions indigènes forment une des bases primordiales de l'identité nationale contemporaine. Présentes dans ces récits historico-fictionnels, ces croyances peuvent être par extension perçues comme une autre composante incontournable des œuvres. En effet, les auteurs y explorent les religions et superstitions selon leur vision personnelle, leur accordant plus ou moins d'importance malgré la nécessité pour eux de prendre en compte le vécu du lectorat, notamment lors de la guerre. Quelle place occupent alors ces croyances dans le quotidien des lecteurs ?

⁵⁴⁴ STANDISH Isolde, *A new history of Japanese cinema, a century of narrative film* (Nouvelle histoire du cinéma japonais, un siècle de film narratif), Continuum, Londres et New York, 2005, pp.287-293.

L'auteur montre en effet les différentes tendances du cinéma japonais de l'époque ainsi que les thématiques abordées par ce dernier qui rejoignent en partie nos récits de *ninja* tels que le besoin de violence, la cruauté, la tradition personnages nihilistes dans la seconde moitié des années 1950, etc.

1) La place des religions au XX^e siècle

Le monde des *ninja-mono* octroie généralement une place prépondérante à la sphère religieuse, surtout chez Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō. Mais pour comprendre la portée des textes, il est nécessaire de préciser la situation des religions au Japon, connue pour son syncrétisme religieux entre *shintō* et bouddhisme. Bien que le confucianisme et le taoïsme soient inscrits dans les récits de *ninja* de la même manière que dans les mentalités et la culture japonaise au sens large, nous ne nous attarderons pas sur ces points précis, s'agissant de philosophies de vie plutôt que de religions à part entière, pour nous concentrer sur les deux religions principales, le *shintō* et le bouddhisme.

Le *shintō* et le bouddhisme, l'essence de la culture japonaise

Pays religieux, les mentalités comme le quotidien au Japon sont fortement imprégnés par les croyances bouddhiques et *shintō*. Pour bien comprendre leur importance dans les *ninja-mono*, il est dans un premier temps nécessaire de revenir rapidement sur ce que sont ces religions ainsi que sur leur rôle à l'époque contemporaine.

Shintō et bouddhisme

Le *shintō*, religion polythéiste et chamanique ancienne formée sur l'idée maîtresse de la nature comme un ensemble sacré où vivent des divinités, est à la base des croyances de l'archipel. Ainsi, tous lieux de rupture (comme l'orée d'une forêt), d'une beauté particulière (une cascade, un arbre ou encore des rochers de forme particulière) sont des endroits touchés par les dieux (*kami* 神). Cette religion prône aussi l'idée que les ancêtres défunts deviennent eux aussi des *kami* chargés de protéger leur famille. De ce fait, les vivants se doivent de leur rendre régulièrement hommage. Si cette religion n'est plus aujourd'hui la principale du Japon, ce n'est pas pour autant qu'elle n'exerce plus une profonde influence sur le quotidien des Japonais, notamment sur les questions de respect de la nature et des animaux.

Culte de la nature s'apparentant à ce qui se trouve dans les religions primitives, le *shintō*, ou « voie des dieux », se définit donc comme un ensemble de croyances indigènes japonaises. Historiquement la première religion de l'archipel, elle s'installa bien avant que le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme ne soient introduits au Japon depuis la Chine. Dans un premier temps, le *shintō* fut religion d'État, subissant un traitement de faveur face au bouddhisme⁵⁴⁵, qui rapidement prit de l'importance sur l'archipel. Toutefois, au lieu de rejeter les religions antérieures, cette religion nouvellement arrivée absorba les croyances *shintō* qu'elle mêla à ses principes. Un tel syncrétisme religieux ne fut possible que parce que cette croyance chamanique en la nature le permettait, les divinités *shintō* devenant alors des bouddhas, ou bodhisattvas⁵⁴⁶.

À l'époque Meiji (1868-1912), le gouvernement décréta la séparation du *shintō* et du bouddhisme et mit en place le *shintō* d'État au-dessus de toutes les autres religions tout en garantissant cependant la liberté de croyances. Plaçant l'empereur en véritable descendant divin et donc chef absolu du Japon, cette religion fut fortement influencée par le confucianisme et le nationalisme, perdurant jusqu'en 1945 lorsque les Américains ordonnèrent la séparation de la religion avec l'État, ce qui ne sonna pas pour autant le glas du *shintō* au Japon, tant s'en faut. D'ailleurs, « si [aujourd'hui] très peu de Japonais se reconnaissent fidèles du *shintō*, c'est par millions qu'ils se rendent aux sanctuaires au moment des fêtes », affirme l'historien Iwao Seiichi⁵⁴⁷.

Pendant les conflits, les temples *shintō* avaient pour fonction d'honorer les héros disparus pour la patrie, rôle qu'ils garderont après-guerre. Sans développement ni déclin, le *shintō* demeure important à l'égard du culte des morts, ainsi qu'au temple Yasukuni valorisant l'héroïsme et le sacrifice pour la patrie. Des monuments aux morts furent d'ailleurs édifiés après la guerre. Si une prédominance du bouddhisme et une certaine ignorance du *shintō* s'observent dans les classes populaires des années 1930 et 1940, vingt ans plus tard, à l'inverse, « une imprégnation nouvelle du culte *shintō* pour les morts » caractérise le Japon,

⁵⁴⁵ Iwao Seiichi, *Dictionnaire historique du Japon*, Maison Franco-Japonaise, Paris, 2002, pp. 2472-2473.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, pp. 2472-2473.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, pp. 2472-2473.

issue de la propagande de guerre ainsi que des mesures consécutives prises par l'occupant américain ⁵⁴⁸.

Le bouddhisme est quant à lui, une religion structurée autour des enseignements de Bouddha, le fondateur de cette croyance. Venue de Chine via la Corée, cette religion arriva officiellement dans l'archipel au VI^e siècle. Toutefois, ce n'est qu'avec le prince Shōtoku Taishi 聖徳太子 (574-622) que le bouddhisme se répandit véritablement dans l'archipel sous divers courants, devenant en 645 religion d'État. Au XVI^e siècle, certaines sectes bouddhistes prirent un pouvoir tel qu'elles se dotèrent de leur propre force militaire, comme les moines soldats du mont Hiei formant une garde militaire pour protéger les temples face aux attaques des guerriers. Parmi les différents courants, le bouddhisme zen, dit de contemplation, apparut au XII^e siècle. Au XVI^e siècle, époque qui concerne une partie de nos récits, des soulèvements populaires joignirent paysans et sectes religieuses bouddhistes contre le pouvoir. Ces dernières n'hésitèrent pas à combattre les seigneurs féodaux, s'imposant alors parfois comme un contre-pouvoir théocratique. Ce n'est qu'à l'époque de la chasse aux chrétiens de l'ère Edo que le bouddhisme se mit au service du *bakufu* et redevint religion d'État. Malgré tout, les moines de cette période s'éloignèrent des règles religieuses engendrant ainsi un déclin de la foi bouddhique au sein de la population ⁵⁴⁹.

Au début du XX^e siècle, il y eut un regain d'intérêt pour le zen tandis que le Japon impérialiste progressait dans sa colonisation de l'Asie du Sud-Est. Le moine Nukariya Kaiten 忽滑谷快天 (1867-1934) percevait par exemple en le général Nogi, héros de la guerre russo-japonaise, l'incarnation de l'esprit samouraï et du zen. Se créa même à l'époque la « Société bouddhique pour la défense de la nation » (*Bukkyō gokokudan* 仏教護国団) dont le but était de soutenir l'effort de guerre du gouvernement : ainsi dès la fin des années 1920, l'appui des autorités bouddhistes aux entreprises militaires japonaises était fort ⁵⁵⁰. Comme l'exprime l'historien des religions Jean-Pierre Berthon, elles incarnaient le fer de lance du nationalisme japonais de l'ère Shōwa, alors que religieux et laïcs défendaient unanimement les guerres

⁵⁴⁸ LUCKEN Michael, *op. cit.*, pp. 273-276.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, pp. 174-177.

⁵⁵⁰ BRIAN Victoria, *Le zen en guerre, 1868-1945*, Éditions du Seuil, Paris, 2001, pp. 110-116.

impériales⁵⁵¹. Mais la défaite plaça les sectes bouddhistes dans une situation délicate. Elles avaient activement vanté les mérites de la guerre et se retrouvaient dorénavant dans l'effervescence de la chasse aux sorcières des coupables. Ce n'est alors que vingt ans après les chrétiens, en 1987, que les sectes bouddhistes commencèrent officiellement à faire leur *mea-culpa*⁵⁵². Mais si les religieux ne furent jamais véritablement inquiétés, quelques moines et croyants s'indignèrent de leurs exactions bien avant cela. Ainsi, Yanagida Seizan 柳田聖山 (1922-2006) prit par le remord et prît à se suicider, s'offusque en 1955 de la manière dont les dirigeants des sectes bouddhistes renoncèrent rapidement à leurs « cris de guerre »⁵⁵³. Parallèlement, dans la situation précaire d'après-guerre, des hommes d'affaires virent au travers du zen le moyen de restaurer les valeurs traditionnelles telles que l'obéissance, la loyauté (envers les supérieurs), etc. Des programmes furent alors mis en place dès les années 1950 bien que leur prépondérance débuta en 1977⁵⁵⁴.

La religion et le monde des *ninja*

Dans les romans de *ninja*, les deux religions sont largement décrites. Toutefois, l'importance que les auteurs leur accordent dans les intrigues relève d'un choix, qu'il soit personnel ou commercial, conscient ou non. Si le *shinobi* contemporain est proche de la nature, ce n'est pourtant pas le *shintō*, mais le bouddhisme qui prédomine dans toutes les œuvres, des romans de Gomi Kōsuke à Yamada Fūtarō en passant par bien d'autres récits.

L'écrivain faisant le moins référence à la religion dans son ensemble est le premier des auteurs de *ninja-mono*, Gomi Kōsuke. Outre les déguisements en moines, qui ne sont pas particulièrement symboliques, la religion bouddhiste apparaît essentiellement au travers de scènes soulignant le pouvoir de la statue du bodhisattva de la compassion, Kannon, ou encore

⁵⁵¹ *Ibid.* p.9.

⁵⁵² *Ibid.* p.232.

⁵⁵³ *Ibid.* pp.240-241.

⁵⁵⁴ *Ibid.* pp.275-276.

du lien étroit unissant les héros de l'histoire, la famille Yagyū, aux sphères bouddhiques et *shintō*⁵⁵⁵.

Dans la parodie de Yamada Fūtarō, la religion est en revanche nettement plus présente. Tout aussi proche du clan Yagyū, les religieux interviennent beaucoup plus activement dans l'intrigue, prenant non seulement part aux complots visant à faire tomber le cruel Katō Akinari, mais se battant aussi pour la justice et la morale, comme nous le verrons plus précisément en *infra*. Enfin, le lien entre le monde des *ninja* de Shiba Ryōtarō et les religions est lui aussi extrêmement fort. Le héros, Jūzō, est lui-même un moine bouddhiste reclus quelque temps dans son ermitage, cherchant tout au long du récit, et ce dès le premier épisode, à défendre cette religion⁵⁵⁶.

Ainsi, les religions *shintō* et bouddhiste, généralement dépeintes de manière positive dans ces récits, tiennent une grande place dans les romans de *ninja* au travers notamment de la présence de moines ainsi que de la description de pratiques religieuses spécifiques.

Un monde de superstitions et de magie

Le Japon et la superstition

La superstition, entre religion et mystique, est une composante inaliénable de la culture de l'archipel à l'époque contemporaine, que nous retrouvons par conséquent régulièrement dans les romans de *ninja*. Kuwabara Takeo 桑原武, spécialiste littéraire, développe d'ailleurs l'idée que la culture japonaise se base sur trois socles : le féodalisme, le

⁵⁵⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Tachigiki kannon » (La déesse Kannon de l'espionnage), *op. cit.*, n° 63, 22 avril 1957, pp. 40-44 ; chap. « Akaari » (La fourmi rouge), *op. cit.*, n° 64, 29 avril 1957, pp. 40-44.

⁵⁵⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juillet 1958, pp. 42-46.

⁵⁵⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 1 (1), 15 avril 1958, p. 4 ; *ibid.*, n° 21 (21), 13 mai 1958, p. 4.

confucianisme (sur laquelle se base la hiérarchie sociale et la culture *bushi*) et le *shintō*⁵⁵⁷. D'après le critique Mineshima Masayuki 峯島正行⁵⁵⁸, les Japonais jusqu'au XXI^e siècle encore accordent dans leur quotidien une part importante à la superstition. Comme dans d'autres civilisations, s'il fut un temps où rationnel et irrationnel entretenaient un rapport conflictuel, ils finirent au Japon par se mêler étroitement de manière naturelle, comme pour le syncrétisme religieux. Sur ce socle de superstitions se greffe la volonté des gens de connaître leur avenir – il suffit d'observer dans les colonnes des revues l'abondance d'horoscopes et autres réclames pour les diseuses de bonne aventure, qui se répandirent au Japon depuis l'Occident.

Il paraîtra légitime de se demander si les bouleversements d'après-guerre ont modifié, ne serait-ce que pour un temps, le goût du peuple pour le surnaturel⁵⁵⁹. Sur ce point, le journaliste Philippe Pons montre la continuité qui s'opère alors. La divination fut par exemple particulièrement courante à l'époque moderne, ces pratiques dites superstitieuses étant fortement liées aux religions. Les Japonais orientent par ailleurs les demeures d'une certaine façon en faisant appel à des géomanciens avant toute construction, selon un procédé issu des cérémonies d'apaisement des divinités, les *jichinsai* 地鎮祭. Le Japon moderne est ainsi toujours imprégné de ces croyances, aussi les récits le sont-ils, surtout lorsqu'ils s'appuient sur le mystère pour plaire à leur lectorat.

Le monde des romans de *ninja*

La superstition est présente dans les récits, sous différentes formes. Chez Gomi Kōsuke, certains personnages ne comprenant pas la mort des princes héritiers pensent que l'empereur est maudit. Kyōgoku no Tsubone 京極ノ局 demandera même à sa servante d'aller prier au Kōfukuji par peur pour la vie de son propre fils⁵⁶⁰. Autre exemple, lorsque Yagyū

⁵⁵⁷ MINESHIMA Masayuki, «Taishū bungaku no gainen no tsuite 2, Taishū bunka no sanchizō» (À propos du concept de littérature populaire, deuxième partie : Les trois strates de la culture populaire), in *Taishū bungaku Kenkyū* (Recherche en Littérature populaire), vol. 144, 2001, Tōkyō, pp. 25-33.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, pp.25-33.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, pp. 25-33.

⁵⁶⁰ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Goto no mon » (Le blason du Firmiana), *op. cit.*, n° 70, 10 juin 1957, pp. 40-44.

Munenori chante une chanson symbolique alors qu'il s'apprête à tuer un des siens, comme un signe de la fatalité :

『七騎落ち』は、源頼朝が石橋山の戦いに敗れ、安房上総へ落ちのびようとした時、乗船に當って主従八騎となったが、八騎は組父爲義が都落ちの折と同じ数であるのを不吉と忌み嫌った、そこで誰が一人を取残すこととなり、遂に土肥次郎寛平の子遠平を上陸させて七騎落ちしたという曲である。

« La fuite des sept cavaliers » est un morceau de musique contant l'histoire de Minamoto no Yoritomo⁵⁶¹, quand, défait lors de la bataille du mont Ishibashi il tenta de fuir vers Awa Kazusa à bord d'une embarcation qui contenait alors huit cavaliers de ses vassaux – mais il abhorrait ce nombre qu'il considérait comme porte-malheur du fait qu'il s'agissait du même nombre de cavaliers que lorsque le groupe de son père Tameyoshi avait fui la capitale. En conséquence, il fut décidé de laisser derrière eux un des cavaliers, et finalement l'enfant de Dohijirō Kanpei, Enpei, descendit à terre quand les sept cavaliers s'enfuirent.⁵⁶²

Le chiffre huit portant aux yeux de Minamoto Yorimoto malheur, celui-ci décida de sacrifier l'un des siens pour échapper au funeste destin que connut son père. En chantant ces mots, Yagyū Munenori annonce à son disciple qu'il devra lui aussi perdre la vie pour que les autres puissent survivre.

Nous constatons de plus dans ces romans l'importance des astres messagers. Chez Gomi Kōsuke, c'est le passage d'une étoile filante qui amena Chiyomatsu à se rendre à l'âge de huit ans dans la demeure des Yagyū, dans la direction où était tombée l'étoile, comme un présage. En la poursuivant, c'est le monde des *ninja* qu'il découvrit. Les astres ne sont cependant pas toujours positivement connotés aux yeux de la société de l'époque :

江戸の暁闇を突いて、一條の流星がいぬい 乾やえすの方から八重洲河岸へ墜ちたのは寛永十二年四月十九日のことである。時刻が時刻なので、江戸市民の殆んどは、戸を閉してねむ 睡り入っていたからこれをしらなかったが、辻番の或る者は流星の消えた跡を仰いで「さては又、大火事でもおこる前兆ではあるまいか。」と囁き合った。千代田城に宿直していた警士の中には、これを翌二十日の行事への凶相と見た者もある。二十日には八重洲河岸馬場で、韓人の馬術を將軍家が上覧になる筈であった。秀吉の征韓以來、武人の中には兎角、韓人を蔑む風潮があり、乾の方の流星は變事のきざしと人々に信じられていたので、こういう判断をしたのである。

⁵⁶¹ Minamoto Yoritomo 源頼朝 (1147-1199) est le fondateur de shogunat de Kamakura (1192-1333), premier gouvernement militaire du Japon.

⁵⁶² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shichiki ochi » (La chute des sept cavaliers), *op. cit.*, n° 92, 11 novembre 1957, p. 46.

Une nuit sans lune couvrait la ville d'Edo et la traînée d'une étoile filante venant du nord-ouest tomba en direction des berges de la rivière Yaesu le 19 avril 1635. À une telle heure, la plus grande partie des citoyens d'Edo dormait, portes closes, et n'en sut rien, mais une des sentinelles de la ville aperçut la trace de l'étoile filante disparue.

« Hé bien, n'est-ce pas là encore le présage d'un grand incendie?! » murmura-t-il à un autre.

Au château de Chiyoda, parmi les gardes impériaux en service de nuit, certains y virent un signe de mauvais augure pour les festivités du 20, le lendemain. Le 20, sur le terrain d'équitation des berges de la rivière Yaesu, la famille shogunale devait jauger du talent des cavaliers coréens. Depuis l'invasion de la Corée par Hideyoshi, il y avait dans tous les cas chez les soldats une tendance à mépriser les Coréens, aussi de nombreuses personnes croyaient que l'étoile filante venant du nord-ouest était le signe de l'arrivée d'une catastrophe. C'est pourquoi ils en arrivèrent à cette conclusion.⁵⁶³

Cette mention des étoiles se retrouve par ailleurs dans d'autres récits tels que chez Shibata Renzaburō, où la chute d'une météorite dans le port de Taiji fut un moyen chanceux de convaincre la belle Neto 於兔 de se marier à un étranger en remerciement pour les connaissances en navigation que celui-ci avait apportées à la ville. Le prêtre manipulateur du sanctuaire *shintō* de Kumano utilisa ce corps céleste tombé soudainement pour en faire un messenger divin et funeste, et ainsi influencer la décision de la fille du marchand. Ne pouvant d'abord se résoudre à couvrir de honte sa famille en épousant un étranger, seul cet événement choquant et effrayant la décida à accepter, comme un signe du destin, ou d'une puissance supérieure⁵⁶⁴.

Cet imaginaire de la malédiction et de la mauvaise fortune prend d'autres formes chez Shiba Ryōtarō. D'après Kuro Ami, il est par exemple néfaste de se dire au revoir :

「行きなされ。もっともこれが今生の別れになるかも知れぬが」
「縁起でもないことを申すな」

- Vas-y ! [dit Jūzō]. Bien sûr, c'est peut-être là la dernière fois que nous nous voyons...

- Ne dis pas des choses qui portent malheur !⁵⁶⁵

⁵⁶³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yōkun Chiyomatsu » (Le jeune seigneur Chiyomatsu), *op. cit.*, n° 5, 13 mars 1956, p. 40.

⁵⁶⁴ SHIBATA Renzaburō, « Ninja Karasu », chap. 1 Mikarasu denki (L'histoire fantastique du Dieu Corbeau), in *All Yomimono*, 1964, pp. 337-339.

⁵⁶⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Yoshino Ten'in » (Yoshino Ten'in), *op. cit.*, n° 4 (139), 5 octobre 1958, p. 4.

Les adieux ne sont pas des choses à dire d'après le *ninja*, comme si le vieil *Iga-mono* se préparait à partir dans l'au-delà, le terme symbolisant ainsi la mort. Terminologie néfaste, astres annonciateurs de désastres ou encore simples croyances populaires, les superstitions, quoique pas nécessairement liées à la religion, abondent dans ces récits comme un trait culturel typiquement japonais perdurant après-guerre et nécessaire au plaisir des lecteurs. Mais si les religions et la mystique sont importantes dans le quotidien des contemporains comme dans les récits, c'est une image bien spécifique de celles-ci qui y est véhiculée.

2) Le monde religieux des *ninja*

La mise en scène de la religion dans les premiers *ninja shōsetsu* n'est pas dénuée de sens. Protecteur des faibles, le temple, qu'il soit d'obédience *shintō* ou bouddhiste, est un refuge, un lieu de repos et de cachette pour tous ceux qui s'y arrêtent. Plus encore, il est parfois même la demeure des *ninja*. Figure souvent entourée de mystique, voire de surnaturel, le moine est alors à la fois un moralisateur et un guerrier très proche des *shinobi* modernes.

Les religions, lieu de vie et de refuge

Le temple : lieu commun des mondes de *ninja*

L'exemple le plus flagrant est bien sûr le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō cité *supra*. En effet, le Tōkeiji, temple de la secte bouddhiste zen, est le lieu où les femmes viennent se mettre à l'abri du monde.

高野山、東慶寺が、このもの救うべきなりと判断して受け入れた者は、俗世のなげかけるあらゆる愛憎をたちきるのはもとより、たとえ時の権力者が追及する政治犯でも、宏大無辺の仏の慈悲の袖にかばい通すのが、嚴たる寺法であり、そして社会が容認している不文律であった。

Ceux jugés et choisis par le mont Kōya ou le Tōkeiji comme méritant d'être protégés y rejetaient ce monde et se coupaient de tout sentiment d'amour ou de haine ; bien sûr, même les prisonniers politiques recherchés par les puissances existantes de l'époque restaient protégés par l'infinie compassion des bras de Bouddha. C'était la stricte règle du temple et bien que non écrite, elle était admise par la société.⁵⁶⁶

Le grand pouvoir de Bouddha était tel que lancer une chaussure⁵⁶⁷ dans le temple suffisait aux femmes pour être protégées. Personne n'est exclu de la protection de Bouddha, que son âme soit pieuse ou coupable :

Kakusan-ni fonda le Tōkeiji l'année suivante. Il fut bien entendu voué à la libération de l'âme de son époux Tokimune, mais en même temps, elle institua un règlement tout à fait inédit : toute infortunée, fût-elle criminelle, qui pénétrerait dans ce temple y trouverait la protection de la compassion infinie du Bouddha.⁵⁶⁸

Ainsi, le temple bouddhiste est un véritable lieu de protection des démunis. Même les criminels y sont autorisés, comme pour se repentir de leurs pêchés, et peuvent en sortir libres au bout de trois ans. S'instaure *de facto* une forme de supériorité de la religion sur l'autorité shogunale puisque le refuge du temple évite aux condamnés d'aller en prison. Cette représentation est d'ailleurs la même chez Gomi Kōsuke. Dans son récit, plusieurs protagonistes s'y réfugieront lors de leur voyage tels que la princesse Kiyo et le *ninja* Kasumi no Tasaburō :

さて、その笠覆寺境内に地藏堂があり、その堂へ詣でるともなく遣って来て縁に腰をおろした一人の女人がある。[...] 女人はゆっくり市女笠を脱ぎ、ほっと肩をすぼめて息をつく。

Par ailleurs, dans l'enceinte de ce temple Ryūfukuji se trouvait un autel de Jizō, près duquel se trouvait une femme venue s'asseoir, sans objectif religieux. [...] Elle enleva doucement son chapeau de paille pour femme et, soulagée, reprit son souffle en relâchant ses épaules.⁵⁶⁹

Bien que de façon moindre, le temple est aussi dans ce récit un lieu de refuge pour tous bien connu des *ninja*, idée retrouvée par ailleurs chez Shiba Ryōtarō. Le temple y est avant tout un lieu où le protagoniste peut se cacher. Jirōzaemon y demeurera quelque

⁵⁶⁶ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Horī Mondo ikken » (L'affaire Horī Mondo *op. cit.*, n° 16, 23 septembre 1962, p. 6.

⁵⁶⁷ YAMADA Fūtarō, *Les manuscripts ninja*, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁶⁸ YAMADA Fūtarō, *ibid.*, pp. 77-78.

⁵⁶⁹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Midō » (Le temple), *op. cit.*, n° 52, 4 février 1957, p. 44.

temps ⁵⁷⁰. De même, c'est le premier lieu de retraite auquel songea Jūzō lorsqu'il fut gravement blessé, avant de finalement préférer se jeter dans les bras de son ennemie, la belle et amoureuse Kohagi ⁵⁷¹. Mais c'est aussi dans ce récit un lieu où peuvent s'établir durablement les groupes de *shinobi* contemporains en action : en effet, c'est dans le temple de Rasetsukoku que Kuro Ami réunit les *genin* travaillant pour lui. Le monastère bouddhiste Yakujishi permet aux *Iga-mono* de Kuro Ami et Jūzō d'établir leur base d'opérations, s'y cachant en toute sécurité ⁵⁷² :

無駄口を叩きつつ、そばにいた小僧を使いに出すと、重蔵を見て急に眼を据えた。
「かねて仰せの乱波寄せのこと、明々後日、暮四ツ」
「場所は」
「羅殺谷楽師堂」
「無住か」
「もちろん」
「それはよい。——京の事情を聴きたい」
「あまり、かんばしうござらぬな」

Il congédia le jeune garçon à ses côtés avec quelques banalités puis, regardant Jūzō, le fixa soudainement dans les yeux.

- Le rassemblement des rappa que vous avez prévu : dans trois jours, à 10 heures
- L'endroit ?
- Le sanctuaire de Gakushi à Rasetsukoku.
- Personne n'y vit ?
- Naturellement !
- Parfait ! ... Je veux connaître la situation à Kyōtō.
- Elle n'est pas très bonne. ⁵⁷³

Ce lieu privilégié par les *ninja* se retrouve aussi dans d'autres récits tels que *Ninja Karasu* de Shibata Renzaburō. Bien que les temples revenant le plus fréquemment dans les *ninja shōsetsu* soient les sanctuaires bouddhistes, ici le quartier général du *ninja* est le temple *shintō* de Kumano, siège du clan Karasu. C'est aussi le cas dans le *Yagyū bugei-chō*, où le respect des ancêtres, prêtres *shintō* du temple de Kasuga, justifierait plus que le désir de maintenir la paix l'aide apportée par Yagyū Munenori à l'empereur, chef suprême de cette

⁵⁷⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 9 (89), 2 août 1958, p. 4.

⁵⁷¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 13 (171), 14 septembre 1958, p. 4.

⁵⁷² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 2 (52), 19 juin 1958, p. 4.

⁵⁷³ *Ibid.*, n° 3 (53), 20 juin 1958, p. 4.

religion ⁵⁷⁴. Les Yagyū enverront néanmoins par la suite les leurs dans un temple bouddhiste, comme Rokumaru, quatrième fils de Munenori, demeurant au temple Hōtokuji ⁵⁷⁵.

Bien sûr, il est historiquement logique que le temple, indépendamment de la religion, soit un lieu de passage et de repos. Mais il ne relève pas du hasard que les sanctuaires religieux, essentiellement *shintō*, se transforment dans ces romans en lieux de cachette, de complot et de vie pour les *shinobi* modernes : cela contribue à développer un certain imaginaire du temple centré sur l'idée de protection et de défense de tous, à l'instar des valeurs animant les héros modernes que sont les *ninja*.

Le moine bouddhiste moralisateur

L'image des religieux dans ces récits est souvent celle d'une caste éthiquement irréprochable. Ils interviennent souvent dans l'histoire comme des êtres pacifiques apportant la bonne parole, surtout chez Shiba Ryōtarō, lui-même fortement croyant. En effet dans un chapitre, le héros va rencontrer un moine venu à la demande de son ennemie et bien-aimée, Kohagi. Partageant sa chambre, le moine en viendra à conseiller Jūzō sur ses choix de vie :

「坊主はいつもその手で米を稼ぐ」
「いかにも。人をおどしつけてのう」
「たまには、俗人の身にもなってやるがよい。わずか五十年の世に、迷妄のみが人間の生甲斐かもしれぬし楽しみかもしれぬ」
「おぬしがそれか」
「いかぬかな」
「みずから地獄を招んでいる」
「悟りすまして暮らすより、いくぶんかは退屈がしのげる。どうせ五十年じや」
「じやによって、太閤を殺してみようと云うのか」
「……………」

- Les bonzes gagnent toujours leur riz par eux-mêmes [dit Jūzō].
- Tout à fait ! On effraye les personnes.
- De temps en temps, il y a aussi du bon à devenir quelqu'un d'ordinaire. À cinquante ans, seule l'illusion peut être un but de vie d'Homme – et pourquoi pas un but assez amusant !
- Est-ce ton cas ?

⁵⁷⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juillet 1958, pp. 42-46.

⁵⁷⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Tachigiki Kannon » (La déesse Kannon de l'espionnage), *op. cit.*, n°63, 22 avril 1957, pp. 42-46.

- Est-ce un problème ?
- Tu appelles l'Enfer tout seul !
- Plutôt que de se contenter de vivre dans l'Illumination, je surpasse quelque peu l'ennui. Après tout, c'est cinquante ans !
- Est-ce pour cela que tu dis d'essayer de tuer Hideyoshi Toyotomi ?
- ...⁵⁷⁶

Le moine est clairement un être supérieur aux yeux du héros. Il lit en Jūzō comme dans un livre ouvert et le conseille sur la façon de mener son existence, mais plus encore, il évoque la vie et la mort, l'importance de profiter du peu de temps sur terre et de ne pas le sacrifier pour une vengeance inutile, rejoignant ainsi cette philosophie *carpe diem* spécifique à cette génération d'après-guerre. Le protagoniste, héros nihiliste, appelle ainsi la mort et l'enfer quand il devrait choisir la vie. Discours sans aucun doute éloquent pour les lecteurs implicites, que ce soit consciemment ou non. La conversation continue alors comme suit :

重蔵は、そう見て、ほっと安堵した。同時に、この男の善意を疑った自分が不快になった。そう、重蔵に省みさせるだけの力を、相手のひたむきに明るい瞳は持っていた。雲水も忍者も所詮は、おのれの心をおのれが自在に支配するという修練の目標ではほとんど変りがない。しかし重蔵の知りうるかぎりの伊賀の忍者の中で、この雲水の瞳の半分ほどの明るさを持った者もいなかった。理由は明確である。忍術とは、悪魔の修法にほかならぬ。毒潭のいうごとくであれば、般若をもたぬ、いや、般若を一切否定する所に忍術が成立っている。

Jūzō vit cela et se senti soulagé en même temps qu'il devint mal à l'aise d'avoir douté des bonnes intentions de cet homme. Oui, la détermination du moine brillant dans ses yeux le poussait à réfléchir sur lui-même. Après tout, il n'y avait guère de différence entre moines itinérants et *ninja* dans l'objectif de leur entraînement pour parvenir à contrôler leur cœur. Cependant, parmi les connaissances de Jūzō au sein des *ninja* d'Iga, personne n'avait ne serait-ce que la moitié de la clarté des yeux du bonze. La raison en était limpide. Le *ninjutsu* n'est rien d'autre que l'entraînement bouddhiste des démons. D'après ce que dit Dokutan, il n'apporte pas de sagesse, non, le *ninjutsu* c'est aboutir au rejet total de toute forme de sagesse.⁵⁷⁷

La lecture du cœur n'est pas une faculté propre en soi aux moines puisqu'il s'agit aussi de l'une des spécialités des *shinobi* modernes, mais jamais ceux-ci n'égalèrent les religieux, car les *ninja* sont des suppôts du mal, et non du bien. Devant ces derniers, les *ninjutsu-tsukai* ne peuvent rivaliser et cacher leur véritable nature, sombre, voire franchement noire.

⁵⁷⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Gosan no Kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 22 (200), 24 décembre 1958, p. 4.

⁵⁷⁷ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*

Quant à l'importance de la vertu de Bouddha chez Gomi Kōsuke, ce côté moralisateur s'exprime en la personne du moine Retsudō 列堂, dirigeant le temple de Hōtokuji des Yagyū, lorsqu'il fait la morale au *ninja* Yuge Sandayu ne croyant pas aux mystères de la statue bouddhique de Kannon Sekishūsai ⁵⁷⁸. Il lui explique ainsi qu'il faut accepter de ne pas tout comprendre en ce monde : les *ninja* sont trop réalistes, trop calculateurs, mais il est vital de garder à l'esprit que les mystères font partie intégrante de l'existence. D'ailleurs, les épisodes autour de ce moine se finissent sur une grande énigme : la disparition inexplicable d'une partie de la statue, sans aucune intervention humaine. La religion intervient en orientant l'éthique des guerriers-*ninja*, tout en allant plus loin.

La religion guerrière : le *ninja* e[s]t le moine

En toute logique, les religieux apparaissent dans ces œuvres comme des moralisateurs et les temples, des lieux de refuge, au point parfois de devenir la base opérationnelle même du cartel des *ninja*, engendrant un lien particulier entre le monde des guerriers de l'ombre et celui de la religion, de la lumière sacrée, confinant à un certain syncrétisme dans les cas les plus extrêmes.

Les *yamabushi* au combat chez Gomi Kōsuke

Chez Gomi Kōsuke, les guerriers se déguisent en moines pour passer inaperçus. Certains se battent, et il est toujours malaisé de savoir s'il s'agit de vrais bonzes ou non. Toutefois, le récit présente par ailleurs un certain type de moines ascètes vivant en montagne et historiquement proches des *shinobi*, à la limite d'être eux-mêmes des *ninja* : les *yamabushi*.

Parfait exemple de syncrétisme religieux, selon Philippe Pons, les *yamabushi* sont adeptes du *shugendō* 修験道, un ensemble de pratiques ascétiques visant à l'obtention de

⁵⁷⁸ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « O-jōhi » (Le maître de la canne), *op. cit.*, n° 65, 29 avril 1957, p. 42.

pouvoirs magiques issus de la nature. Ils servent alors les sanctuaires *shintō* et bouddhistes. Le *shugendō* étant issu essentiellement des sectes bouddhiques Tendai et Shingon, les *yamabushi* considèrent les *kami* comme étant de véritables bodhisattvas. Dans l'imaginaire populaire, le fondateur En no Gyōja possédait de telles facultés qu'il en faisait trembler les *kami* eux-mêmes. Plus encore, les laïcs les associent souvent aux *miko* 神子, prêtresses des temples *shintō* considérées notamment comme des sorcières, spécialistes des *kami* et de la nécromancie d'après René Sieffert. Ils apparurent vers l'an 1000, errant dans le pays au cours de leur pratique. Nomades, une partie d'entre eux devint sédentaire au XVI^e siècle⁵⁷⁹, vivant en montagne, entourés de magie et de mystères. Ainsi certains les associent naturellement aux *shinobi*, vision relayée par l'actuel musée des *ninja* d'Iga, expliquant que les *shinobi* étaient même formés par les *yamabushi*, quoique sans avancer de preuve absolue étayant ces propos⁵⁸⁰. Nul ne s'étonnera donc que l'imaginaire populaire exploite ce lien entre guerriers de l'ombre et ascètes des montagnes.

Dans l'œuvre de Gomi Kōsuke, un groupe de *yamabushi* venu de Kōga intervient dans le complot du *bugei-chō*. Le *ninja* Kagenta 賀源太, proche des *Kōga-mono*, sera parmi les nombreux protagonistes le seul à choisir le déguisement d'un *yamabushi* pour voyager incognito. Plus encore, le chef spirituel du mont Handōji, demeure des *Kōga-mono* et aujourd'hui nommé Handō-zan, est qualifié de *yamabushi*. C'est de ce lieu que vient Tendō Hōzan 天道法眼, à la tête d'un groupe de *yamabushi*, qui aurait affronté plusieurs fois Kagenta et serait peut-être même son camarade selon la princesse Yū 夕⁵⁸¹. Ceux-ci sont alors décrits comme des hommes vivant en montagne et pratiquant un entraînement très sévère (*kugyō* 苦行). L'auteur présente le père fondateur des *yamabushi*, qu'il nomme En'oozu 役小角, comme un ermite aux pouvoirs magiques qui aurait même utilisé les dieux, esprits de la nature, pour voler dans le ciel. Mais au XVII^e siècle, les *yamabushi* n'étaient guère que des moines errants

⁵⁷⁹ SIEFFERT René, *Les religions du Japon*, Publications Orientalistes de France, Cergy, 2000, p. 71 ; PONS Philippe, *D'Edo à Tōkyō : mémoires et modernités*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 69-74.

⁵⁸⁰ Musée du *ninja* d'Iga, département de Mie, Japon, 13 décembre 2009 ; Musée du *ninja* de Koka, département de Shiga, 5 juin 2010. Pour en savoir plus, se référer à notre mémoire de Master, *Les ninja au fil de l'histoire japonaise – Apprentissage et fonctions*, *op. cit.*

⁵⁸¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugai-chō », chap. « Hankyū » (Le petit arc), *op. cit.*, n° 12, 1^{er} mai 1956, p. 41 ; chap. « Rankage » (Le signal d'attaque), *op. cit.*, n° 39, 5 novembre 1956, p. 62 ; chap. « Yamabushi no tsukasa » (Le chef des *Yamabushi*), *op. cit.*, n° 61, 8 avril 1957, p. 41.

s'entraînant en montagne. Le groupe de *yamabushi* issu de l'école Honzan-ha intervenant dans l'intrigue au niveau du complot qui entoure les rouleaux du *bugei-chō* prend d'ailleurs part aux affrontements entre les différents groupes en utilisant des *shuriken* et des pierres pour attaquer, bien loin de l'univers magique qui leur est prêté ⁵⁸².

Gomi Kōsuke est le seul de nos trois auteurs étudiés à mettre en avant des moines *yamabushi* que l'imaginaire rapproche des *shinobi* modernes. Bonzes ascètes de la montagne, ceux-ci sont représentés hors de leur univers et se battant pour leur propre intérêt, utilisant non pas de la magie, mais des armes banales, voire ridicules.

L'art guerrier du moine chez Shiba Ryōtarō

D'un point de vue historique, comme nous l'avons précédemment mentionné, les prêtres *shintō* et moines bouddhistes maniaient les armes pour défendre leur territoire et protéger ceux dans le besoin. Ce trait se retrouve d'une manière assez logique dans ces récits guerriers, d'autant plus en considérant les guerres contemporaines auxquelles prirent part les groupements religieux s'en être inquiété par la suite. De fait, les *shinobi* modernes des romans de *ninja*, proches de ce monde mystique, ont souvent hérité de techniques magiques moniales leur conférant d'importants pouvoirs, parfois surnaturels.

Shiba Ryōtarō étant lui-même un croyant, pratiquant, convaincu de l'existence de la magie et du mystique, ces aspects sont naturellement très présents dans son récit, d'abord avec les pouvoirs d'Iten Ōyama 以天仰山, supérieur du temple Chinkō-in 珍皇院 où viennent se réfugier Gohei et Kisaru :

笑い声とともに、五平の眼の前の地面が小刻みにゆれた。地面とおもったのは、地をぼってりと蔽っている竹の枯葉であった。その枯葉の下に芋虫のように埋まって眼だけを出している頓狂な顔がある。

Alors qu'un rire lui parvenait, le sol devant les yeux de Gohei trembla peu à peu. Ce qu'il avait pris pour la surface de la terre était en fait une épaisse couche de feuilles

⁵⁸² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Tendō Hōzan » (Tendō Hōzan), *op. cit.*, n° 38, 29 octobre 1956, pp. 40-44.

mortes de bambous. Sous celles-ci, un visage extravagant dont seuls les yeux ressortaient était enseveli telle une chenille verte.⁵⁸³

Aucun des deux protagonistes n'est étonné des capacités surnaturelles du moine ni de ses paroles. Pourtant, il s'agit en réalité du maître et père des deux personnages, Jirōzaemon, *ninja* déguisé en bonze. De fait, il est aisé d'en déduire que les moines et les *ninja* peuvent avoir les mêmes pouvoirs et capacités surnaturels.

Mari Dōgen, *Kōga-mono* dont le nom d'emprunt issu du bouddhisme n'est donné qu'aux *ninja* extrêmement avancés dans leur pratique martiale, est le symbole même de cette fusion. Il représente en effet Mari Shiten, déesse du paradis de la lumière et du soleil, associée à une brume intouchable, à une ombre invisible qui au contraire, nous observe :

これに祈念すれば、余人に知見せられることなく、余人に束縛されることなく、しかも王難、賊難、行路難、水火難、刀兵軍陣難、毒薬難、悪獣難、毒虫難、一切の怨衆悪人難などの諸悪をまぬがれ、失道眩野の中においてこの天はその人を守護して捨てず必ず危窮を免れしめるという。いかにも伊賀甲賀の忍者にふさわしい守護神である。

On dit que si l'on prie ce Dieu, nos connaissances ne seront connues des autres et nous ne serons pas asservis par d'autres. De plus, d'après le livre *Shitsudō Koya*, ce Dieu protégera ces hommes sans jamais les abandonner et leur évitera tous les maux, furent-ils les répercussions dues à leur trahison, le vol, les dangers de la route, les incendies et inondations, les difficultés liées aux camps militaires et aux soldats, les empoisonnements, les bêtes démoniaques, les insectes venimeux, ou les malfaiteurs rancuniers de tout poil. Nulle divinité protectrice n'aurait su être plus appropriée pour les *ninja* d'Iga et de Kōga.⁵⁸⁴

En prenant le nom d'un bouddha, le *ninja* devient lui-même cette divinité, ou du moins la représente, symbolisant son invincibilité. Dans la même idée, Jūzō, qui fut un temps moine, applique une loi bouddhique l'engageant à ne rien tuer – toute vie étant précieuse, même celle d'un insecte – dans un but toutefois fort éloigné de l'atteinte de l'Éveil :

しかし忍術伊賀流にあつては、ある人物の暗殺をもくろむとき、長期にわたる忍耐をみずから刺激するために、その成就の日までおのれに対して不殺生の律を課する。持戒するのみでなく、その間、律儀を整えるために摩訶僧祇律四十卷誦む。

⁵⁸³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisarū to Gohei » (Kisarū et Gohei), *op. cit.*, n° 4 (46), 12 juin 1958, p. 4.

⁵⁸⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kōga no Mari Dōgen » (Mari Dōgen de Kōga), *op. cit.*, n° 1 (103), 20 août 1958, p. 4.

Mais dans le *ninjutsu* des écoles d'Iga, lorsque l'on planifie d'assassiner quelqu'un, on s'impose la règle de ne pas tuer jusqu'au jour de l'exécution afin de mettre à l'épreuve sa patience durant une longue période [pour un maximum d'excitation]. Pendant ce temps-là, on ne se contente pas seulement d'observer strictement les préceptes bouddhiques : on lit les quarante rouleaux *Makasōgiritu* pour préparer sa conscience.⁵⁸⁵

C'est donc non pas dans un but strictement mystique, mais dans un souci d'efficacité que l'*Iga-mono* s'adonne aux prières bouddhiques, condensant en lui cette pulsion meurtrière pour la libérer le moment venu. Contenir ses pulsions au travers de la méditation et du contrôle de soi permet alors de sauvegarder ses forces dans le but de lâcher sa fureur sur ses ennemis. Le *shinobi* contemporain calme son esprit en rêvant à la mort prochaine de son ennemi – bien loin de l'esprit et de la morale religieuse. Mais Shiba Ryōtarō n'est pas le seul à croiser ainsi les deux mondes, Yamada Fūtarō choisissant une voie similaire quelques années plus tard.

« Le zen en guerre »⁵⁸⁶

Au contraire du roman de Gomi Kōsuke, la parodie de Yamada Fūtarō met en œuvre un autre type de moine guerrier très proche des héros de l'ombre : le moine de la secte bouddhique zen. La présence de cette dernière, particulièrement importante lors de la Seconde Guerre mondiale, permet ici d'établir un nouveau lien symbolique avec le réel. Ces personnages risquant leur vie pour la justice ne redoutent pas la mort, bien au contraire, et combattront tels de véritables samourais bien que n'ayant pas été formés aux arcanes du combat :

[...] 十兵衛は昏迷におちいった。このふたり初老の坊さまが、いずれもいままで刀を手にとったことすらないことがわかっているからであった。ふたりの雲水はかえりみた、『では、ちょっと、その刀を貸してもらおうか』茫乎たるお圭とお沙和から、それぞれ仕込杖を受け取った。十兵衛は隻眼をむいて、『御坊ら、その使い方を御存知じか』 『知らぬ。知ってあるのは禅ばかり』

[...] Jūbei fut pris d'incertitudes Car il savait que ces deux vieux bonzes n'avaient même jamais jusque-là tenu de sabre entre leurs mains.

⁵⁸⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Iga no Yama » (La montagne d'Iga), *op. cit.*, n° 2 (128), 20 septembre 1958, p. 4.

⁵⁸⁶ Titre volontairement emprunté à l'ouvrage de BRIAN Victoria, *Le zen en guerre, 1868-1945, op.cit.*

– Alors, pourriez-vous nous prêter quelque temps ce sabre ? firent les deux moines itinérants qui s'étaient retournés et reçurent chacun les cannes-sabres d'O-Kei et O-Sawa, toutes deux indécisées.

Jūbei les regarda de son œil unique :

– Bonzes, savez-vous vous en servir ?

– Non. Notre savoir se cantonne au zen.⁵⁸⁷

Les bonzes, servant au départ d'alibi aux sept femmes vengeresses, ne sont alors que de simples moines de la secte zen qui n'ont pour eux que leur éducation religieuse, leur courage et leur éthique. Ils n'ont donc rien de guerrier bien que leurs supérieurs soient au contraire des combattants avisés tels que Takuan 沢庵 :

ふっと、この禅寺の住持が沢庵和尚であることを、丈之進は思いついた。将軍家の帰依厚いといわれる沢庵禅師、そこから千姫とむすぶ連想は出てこなかったが、それより丈之進の頭にうかんだのは、巷間につたわる沢庵の人柄だ。ただ数珠をつまぐって行いすましている老僧ではなく、「不動智神妙録」という剣法の要諦を説いた一書をあらわしたほど、兵法⁵⁸⁸に関心をもっている和尚ときく。また、堀の女たちがそれ以前にすんでいたのは、鎌倉のやはり禅宗の尼寺であった。

Soudain, Jōnoshin se souvint que le bonze supérieur de ce temple zen se trouvait être le grand moine Takuan. La famille shogunale avait, paraît-il, une profonde confiance en lui, et si la princesse Sen, par association d'idées, ne vint pas à l'esprit de Jōnoshin, il songea en revanche aux rumeurs populaires autour de la personnalité de Takuan. On entend dire que celui-ci n'était pas qu'un vieux bonze égrenant son chapelet, mais un prêtre bouddhiste portant pour la stratégie militaire un intérêt tel qu'il avait écrit un ouvrage expliquant les points principaux de l'art du sabre intitulé « Le miracle de la sagesse immuable ». De plus, les femmes du clan Hori avaient jusqu'ici toujours vécu au monastère de cette secte zen de Kamakura aussi.⁵⁸⁹

Takuan n'est pas le seul supérieur religieux par ailleurs moine guerrier : il en va de même du grand Tenkai, enfant de la guerre devenu servant de Bouddha⁵⁹⁰. Les hauts gradés ne sont donc pas seulement formés aux préceptes bouddhiques, au contraire des moines en bas

⁵⁸⁷ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Nyonin kesa » (Chasuble de femme), *op. cit.*, n° 15 (199), 20 avril 1963, p. 6.

⁵⁸⁸ Le terme *heihō* 兵法 signifiant littéralement « stratégie », « tactique » et parfois « art de la guerre », était cependant souvent employé, de l'époque *Sengoku* (1477-1573) à la fin de l'ère Edo (1603-1868), comme synonyme de *kenjutsu* 剣術 (« escrime »), la stratégie militaire étant plutôt abordée par le terme *gunpō* 軍法. De fait, il correspond plus ici au sens d' « art de la guerre ». *Heihō-sha* 兵法者 peu alors se traduire par « épéiste » ou, plus largement, par *bushi* et samouraï plutôt que par « stratéiste » et « tacticien ».

⁵⁸⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Dōhaku ya-gatari » (La nuit du récit de Dōhaku), *op. cit.*, n° 4 (150), 22 Février 1963, p. 6.

⁵⁹⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », *ibid.*, n° 6 (224), 19 mai 1963, p. 6.

de l'échelle dont certains d'entre eux n'hésitent pas à prendre les armes au nom de la justice et la morale.

Dans nos trois ouvrages, les moines sont donc proches des *shinobi* contemporains et de leur monde, les aidant régulièrement dans la bataille. Certains récits les mettent en valeur de manière directe sous la forme de *yamabushi* ou de moines zen, quand d'autres évoquent plus subtilement les religieux. Bien que le *shintō* et le bouddhisme cohabitent, il semble que cette dernière religion soit beaucoup plus présente chez les *ninja*. Passerelle entre les intrigues et l'expérience commune de la guerre et du quotidien de l'après-guerre, cette représentation de la religion et de ses représentants n'est pas anodine : moines guerriers aux pouvoirs parfois mystiques défendant la justice les armes à la main, personnages moralisateurs défendant la vie devant la mort, ils s'ancrent totalement dans la philosophie des années 1950 et 1960, avec au demeurant un subtil rappel de leur investissement lors des conflits contemporains qui semble ne pas leur être ici reproché.

Emprunts d'une violence extrême et d'un esprit de débauche exacerbé, ces récits évoqueront probablement aux lecteurs implicites les horreurs de la guerre. Giclures de sang, hémorragies, membres coupés, décapitations et violence sexuelle marquèrent l'expérience contemporaine et perdurèrent en partie après-guerre alors que nombre d'amputés sont dans les rues. Par l'exploration de ces thématiques, le monde romanesque du *ninja* renvoie implicitement à cet univers du conflit, partagé par une partie du lectorat possiblement envoyé lui-même au front, dont l'atmosphère reste ancrée dans l'esprit des contemporains, qui aiment à y trouver refuge.

De plus, le monde des *ninja* cultive un lien certain avec la religion. Si ces références sont d'abord issues d'une tradition culturelle perdurant après-guerre quotidien, les religieux mis en scène dans ces romans ne sont pas de simples personnages secondaires, et jouent un rôle d'envergure dans la défense des mœurs et de la justice en apportant leurs connaissances pieuses et éthiques ainsi que leurs savoirs mystiques et guerriers. Chaque texte livre alors sa vision personnelle de la religion, guerrière et protectrice.

Par la mise en scène d'une violence outrancière ainsi que des religions à la fois dans un esprit militaire et superstitieux, ces romans s'imposent comme des récits mémoires de guerre : intégré dans leur présent tout en remémorant la période des conflits. Ils attestent alors d'un état d'esprit nihiliste conscient qu'il faut vivre chaque instant comme le dernier, philosophie née des décennies de guerres – comme l'incarne d'ailleurs le mode de vie de

Gomi Kōsuke ou encore le personnage de Nemuri Kyōshirō de l'œuvre de Shibata Renzaburō -, d'une acceptation voire d'une banalisation de la violence et d'un besoin d'ancrage religieux important. Si ces récits nous dévoilent des mentalités contemporaines fondées sur les événements des années de conflits, ils nous révèlent aussi une construction mentale reflétant la complexité de la situation économique, politique et sociale issue de la croissance économique.

Chapitre 3

La complexité des intrigues : la marque des années 1950 et 1960

Une autre particularité essentielle qui apparaît dès la première lecture de ces récits : la complexité qui en ressort. Perdu dans les méandres d'une intrigue empreinte de rebondissements constants ne laissant présupposer de son évolution, le lecteur de *ninja shōsetsu* entre dans un univers confus. Cherchant continuellement à démêler les fils d'une histoire où s'entremêlent unanimement trahisons, complots et désirs de vengeance dans un monde empli de personnages, n'est-ce pas alors le signe d'un état d'esprit spécifique lié au contexte de l'époque ? Pour appréhender toute la complexité de ce point, il nous faut d'abord expliquer la situation économique, sociale et politique dans laquelle naquirent ces romans de *ninja*.

LES PRÉMISSSES DE LA HAUTE CROISSANCE ÉCONOMIQUE ET LES CHANGEMENTS SOCIÉTAUX

Après avoir côtoyé la mort lors des guerres, la ruine du pays, suivi de la domination de l'occupant occidental, c'est un bouleversement d'un tout autre genre que les contemporains vont vivre. En effet, avec l'aide américaine, l'économie japonaise renaissante s'envolera dès les années 1950 vers ce que les spécialistes appellent « le miracle économique », transformant en profondeur le monde de l'entreprise, développant les modes de consommation de masse, entraînant de fait des changements culturels et sociaux tels que l'apparition de la classe moyenne et des « cols blancs » ou *salary-man* (salariés).

1) 1950', de la reconstruction à la société de consommation

Les années 1950 marquent le début du changement et du redressement économique sous-tendu par l'émergence de grandes entreprises, l'accroissement de la masse salariale et la hausse du pouvoir de consommation. Période complexe et particulière pour le peuple japonais, qui se verra rapidement entraîné dans la spirale consumériste, jouissant enfin d'une certaine forme de richesse matérielle alors que quelques années avant, seul survivre comptait.

L'envolée économique et ses conséquences sur le quotidien

Suite à la crise économique mondiale de 1939 à 1941, à la guerre sino-japonaise (1937-1945), mais aussi à la destruction du pays pendant la Seconde Guerre mondiale, au lendemain des conflits, l'économie japonaise est au plus mal. Dès les années 1950, elle opère sa « reconstruction »⁵⁹¹, les Américains décidant de la redresser en offrant notamment des aides financières⁵⁹², qu'ils poursuivront bien après 1952. Une politique de développement fut aménagée, quoique la pauvreté demeurât forte⁵⁹³. Cependant, le chômage avoisinait les 2% de la population⁵⁹⁴.

⁵⁹¹ ASAI Yoshio, « From Development in the '50s to growth in the '60s: Economy and Society in the High-Growth Period » (Du développement des années 1950 à la croissance des années 1960 : l'économie et la société durant la période de haute croissance), in *Bulletin of the national Museum of Japanese History* (Bulletin du Musée national d'histoire japonaise), collection « Japan's Period of Rapid Economic Growth and Lifestyle Changes » (collection « Période de rapide croissance économique japonaise et des changements de mode de vie »), Chiba, 2011, p. 24.

⁵⁹² HUNTER Janet (dir), *Japanese economic history, 1930-1960* (Histoire de l'économie japonaise, 1930-1960), vol. 1, Routledge, London / New-York, 2000, p. 18.

⁵⁹³ KASE Kazutoshi, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁹⁴ Site internet *Trading economics*, consulté le 26 Août 2016 : <http://www.tradingeconomics.com/japan/unemployment-rate>

TAIRA Koji, « Japan's low unemployment : economic miracle or statistical artifact ? » (Le faible taux de chômage du Japon: miracle économique ou artefact statistiques?), in *Monthly Labor Review* (Revue du Travail mensuel), vol. 106, n° 7, Juillet 1983, pp3-10.

La croissance du pays

1955 signe la fin de la reconstruction et le début de la période de forte croissance qui durera jusqu'au choc pétrolier de 1972-1974⁵⁹⁵. En effet, entre 1950 et 1960, le Japon connaît un véritable « miracle » économique avec un taux de croissance d'environ 10% par an⁵⁹⁶. Le pays acquiert alors des compétences techniques et délocalise sa production dans des pays où la main d'œuvre est moins chère. L'objectif poursuivi consistait principalement à redresser le pays; mais il se voulait aussi pourvoyeur de plein emploi⁵⁹⁷.

Les systèmes bancaires et financiers à présent rétablis, les petites et moyennes entreprises connurent donc une certaine prospérité après 1955⁵⁹⁸, mais ce furent les grosses entreprises les principales bénéficiaires des retombées de la croissance⁵⁹⁹. N'oublions pas que ce n'est qu'un an plus tard que sortiront les premiers romans du *ninja*, s'inscrivant d'autant plus dans ce contexte économique particulier qu'ils s'adressaient à cette masse salariale grandissante et hétéroclite. Bien que l'objectif du plein emploi fut atteint dans les années 1960 en résultat de ce développement économique fulgurant, cette croissance se serait construite sur l'élargissement des disparités économiques, qui devinrent un important fléau sociétal auquel les contemporains se mirent à chercher un remède⁶⁰⁰. La majorité des emplois menacés se situaient dans le secteur agricole⁶⁰¹. Les militants du mouvement des travailleurs commencèrent à se battre contre les grands groupes d'entreprises, mais se virent découragés, et la volonté destructrice des *keiretsu* 系列⁶⁰² se fit plus modérée⁶⁰³.

⁵⁹⁵ BOUISSOU Jean-Marie (dir.), *Le Japon contemporain*, Fayard, Poitiers, 2007, p. 45.

⁵⁹⁶ Résultant notamment de la stratégie économique dite « en vol d'oies sauvages » basée sur l'importation de produits peu coûteux et sur l'accroissement de leur plus-value par la fabrication de masse de versions améliorées.

⁵⁹⁷ KASE Kazutoshi, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁹⁸ HUNTER Janet, *op. cit.*, pp. p. 21.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ KASE Kazutoshi, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰¹ HUNTER Janet, *op. cit.*, p.24.

⁶⁰² Conglomérat d'entreprises de domaines variés entretenant entre elles des participations croisées généralement lâches et conservant parfois d'étroites relations avec les banques. Dans les années 1950, des fondateurs de *zaibatsu* – grands groupes d'entreprises dominant l'économie japonaise - tels Mitsubishi, Mitsui et Sumitomo se regroupèrent en des entreprises appelées *keiretsu*. Elles diffèrent notamment des *zaibatsu* en ce sens qu'il n'y a pas d'entreprise dirigeante et que leurs liens de propriété sont plus faibles.

Économiquement, les années 1950 au cours desquelles naquirent les *ninja shōsetsu* sont donc celles d'une croissance économique fulgurante et du redressement de l'archipel qui se releva littéralement de ses cendres suite à l'aide et au contrôle des forces d'occupation américaines. Cible principale de ces récits populaires, la masse salariale explose. Le chômage demeure important, et si le peuple s'enrichit, les inégalités dans le même temps se creusent. Des manifestations sociales de mécontentement éclatent alors de pair avec l'enrichissement des grandes entreprises au détriment des plus modestes.

Vie quotidienne : les débuts de la consommation de masse

Parallèlement, des bouleversements s'opèrent rapidement dans la vie quotidienne de la population durant cette période de forte croissance. 1955 est une année charnière qui permet notamment aux familles d'épargner, et d'entrer dans le monde de la consommation de masse. Selon Jacques Gravereau, expert des développements de l'Asie et de la mondialisation, « la massification des modes de vie, le déracinement dû à l'urbanisation accélérée, les nouveaux réflexes importés d'Amérique ont plus sûrement changé le Japon que les bombardements de la guerre »⁶⁰⁴. En effet, cette nouvelle économie fit basculer le Japon dans un autre paradigme, celui de la généralisation de l'instruction, du développement rapide de l'urbanisation, de l'apparition de nouveaux médias tels que la télévision⁶⁰⁵ : évolution des besoins du peuple, adaptation du quotidien, et de fait, modification des valeurs. Chaque foyer se dote d'une télévision, d'une machine à laver le linge et d'un réfrigérateur, dans un premier temps signes de richesse⁶⁰⁶. Le Japon, alors économiquement proche des grandes puissances mondiales, fera tout pour le rester⁶⁰⁷. Les loisirs prennent de même une place primordiale dans le quotidien des Japonais. Même dans la pauvreté, les contemporains n'hésitent pas à aller voir

⁶⁰³ HUNTER Janet, *op. cit.*, p.19.

⁶⁰⁴ GRAVEREAU Jacques, *op. cit.*, p. 316.

⁶⁰⁵ Si en 1956 les possesseurs de postes de télévision restent minoritaires, ce produit se démocratisera largement au sein de la population japonaise dès les deux années suivantes. Les diffuseurs comblent dans un premier temps – jusqu'à la moitié des années 1960 environ – les intervalles entre les émissions par des publicités étrangères.

⁶⁰⁶ C'est cette même année que le produit intérieur brut par habitant devint pour la première fois supérieur à celui des années 1934-1936 précédant immédiatement la guerre.

⁶⁰⁷ KASE Kazutoshi, *op. cit.*, p. 24.

des rencontres sportives, des films, boire un verre après le travail avant de regagner leur domicile, etc ⁶⁰⁸. Les Japonais s'enthousiasment alors pour l'extraordinaire, l'insolite, l'inédit et les « nouvelles valeurs » – y compris dans l'intérêt pour les récits de *ninja*.

Après l'expérience de la guerre et de la précarité extrême, c'est une période de radical changement que vécurent les Japonais durant ces années de la « reconstruction », et ce sur tous les plans – économique, matériel, social comme culturel ⁶⁰⁹. Transformant naturellement les mentalités, toutes les mutations citées ici forment une partie du cadre spécifique dans lequel vont se développer les romans de *ninja* qui n'hésiteront pas à s'y référer implicitement. Répondant aux besoins des contemporains, ils s'intègrent ainsi dans le quotidien de leurs lecteurs et dans les questionnements inhérents à l'époque.

La politique des années 1950 : des confrontations à la stabilisation

Dans les années 1950, aucune cause nationale ne semble fédérer les partis politiques, qui n'ont que peu de logique et doivent affronter des conflits internes. La sphère politique se voit alors secouée par les scandales et autres luttes intestines qui influenceront là encore les récits de *shinobi* modernes ⁶¹⁰.

⁶⁰⁸ GRAVEREAU Jacques, *op. cit.*, pp. 316-319 ; ISHIKAWA Ken, « The development of the Commercial TV Business and the change of People's Lives during Japan's Period of Rapid Economic Growth » (Le développement du commerce publicitaire de la télévision et du changement de vie de la population durant la période de croissance économique rapide au Japon), in *Bulletin of the national Museum of Japanese History* (Bulletin du Musée national d'histoire japonaise), *op. cit.*, p. 155. C'est l'époque où les *pachinko* apparaissent et se popularisent rapidement.

⁶⁰⁹ GRAVEREAU Jacques, *op. cit.*, pp. 319-321.

⁶¹⁰ *ibid.*, pp. 305-306 ; DUFOURMONT Eddy, *Histoire politique du Japon : 1853-2011*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, pp. 281-304.

Conflits internes et situation politique

Le 28 avril 1952, le Japon recouvre officiellement sa liberté avec la fin de l'Occupation, bien que le pays demeure sous le contrôle plus ou moins direct des États-Unis. Quelques jours plus tard, des révoltes populaires éclatent dans la capitale ⁶¹¹. Ces manifestations politiques sont très violentes et les mutins, gauchistes, armés de bambous, choisissent d'en découdre devant le palais impérial avec les troupes japonaises antiémeutes et les soldats américains stationnés tout près ⁶¹².

De manière générale, le début des années 1950, empreint de conflits au sein des partisans socialistes, se caractérise par une gauche japonaise faible, peu présente au pouvoir. Cette instabilité du courant de gauche engendrera plus de radicalisme et de mouvements violents qui vont secouer l'archipel. Entraînant une séparation des mouvements syndicaux, c'est le groupe *Zen-Nihon Gakusei Jichi-kai Sōrengō* 全日本学生自治会総連合, ou *Zengakuren* (« Fédération japonaise des associations d'autogestion étudiantes ») qui en sortira le plus fort. Créé en 1948 alors que la population ne cherche encore qu'à survivre, il ne fut à l'origine guère populaire, d'autant moins que ceux accédant aux universités à cette époque sont perçus comme des nantis désormais protégés par l'État pour qui ils travailleront sans concurrence (ce qui se trouvera être tout le contraire dans la deuxième moitié des années 1960). Mais à l'époque, cette minorité populaire avait pour objectif de libérer le peuple de l'oppression au travers des idéaux marxistes et léninistes leur apparaissant comme seul et unique ordre social possible – bien sûr, c'est sous l'influence des partis politiques que le *Zengakuren* épousa ces théories ⁶¹³.

Les années 1950 sont aussi marquées par l'opposition du parti socialiste au gouvernement de Yoshida Shigeru. Parallèlement, le dépeuplement des campagnes, en

⁶¹¹ DUFOURMONT Eddy, *ibid.*, p. 281. Le 1^{er} mai, des groupes de syndicalistes issus principalement du parti communiste s'opposent à des projets de loi, au gouvernement de manière générale, et aux conditions du traité de paix qui, selon eux, soumettrait toujours le pays aux Américains.

⁶¹² *Ibid.*, p. 284.

⁶¹³ *Ibid.*, pp. 282-183. Les *Zengakuren*, nombreux, s'organisaient d'ailleurs comme le P.C.F. (qui les influença), avec un comité exécutif central à sa tête. Les répressions contre ce parti lui donnèrent du crédit, le posant en quelque sorte en martyr.

général plutôt conservatrices, favorisera l'essor du parti. Contrairement aux conservateurs, le parti socialiste défendait les acquis de la démocratie de 1945 que le peuple désirait sauvegarder. Ils étaient particulièrement importants pour la masse salariale, urbaine ou rurale. Le parti socialiste japonais (P.S.J.) comptait alors établir « une dictature du prolétariat à la japonaise »⁶¹⁴.

L'autre fait politique marquant de la décennie est le début de la domination du Parti Libéral-Démocrate (P.L.D.), qui durera trente-huit ans. Leur omniprésence fut telle qu'on parle alors de « système 1955 »⁶¹⁵. Le P.L.D. était divisé en factions organisées autour d'un personnage, tradition héritée de l'avant-guerre et qui justifie en partie la pérennité du modèle⁶¹⁶. Les politiques économiques, internationales et sociales mises en œuvre par le parti leur permirent d'assurer un pouvoir fort, de favoriser le bon fonctionnement économique et de

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁶¹⁵ Le « Système 1955 » reposa sur un ensemble important de facteurs complexes et divers. Les fondements de cette stabilité se trouvaient d'abord dans un pouvoir fort s'appuyant sur l'argent et la répression. Le P.L.D. était un parti difficile à égaler qui finançait ses élections et faisait fonctionner l'État comme en régime de parti unique tout en laissant paraître des possibilités d'action au peuple japonais. Par ses jeux d'alliance et ses projets économiques – la structuration institutionnelle de l'après-guerre mit en place une politique économique qui s'appuie sur la collaboration entre entreprises, l'État et la bureaucratie.- en faveur du plein emploi notamment, il arriva à fidéliser l'électorat et mit en place un système d'entraide entre l'État et les entreprises tout en agrainant la population sous le système de valeurs largement développé de travail, lui s'assurant de fait un soutien au moins partiel du peuple et réfrénant le développement de problèmes sociaux. Parallèlement, la loi électorale, permettant à plusieurs candidats d'un même parti de se présenter dans une même circonscription afin d'obtenir un nombre de sièges plus conséquent, poussa les divers aspirants à se doter d'un large réseau de clientèle assurant le contact avec les électeurs, occasionna de la corruption, et obligea parfois les postulants à se rapprocher des banques, ouvrant la voie à la pratique du favoritisme envers ces dernières.

Les divers politiques de relations internationales menées par le P.L.D. justifient aussi cette stabilité du parti à l'époque. Négociant d'abord avec la Russie puis avec les États-Unis, ils s'assuraient un soutien financier qui profita à l'économie de l'archipel et fortifia le système 1955, bien qu'engendrant souvent une forte opposition du peuple, réfractaire notamment aux divers accords militaires.

Tout au long de ces années, le parti subit des contestations parfois virulentes non seulement de la part des partis opposés aux réformes du P.L.D., tels les partis socialistes et communistes, mais aussi de la part des syndicats et du peuple dans son ensemble (le nombre de manifestants le 15 juin 1960 fut par exemple estimé à 5 800 000 dans tout le pays). Les mouvements populaires bien qu'importants ne désiraient pas renverser le pouvoir en place, mais obtenir la modification des lois et décisions prises par le gouvernement qui ne leur convenaient pas. Parallèlement, le système s'articula autour des rapports entre les institutions de la vie quotidienne japonaise, le système familial et le système éducatif. Pour aller plus loin, le lecteur pourra se tourner vers l'ouvrage dirigé par Herail Francine, *op. cit.*, pp.1308-1336.

⁶¹⁶ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, p. 284.

s'assurer un électorat tout en laissant paraître des possibilités d'action au peuple face aux diverses prises de positions du parti. L'électorat se composait de « paysans, employés des petites entreprises, marchands, entreprises du bâtiment ». La diminution ultérieure des votes dévolus au P.L.D. fut donc la conséquence logique de la baisse du nombre de travailleurs du secteur primaire, ce qui ne l'empêcha pourtant pas de rester au pouvoir ⁶¹⁷.

Autres partis importants de l'époque : les conservateurs, l'extrême droite et les néo-nationalistes. Dès 1952, avec le retour des vétérans sur le devant de la scène politique, les mouvements de droite demandèrent une nouvelle constitution du Japon « autonome », dont les termes ne seraient pas dictés par l'occupant. Des conflits internes secouent le parti conservateur au pouvoir. De leur côté, les nationalistes d'extrême droite assassinent en 1960 Asanuma Inejirō 浅沼稻次郎, alors président du parti socialiste, preuve de la montée de la violence. Malgré tout, ce courant politique demeurera marginal ⁶¹⁸. Parmi ses membres, Etō Jun, proche notamment de Yamada Fūtarō, voyait l'après-guerre de manière très négative. Il se fit même *seppuku* devant les caméras de la télévision japonaise pour marquer le peuple et dénoncer « la trahison de “l'esprit japonais” ». Les conservateurs prônaient une démocratie à la japonaise dans le but de restaurer et protéger la culture traditionnelle du pays. Mais à l'époque, la distinction entre les ultranationalistes et conservateurs restait mince ⁶¹⁹.

De 1957 à 1960, Kishi Nobusuke 岸信介 prit la tête du gouvernement, prenant la suite de Yoshida Shigeru 吉田茂 dont le mandat fut marqué par les conflits avec le parlement. Ne pouvant changer la constitution, le pouvoir en place va peu à peu gagner du terrain sur les libertés locales, syndicales, mais aussi d'expression, et œuvrer dans le sens d'une restauration des valeurs traditionnelles de l'archipel, dans le but notamment de ramener la figure de l'empereur à sa dimension sacrée et symbolique, par des mesures comme le rétablissement des cours de morale à l'école ou l'importance accordée à la religion *shintō*. Restaurer la fierté nationale est une priorité afin d'effacer de la conscience collective un sentiment de

⁶¹⁷ *Ibid.*, pp. 281-283.

⁶¹⁸ HIGUCHI Yōichi, SAUTTER Christian, *L'état et l'individu au Japon*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1999, pp. 47-54.

⁶¹⁹ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp. 296-299.

responsabilité ⁶²⁰. En 1958, Kishi Nobusuke dissout l'assemblée ; les élections qui eurent lieu la même année connurent le plus fort taux de participation depuis 1945. Bien qu'il obtint de nouveau la majorité, il dut de nouveau affronter de nombreuses contestations.

Kishi Nobusuke réduisit encore les libertés syndicales, limita le droit de grève et discrédita le monde du professorat qu'il rendit responsable de la dépravation de la jeunesse japonaise. Il renforça aussi l'État et son autorité par la promulgation de lois touchant la police, les collectivités locales, etc., mais l'opinion s'insurgea devant ces légiférations excessives avec le soutien de quatre syndicats (*Sōhyō* 総評, *Shinsanbetsu* 新産別, *Zenrō* 全労, *Churitsukai* ⁶²¹) et de la presse opposés aux modifications engagées par le gouvernement. Toute la population regroupée dans différentes associations et syndicats s'investit dans des manifestations et contraignit Kishi Nobusuke à renoncer à son dernier projet de loi. Peu apprécié au sein même des factions du P.L.D., il parvient pourtant à manipuler avec habileté son propre parti afin de rester au pouvoir ⁶²².

Politique étrangère, diplomatie et autodéfense

En ce qui concerne la politique extérieure, les conservateurs commencèrent par établir des relations avec l'Asie du Sud-Est. Le Japon réussit alors à obtenir une réduction de la somme qu'il devait verser en réparation de ses agissements pendant la guerre ainsi qu'à les transformer en prêts, services et produits, lui donnant notamment la possibilité de stimuler sa propre économie ⁶²³. C'est aussi à cette époque que le Japon devint officiellement membre de

⁶²⁰ Passant aussi par la remilitarisation « légale » du pays au moyen d'une armée de « défense », et non offensive. Peu à peu, le pays va aussi s'imposer face aux États-Unis. Ce courant est soutenu par l'administration ainsi que les ultra-nationalistes.

⁶²¹ Cité par Jean-Marie Buisson, nous n'avons pas trouvé le terme japonais.

⁶²² BOUISSOU Jean-Marie, *Le Japon depuis 1945*, Armand Colin, Paris, 1997, pp. 36-37 ; DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp. 290-291.

⁶²³ En 1955, le P.L.D. signe un traité de paix avec la Birmanie, puis en 1956 avec les Philippines, en 1958 l'Indonésie, le Cambodge et le Laos. Outre la favorisation des échanges économiques et commerciaux, ces accords permirent à l'archipel de développer et renforcer les rapports avec les pays voisins.

l'Organisation des Nations Unies. Mais le pays ne s'en tint pas là, se tournant aussi vers l'Occident ⁶²⁴.

Le parlement repensa ses rapports avec l'URSS, où la mort de Staline ouvrait un nouveau champ de possibilités. Le rapprochement était primordial pour Hatoyama Ichirō 鳩山一郎, appuyé par les socialistes, le patronat ne voulant plus avoir d'autre choix que de travailler avec les États-Unis et bien sûr l'URSS. Le traité fut alors signé en 1956. De plus, le chef du gouvernement Kishi Nobusuke renouvela le traité de sécurité nippo-américain. En 1957, il mit en place un Conseil de Défense Nationale « pour coordonner la politique de défense, au niveau stratégique comme industriel ». Ce fut la première fois que l'État mentionnait la nécessité pour le Japon de pouvoir se défendre, malgré l'opposition d'une partie de la population. En 1960, l'alliance entre le Japon et les États-Unis fut réitérée, là encore en dépit de fortes réticences du peuple, car même si le Japon y trouvait un avantage, le traité laissait notamment libres les États-Unis d'agir depuis les îles japonaises en Asie : ils prévoyaient déjà leurs interventions au Vietnam. Dès le 28 mars 1959, la Partie Socialiste et 134 organisations s'associèrent dans la Conférence nationale pour l'arrêt du renouvellement du traité de sécurité afin de faire barrage à ce renouvellement. Quelques mois plus tard, des membres du P.S.J. furent mis à la porte de la Chambre des représentants par des policiers, ce qui mécontenta même les membres du parti de Kishi. En 1960, une grande partie de la population manifesta contre le Premier ministre, mais le traité fut tout de même signé, quoique suivi de la démission de l'intéressé ⁶²⁵

Les années 1950 sont ainsi marquées par une domination de la droite, qui conserve d'une main de fer le pouvoir malgré la contestation. La gauche, divisée, est faible et de nombreux groupuscules apparaissent tels que le groupement étudiant des *Zengakuren*. Ainsi, bien que le parlement connaisse une certaine stabilité, opposition et scandales dominant la sphère politique. Au niveau international, le pays renforce ses positions en Asie en réduisant notamment ses dettes ; parallèlement, les traités se concentrent essentiellement sur le maintien des accords avec les Américains. Cependant, ce sujet aussi divise.

⁶²⁴ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp. 286-288.

⁶²⁵ *Ibid.*, pp. 288-295.

Le monde romanesque des *ninja* naquit donc à une époque portée par une économie exceptionnellement forte synonyme pour les contemporains du passage d'une précarité extrême à une richesse leur permettant de s'adonner de nouveau à la consommation de masse propre aux sociétés dites modernes. Sur le plan politique, le contexte se caractérise par une multitude de scandales ; la lente montée de la gauche, malgré la longue domination des conservateurs à la tête du pays ; des révoltes et manifestations populaires, le peuple s'insurgeant contre les décisions de l'État notamment en ce qui concerne le traité de sécurité nippo-américain. L'exemple le plus flagrant de ces insurrections reste, comme dans de nombreux pays telle la France, les révoltes estudiantines de 1968 dont les récits de *ninja* incarnaient le symbole.

2) 1960', le monde de la consommation de masse

Les années 1960, durant lesquelles furent écrits des romans de *ninja* comme le *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, sont dites « période de la haute croissance économique » (*kōdo keizai seichō-ki* 高度経済成長期). La première moitié de la décennie voit s'installer une certaine forme d'accoutumance aux changements profonds de la décennie précédente ainsi qu'une transformation conséquente des mentalités. Le peuple, désormais habitué à un relatif confort, désire toujours plus ; le rapport à l'emploi s'en trouve modifié. Bien qu'étant toujours agitée de conflits ponctuels, la droite se maintient fermement au pouvoir. D'un point de vue international, les relations s'apaisent et 1964 voit le Japon accueillir pour la première fois les Jeux Olympiques, après l'annulation de la compétition initialement prévue sur son sol en 1940, et pour lesquels Fujita Seiko promulgua l'entraînement suprême des *ninja* pour assurer la victoire du pays.

Haute croissance et politique

Bien que l'influence des États-Unis demeure toujours forte dans l'archipel, un litige économique engendra à l'époque une légère détérioration de leurs rapports. Pourtant le Japon bénéficia largement des échanges commerciaux avec son ancien occupant, au détriment de ce

dernier qui essaya alors de faire pression pour que son partenaire autorise les investisseurs étrangers ⁶²⁶. En 1963, Kishi Nobusuke entrouvrit le marché sur les secteurs dans lesquels le pays était déjà compétitif. Mais l'année 1968 marqua la reprise de la libéralisation économique ⁶²⁷. Des échanges financiers et commerciaux s'établirent par ailleurs entre la Chine et le Japon dès 1962 ⁶²⁸. Entre 1960 et 1964, le Premier ministre Ikeda Hayato 池田勇人 mit en place des mesures pour dynamiser la croissance et le système de production, ce qui permit au pays de rattraper l'Occident sur le plan industriel ⁶²⁹.

Politiquement, c'est une période de conflits et de violences – le P.L.D. et ses sous-divisions se scinderont même à plusieurs reprises ⁶³⁰. Apogée des tensions de l'époque, les manifestations estudiantines de 1968 contre l'augmentation des frais de scolarité universitaire et en réaction aux politiques gouvernementales demeurent probablement l'expression la plus virulente de l'opposition du peuple japonais à son gouvernement. Cependant, la première moitié des années 1960 reste relativement stable politiquement et ne connaît pas de grandes manifestations populaires, les tensions étant majoritairement internes au sein des différentes factions.

Parallèlement, l'apparition de nouveaux partis, comme le Kōmeitō 公明党, défenseur du bouddhisme et de la démocratie japonaise, remodèle le paysage politique. Ce dernier soutient le P.S.J., s'opposant au communisme ⁶³¹. Malgré tout, la baisse de popularité du P.S.J. est notable à cette période, du fait notamment de l'abondance de partis concurrents ainsi que des électeurs : leur pouvoir d'achat grandissant, ils se détournent du parti et des syndicats ⁶³² alors que ces années voient se poursuivre la domination du Parti Libéral-Démocrate au pouvoir.

Les nouvelles élections de 1960 virent s'affronter les politiciens et les hauts fonctionnaires jusqu'à la victoire d'Ikeda Hayato, appartenant à la première catégorie, qui fut

⁶²⁶ *Ibid.*, pp. 307-308.

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 308.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 309.

⁶²⁹ BOUISSOU Jean-Marie (dir.), *Le Japon contemporain*, *op. cit.*, pp.50-55.

⁶³⁰ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp. 302-303.

⁶³¹ *Ibid.*, pp. 304-305.

⁶³² *Ibid.*, p. 305.

notamment dénoncé par les journaux comme étant un *ninja* (au sens péjoratif du terme) en 1964⁶³³. Notons ici que cela montre toute l'importance prise par cette figure de l'imaginaire japonais à l'époque, au sein de la société, mais surtout chez les adultes. Parmi les actions de son premier gouvernement, Ikeda signa un accord commercial avec la Chine, négocia le remboursement avec les États-Unis, conclut des accords avec la Birmanie, la Thaïlande et la Corée⁶³⁴. Après la démission d'Ikeda Hayato en 1964, Satō Eisaku 佐藤栄作 fut désigné comme son successeur. Il commença par signer le traité nippo-américain de 1965, malgré l'opposition du P.S.J., établissant alors des relations diplomatiques avec la Corée conservatrice⁶³⁵. Dans l'opposition, Eda Saburō 江田三郎 prit la tête du parti socialiste et continua de défendre l'amélioration du revenu des travailleurs tout en cherchant à remodeler le parti selon les nouvelles normes sociétales. Contrairement au P.C.J., il s'engagea contre le nucléaire et défendit les ressources minières face au pétrole, politique qui lui valut de nombreuses critiques à l'aile gauche du P.S.J. Parallèlement, il perdit de son influence auprès de la population de l'archipel⁶³⁶.

Des changements sociaux et sociétaux qui perdurent

Au niveau salarial, le système de l'emploi à vie et le barème de salaire à l'ancienneté, instaurés dès la fin des années 1950, perdureront jusqu'en 1973. L'exode rural vint grossir les rangs des salariés des villes et la consommation des ménages augmenta fortement dans cette

⁶³³ YASUOKA Shōtarō, « Repo sōsai kōsen no ninja butai » (Reportage, l'unité *ninja* de l'élection publique du président), in *Shūkan Yomiuri* (L'hebdomadaire Yomirui), Tōkyō, juillet 1964, pp. 12-17 ; INCONNU, « Ikeda sansengeki no ninja butai – Sono hi no Bunkyo Kōkaidō o ura kara mireba » (L'unité *ninja* d'Ikeda réélu pour un troisième mandat – Regard de coulisses dans le hall public Bunkyo), in *Shūkan Sankei* (L'hebdomadaire Sankei), juillet 1964, pp. 20-25.

⁶³⁴ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp. 301-303.

⁶³⁵ Reconnaisant l'autonomie du pays, le Japon obtint l'annulation du paiement des réparations de guerre en échange d'un don d'argent et d'un prêt. Le pays prit alors une place importante dans l'économie coréenne. Il mit aussi en place un traité d'organisation du pouvoir et établit une politique de subventions agricoles.

⁶³⁶ DUFOURMONT Eddy, *op. cit.*, pp.304-305.

situation économiquement favorable à l'épargne et à la consommation de masse ⁶³⁷. Après-guerre, tout est mis en œuvre pour assurer l'égalité entre les citoyens, entraînant un nouveau changement des mentalités dans les années 1960. Les paysans désirent alors accéder à la propriété foncière, à l'enseignement supérieur, etc. Dès 1961, les couvertures maladie deviennent obligatoires pour tous et un système national de pensions et retraites est mis en place. En revanche, le système familial ne connaît pas de bouleversements majeurs : l'homme travaille à l'extérieur quand la femme gère le budget du ménage et l'éducation des enfants ⁶³⁸.

Les années 1960 sont aussi celles de l'Armée Rouge Japonaise (*Nihon Sekigun* 日本赤軍) ⁶³⁹, expression d'une révolte sociale née avec le mouvement étudiant qui s'opposa à l'idéologie industrielle du Japon de l'époque et son fameux « miracle économique ». La société est alors policée, des slogans vantant la productivité (« travaillez chaque seconde ») accueillent les travailleurs et étudiants ⁶⁴⁰. Les velléités d'indépendance et de liberté grandissent : l'étudiant des années 1960 refuserait même le modèle social séculaire, l'appartenance au groupe ⁶⁴¹, comme le *shinobi* moderne, ce qui laisse supposer une influence des représentations de cette figure sur ses contemporains. D'ailleurs, ces mêmes étudiants révoltés de 1968 considéraient les récits de *ninja*, notamment ceux de Shirato Sanpei, comme l'un des symboles de leur propre résistance.

Les années 1950 et 1960 se caractérisent donc essentiellement par la reconstruction économique du pays, l'accession de la société à la consommation de masse et des

⁶³⁷ BOUISSOU Jean-Marie (dir.), *Le Japon contemporain, op. cit.*, p. 53.

⁶³⁸ *Ibid.*, pp. 54-61.

⁶³⁹ À la fin des années 1960 apparaît ainsi le mouvement étudiant de l'Armée Rouge. La défaite face au « gouvernement impérialiste japonais » au sujet des universités provoqua une radicalisation de certains manifestants et la mise en place de l'armée révolutionnaire. L'Armée rouge avait alors une visée internationale : si les autres pays gagnaient dans leurs luttes sociales, le Japon devrait alors céder sous leur poids. Formés d'étudiants provinciaux plus que d'élites, ils se lancent dans la guérilla au profit des plus démunis, comme en appelle Fidel Castro (ce qui n'est pas, là encore, sans rappeler l'héroïsme des protagonistes de *ninja-mono* se posant en défenseurs du peuple et des pauvres, à la merci des riches et des différents organes du pouvoir). La première étape reste la révision du traité nippo-américain, mais ils ne se limitent pas à cela et s'attaquent notamment à des ambassades, enlèvent le Premier ministre Satō Eisaku, etc. Le mouvement se poursuivra jusque dans les années 2000. PRAZAN Michaël, *Les fanatiques, Histoire de l'Armée rouge japonaise*, Éditions du Seuil, Paris 2012 pp. 21-24.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, pp. 18-19.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

changements importants d'ordre politique et juridique, avec pour objectif le plein emploi, quoique la précarité ne disparaisse pas pour autant. Après les années de privations lors des conflits dans lesquels le Japon prit part, la population est animée d'un fort désir de prospérité. De nouveaux types d'emplois émergent, et avec eux un système entrepreneurial différent. L'influence américaine touche toute la société, devenant parfois le modèle à imiter. Politiquement, de nombreux partis apparaissent, entraînant conflits et scandales dans leur sillage, parfois même symbolisés par la figure contemporaine du *shinobi*. Malgré la confusion règne une certaine stabilité politique autour de la droite au pouvoir. Figures de résistance et d'individualisme, les récits de ces *shinobi* modernes seront même brandis en étendard lors des révoltes étudiantes de 1968, montrant l'influence que ces œuvres avaient pu avoir sur leurs contemporains autant que l'esprit libertaire qui les a initialement animés. C'est dans ce climat historique si particulier - empreint de complexité, de trahison et de confusion alors que s'enchaînent rapidement mutations économiques et sociales du quotidien, où chacun cherche toujours plus, et intrigues politiques – qu'émergent les *ninja shōsetsu*.

LA COMPLEXITÉ DES INTRIGUES : L'ÉCHO DU PRÉSENT ?

Leurs corps et leurs esprits marqués par leur récent passé tumultueux et imprégné de conflits, les Japonais subissent dans les années 1950 et 1960 un autre changement de paradigme fortement marquant. Économie, politique, cadre de vie, c'est alors dans une société en perpétuelle mutation qu'évoluent les auteurs comme les lecteurs. L'analyse de ces romans par le prisme économique, politique et social contemporain de la publication des récits permet de comprendre un certain état d'esprit général, alors que trahison, manipulation et confusion sont les maîtres-mots de ces *ninja shōsetsu*.

1) Vengeance, trahison et complot : maîtres-mots du monde *ninja*

Plusieurs facteurs plus ou moins présents selon les œuvres rendent ces romans à la fois confus et intrigants, embarquant le lecteur dans un tourbillon de mystère et d'imprévu. L'importante quantité de personnages, de désirs de vengeance et de justice, de multiples trahisons, ainsi que divers retournements de situation, comptent parmi les éléments les plus significatifs de la complexité du monde de l'ombre.

L'essence commune des récits de *ninja* : l'appel de la vengeance

La vengeance est un thème central aux intrigues de *shinobi* d'après-guerre, que ce soit dans les romans, les films ou les mangas. Ainsi, tous les récits se fondent sur un ou plusieurs esprits vengeurs souvent confrontés aux manipulations d'ordre politique principalement (comme il en va dans la réalité). Le *shinobi* moderne, s'il se fait alors porte-parole et symbole du rebelle et de l'opposition, ne porte pas pour autant l'étendard des valeurs morales communes aux figures héroïques.

L'image même de la vengeance chez Gomi Kōsuke est incarnée par la princesse Yū. Princesse de la famille Ryūzōji, elle montre dès le début du roman son désir de vendetta :

しかじ
「鹿路、三兵衛も聞いてたもれ。わらわはどの様なことあろうと、かならず、龍造寺家再興のために、生涯をかけます。江戸表の伯庵どの、亡き父上ともお約束した事じゃ。なれど、賀源太は別じゃ。わらわはもう、賀源太のたす援かけを藉らずとも、よい。…こののち後ともに、苦勞は此の三人で分けてゆきたく思います。…かくごをしてたまれ」

– Shikaji, Sanbē, écoutez ! Quoi qu'il advienne, je consacrerai toujours ma vie à rétablir [le nom de] la famille Ryūzōji. J'en ai fait la promesse à mon défunt père et au seigneur Hakuan d'Edo. Mais, en ce qui concerne Kagenta, c'est différent. Je peux désormais me passer de ses services... et dès maintenant je voudrais

qu'ensemble, nous nous partageons tous les trois les difficultés [qui nous attendent]...
soyez prêt !⁶⁴²

La jeune orpheline de dix-huit ans devient donc une *kunoichi* dans le but de rétablir sa famille à la place qui est sienne. Tombée à la fin du XVI^e siècle face au *daimyō* Nabeshima Motoshige, qui fut pourtant longtemps son allié⁶⁴³, elle apprend du *ninja* Kagenta l'art du combat qui lui permettra de réparer cette injustice⁶⁴⁴, ou du moins d'essayer. Son but originel n'était pas de devenir une *kunoichi* – elle le deviendra car son père lui avait fait promettre de venger les siens en la plaçant notamment sous la protection d'un *shinobi*. C'est donc pour obtenir réparation et parce que personne d'autre ne peut le faire que cette dernière dévouera sa vie à faire tomber la famille Nabeshima. Opposée aux Yagyū, Yū compte prendre part au complot du *bugei-chō* afin de dénoncer ses ennemis et ainsi venger les siens. Mais cet esprit de vengeance est encore bien plus perceptible dans les deux autres récits, dont l'intrigue se base entièrement sur une ou plusieurs vendettas.

En effet, chez Shiba Ryōtarō, tout le récit s'articule autour du désir de vengeance du héros Jūzō. Après le cruel massacre de sa famille par l'armée d'Oda Nobunaga, ce dernier ne pense alors, dans un premier temps, qu'à sacrifier sa vie pour tuer le plus possible de ses ennemis⁶⁴⁵ : prêt à tout, il est viscéralement persuadé que sa destinée est de mourir⁶⁴⁶. Mais son maître Jirōzaemon le convainc du contraire, le poussant à fuir et à tourner cette page de sa vie. Jūzō suit alors ses conseils et se reclut dans la montagne. Cependant, malgré ses belles paroles, Jirōzaemon revient vers lui plusieurs années après, lui demandant de tuer Gohei qui les a trahis. C'est donc un autre besoin de représailles qui anime cette fois le maître. Jūzō accepte la mission et réintègre le monde des *ninja* afin de déchaîner sa propre vindicte pourtant longtemps mise de côté :

重蔵は笑って、『しかし、わしはかって、亡き親と妹のために信長を殺そうとして機をうしなった。その憾みで、世を捨てるまでの気持に堕ちだが、秀吉はその信長の後継者であるともいえる。わしにとって、殺しばえはなくもない』

⁶⁴² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), *op. cit.*, n° 3, 4 mars 1956, p. 38.

⁶⁴³ *Ibid.*, « Neabeshima no Yagyū-sha » (Le Yagyū de Nabeshima), *op. cit.*, n° 4, 11 mars 1956, p. 42.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, chap. « Kenbishishi » (Kenbishishi), *op. cit.*, n° 10, 22 avril 1956, pp. 29-30.

⁶⁴⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 9 (9), 24 avril 1958, p. 4.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, n° 10 (10), 26 avril 1958, p. 4.

Mais, fit Jūzō en riant, j'ai jadis perdu l'opportunité d'assassiner Nobunaga pour la mort de mes parents et de ma sœur. Ce regret m'a poussé à renoncer au monde, mais on peut dire que Hideyoshi est le digne successeur de ce Nobunaga là. Ce serait pour moi un glorieux assassinat !⁶⁴⁷

Il abandonne alors la vie paisible qu'il menait depuis neuf années pour assouvir ses désirs de vengeance. Bien qu'Oda Nobunaga soit déjà mort, tuer le *tenka* actuel répondrait tout autant à ses besoins, aussi mettra-t-il tout en œuvre dans ce but. Il ne s'abandonnera pas à l'amour pour sa mission. Plus encore, il se tiendra prêt à combattre celle qu'il aime, appartenant au camp adverse, plutôt que d'abandonner ses rêves de vendetta⁶⁴⁸.

Pourtant, il est étrange de noter que lorsque Jūzō découvre avoir été manipulé et trahi pour de l'argent par ses anciens camarades, il n'est animé d'aucun désir de vengeance⁶⁴⁹. Il apparaît alors que tuer ou se faire tuer – et même trahir – est normal pour un *ninja*, du moins aux yeux de Jūzō. En effet, lorsque Kisaru apprit que Gohei les avait non seulement doublés, mais aussi causé la mort de son père, cette dernière sera d'abord animée d'un violent désir de vengeance, demandant même à Jūzō d'intervenir. Néanmoins, cela ne durera pas, puisqu'elle s'alliera de nouveau à Gohei contre la promesse de l'épouser, le mariage de confort lui étant alors plus important que l'assassinat de son père – qui désirait d'ailleurs la même chose⁶⁵⁰. Les changements de camp entre *shinobi* semblent donc monnaie courante, naturels et compréhensibles, même s'ils conduisent d'anciens amis à s'affronter. En revanche, toucher à sa famille et lâchement massacrer des innocents est impardonnable pour Jūzō, philosophie animant alors tous ses choix de vie.

C'est également la vengeance qui sous-tend le récit du *Yagyū ninpō-chō*, le massacre des hommes et d'une majorité des femmes de la famille Horii poussant les survivantes à tout abandonner pour rejoindre le monde de l'ombre. Ces dernières décideront même d'adopter un accoutrement bien spécifique :

⁶⁴⁷ *Ibid.*, chap. « Shiroi Hōin » (Le Hōin blanc), *op.cit.*, n° 10 (41), 6 juin 1958, p. 4.

⁶⁴⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 20 (178), 23 novembre 1958, p. 4.

⁶⁴⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 10 (90), 3 août 1958, p. 4.

⁶⁵⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kimyō na jiko » (Un accident étrange), *op. cit.*, n° 11 (125), 17 septembre 1958, p. 4. ; chap. « Gosan no kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 6 (184), 2 décembre 1958, p. 4.

灰色の空に、銀の雨が吹いているその高い棟にまたがって、黒頭巾黒装束の影が、じっと彼らを見下ろしていたのである。いや、見下ろしているかどうかわからない。その黒頭巾は、顔に、鬼女の能面をつけていたからだ。

Dans le ciel gris, perchée sur le haut faîte de cette maison où une pluie argent soufflait, une ombre vêtue d'une tenue et d'un capuchon noir les regardait patiemment en surplomb. Non, on ne peut pas savoir si elle regardait bas. Sous ce capuchon noir, un masque de démons lui couvrait le visage.⁶⁵¹

Elles prennent l'apparence d'ombres noires au masque de *hannya*⁶⁵². Symbole de la femme revenue de l'au-delà pour assouvir sa vengeance⁶⁵³, cet emblème prend ici tout son sens : les survivantes du clan Horii désirent clairement se venger par elles-mêmes, sans l'aide du pouvoir et des hommes⁶⁵⁴. Devant la violence sans nom et la dictature menée par le seigneur d'Aizu, les sept femmes s'enterreront ou plutôt s'élèveront dans l'ombre.

Cette fonction de levier contre la tyrannie et l'injustice qui caractérisent les *shinobi* de ces récits se retrouve de manière générale dans plusieurs *ninja-mono*. Dans les *gekiga* de Shirato Sanpei par exemple, la vengeance est omniprésente. Dans *Kagemaru-den*, Mafu veut venger son père, un vieux *ninja* qui se fait passer pour un ermite et défend la veuve et l'orphelin⁶⁵⁵. D'après Julien Bouvard, *Watari* ou encore *Akame* sont aussi des ouvrages dont l'intrigue se base sur une vendetta personnelle. Chez Tezuka Osamu, la vengeance est aussi le thème principal du récit : en effet, dans *Sarutobi*, le héros, jeune *ninja* un peu rebelle, voit non seulement sa famille, mais aussi son village massacrés par un groupe de samourais au nom de « la loi de la guerre »⁶⁵⁶, et ne pense alors plus qu'à prendre sa revanche, bien que l'art du *ninja* n'ait pas pour but de tuer, mais de protéger ceux qui ne le peuvent.

Ainsi, l'essentiel des récits de l'époque mettant en scène des *shinobi* contemporains partent d'une injustice originelle et subséquentement, d'un fort désir de vendetta, comme un

⁶⁵¹ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 3 (42), 20 octobre 1962, p. 4.

⁶⁵² Voir la représentation particulièrement claire de ce masque dans le chapitre « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), in *Shin-Ōsaka* n° 4 (43), 21 octobre 1962, p. 4.

⁶⁵³ Les cornes symbolisent la mauvaise humeur et la jalousie de celles qui laissent libre cours à leur haine. GIARD Agnès, *L'imaginaire érotique au Japon*, Albin Michel, Paris, 2006, p. 159.

⁶⁵⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera Gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 7 (35), 13 octobre 1962, p. 4.

⁶⁵⁵ BOUVARD Julien, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁵⁶ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, p. 38.

invariant des *ninja-mono* désiré par les lecteurs implicites et répondant à une forte demande populaire. Les différents protagonistes cherchant à se venger vont élaborer des intrigues complexes sinon machiavéliques pour atteindre leur objectif. Mais que peut signifier un tel sentiment ? Part-il de l'idée de rendre justice soi-même alors que les autorités ne sont pas aptes à le faire ou ne désirent tout simplement pas intervenir ? Ou encore d'un besoin d'action devant un pouvoir auquel ils ne croyaient plus ? Par la banalisation de la vengeance, apanage des héros, nous dénotons une forme d'acceptation et de légitimation de la vendetta personnelle à l'époque. Un autre point essentiel de ces *ninja shōsetsu* pouvant nous permettre de comprendre les différents apports aux lecteurs de ces ouvrages est sans nul doute les multiples trahisons et interrogations qui compliquent ces intrigues.

Trahisons et interrogations : une vie de complots

Romans aux intrigues complexes, ces récits se définissent par un entrelacs de trahisons et de retournements de situation. Les personnages agissant en groupe, certains décident parfois de changer de camp ou encore se révèlent d'une insoupçonnée duplicité. Ces relations subtiles entre les divers personnages entraînent alors les lecteurs dans un passionnant univers d'intrigues et de confusion dont ils cherchent à débrouiller l'écheveau.

L'inconstance des personnages : une véritable réalité dans *Fukurō no shiro*

Les romans du *ninja* mettent en relation un grand nombre de personnages aux objectifs souvent initialement flous. Ce sont les rebondissements et retournements de situation qui rendent alors l'intrigue attrayante. Ces revirements peu présents chez Gomi Kōsuke, dont la multiplicité de personnages rend en soi l'œuvre complexe et mystérieuse, et Yamada Fūtarō, où s'opposent clairement le bien et le mal, sont en revanche inhérents chez Shiba Ryōtarō. En effet, *Fukurō no shiro* commence simplement par la trahison du camarade de Jūzō, Gohei, à la recherche d'une vie meilleure. Or la règle du clan est claire :

右のような伊賀郷士たちが、伊賀連判状と称する同盟の掟をつくり『他国他郡より乱入の族これあらば表裏なく一味仕り妨げ甲すべき事。郡内の者、他国他郡の人数を引入れ、自他の跡望む輩これあらば、親子兄弟によらず惣郡同心成敗仕り候べき事』などと、一国をかかれら協同の成敗の下においていたからである。

Comme dit précédemment, les samouraïs du pays d'Iga mirent en place une règle pour leur fédération du nom d'Iga Renbanjō⁶⁵⁷ : « En cas d'intrusion-d'un clan dans d'autres provinces et comtés [de la fédération], l'ensemble des membres de celle-ci sans exception devons leur faire obstruction. Les gens du pays gagnent à eux de nombreuses personnes d'autres provinces et comtés et, si quelqu'un souhaite succéder à un clan de chez nous ou d'un autre pays, alors indépendamment des liens familiaux, toutes les contrées devront unanimement punir le traître », plaçant tout le pays sur la base de punitions communes.⁶⁵⁸

Trahir est alors susceptible de peine de mort et le clan se voit dans l'obligation d'envoyer les siens pour punir le déserteur, raison pour laquelle Jūzō, seul *Iga-mono* capable de réduire Gohei au silence, se voit contraint de sortir de son ermitage pour partir en mission. Mais Gohei ne sera pas le seul à jouer un double jeu.

Trahissant Jūzō et son clan, le lecteur apprend à mi-récit que le maître Jirōzaemon a décidé de rejoindre Gohei afin d'assurer l'avenir de sa fille Kisaru, et que ces derniers ont ainsi trahi sans scrupules leur clan⁶⁵⁹, ce qui les mènera à leur perte puisqu'ils seront finalement livrés par Gohei aux *Kōga-mono*. Jirōzaemon meurt au combat ; Kisaru rejoint Jūzō et lui demande de l'aider à venger son père, mais Jūzō refuse, lui expliquant qu'elle doit le faire elle-même. Cette dernière décidera cependant de retourner encore une fois sa veste en rejoignant de nouveau Gohei, toujours en échange d'une promesse de mariage⁶⁶⁰. Persuadé que ce rebondissement est le dernier, le lecteur subit un nouveau retournement de situation : attaqué par le clan Kōga tandis que ceux-ci tentent de s'infiltrer dans la demeure d'Imai Sōkyū, Gohei, en difficulté, préféra sacrifier sa compagne plutôt que mettre sa vie en danger⁶⁶¹. Cette ultime trahison, qui ne coûte pas la vie à Kisaru, ne fut pas préméditée par Gohei, agissant sous l'impulsion du moment pour sauver sa peau. La déloyauté envers ses

⁶⁵⁷ Serment secret signé par tous les membres de la communauté.

⁶⁵⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 6 (6), 20 avril 1958, p. 4.

⁶⁵⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 10 (90), 3 août 1958, p. 4.

⁶⁶⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kimyō na jiko » (Un accident étrange), *op. cit.*, n° 3 (117), 6 septembre 1958, p. 4 ; *ibid.*, n° 5(119), 9 septembre 1958, p. 4 ; chap. « Gosan no Kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 14 (192), 14 décembre 1958, p. 4.

⁶⁶¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kannabisan » (Le mont Kannabi), *op. cit.*, n° 5 (207), 9 janvier 1959, p. 4.

camarades et même ses proches à des fins de survie apparaît donc comme quelque chose d'assez naturel, point approfondi un peu plus loin.

Ainsi l'œuvre de Shiba Ryōtarō est-elle parsemée de trahisons et de retournements de situation : le lecteur ne sait pas qui travaille pour le compte de qui, le doute demeure omniprésent, rendant l'intrigue à la fois complexe et mystérieuse. Ce phénomène de trahisons entre amis n'est pas un thème propre à ce récit puisque nous le retrouvons aussi chez Shirato Sanpei, dont le héros Kagamaru du *Ninja bugei-chō* est trahi et assassiné par Nobunaga⁶⁶², ainsi que dans le *Sarutobi* de Tezuka, où l'un des élèves dupe son maître, devenant un « mauvais » *ninja*. De même, le *Kōga Ninpō-chō* de Yamada Fūtarō s'inscrit dans la lignée des vendettas continues entre Iga et Kōga. Le *ninja* est indigne de confiance. Là encore, par l'acte de lecture le lectorat symbolise son acceptation : la trahison ne choque plus.

Des récits aux multiples complots livrant le lecteur au doute

Ces récits pour adultes sont composés de nombreux complots et d'intrigues fomentés par des groupes de *ninja* tous plus rusés les uns que les autres, des politiques et de vils personnages. Chez Gomi Kōsuke, les *shinobi* modernes peuvent conspirer pour leurs propres intérêts, afin de protéger les siens, ou de percer à jour et réparer des injustices, etc. Dans une lutte continue pour le pouvoir, les premiers à comploter sont le *shōgun* et l'empereur eux-mêmes – ce dernier allant jusqu'à assassiner ses propres enfants. Le monde d'Edo est alors un vaste échiquier sur lequel les chefs de groupes placent leurs pions dans l'espoir qu'ils soient les plus forts. Ainsi, Yagyū Munenori positionne ses fils dans tout le pays : Jūbei sera par exemple envoyé à Owari quand Tomonori et Matajurō se rendirent sur ordre du patriarche à la Cour. Munenori est d'ailleurs le seul protagoniste dont le lecteur est informé des mouvements que de manière infime – même ses propres enfants ne peuvent sonder l'esprit, les objectifs et les intrigues de leur père⁶⁶³.

⁶⁶² BOUVARD Julien, *op. cit.*, p. 75

⁶⁶³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kōjiki hōshi » (Le moine mendiant), *op. cit.*, n° 18, 2 juin 1956, p. 42.

Personne ne sait alors ce qu'il va se passer. Les lecteurs sont maintenus dans le flou tout comme les personnages, qui cherchent à anticiper les prochaines actions de leurs adversaires et comprendre les raisons les motivant. Seules les conspirations Yagyū peuvent toutefois être pressenties par le lectorat : en raison de leur position antagoniste, peu d'informations sont livrées par le texte quant aux dispositions des autres clans et factions. Les complots autour des *bugei-chō* complexifient un récit déjà pour le moins dense en raison de la multitude de parties en présence.

Chez Shiba Ryōtarō également, seules certaines des manigances des protagonistes sont confessées au lecteur, quoiqu'en plus grande proportion en comparaison à l'œuvre de Gomi. Ainsi, les discussions entre Kuro Ami et Jūzō permettent de connaître leurs plans : infiltrations, meurtres, diffusions de fausses rumeurs, le lecteur fait en quelque sorte partie de l'équipe, il est en mesure de suivre, dans certaines mesures, la réflexion et les actions du groupe du héros ⁶⁶⁴. Cependant, là encore, ce sont les actions de l'ennemi qu'il ignore - Gohei est-il réellement un traître ? Comment va-t-il capturer Jūzō? -, bien qu'il comprenne les différentes alliances qui se font et se défont autour du personnage puisqu'il le voit discuter avec différents protagonistes tels que Kisaru, qu'il ramène deux fois dans son camp, ou encore Imai Sōkyū et Maeda Gen'i, ce qui nous permet de comprendre ses objectifs. Ainsi, le lecteur n'est qu'en partie surpris par ses agissements, ses trahisons et ses interventions.

Enfin, chez Yamada Fūtarō, le lecteur est aussi partiellement placé dans la confiance. Pour vaincre leurs ennemis, les deux groupes aux prises rivalisent d'inventivité afin de se piéger mutuellement et d'éliminer leurs adversaires. Les plans évoluent de manière continue selon les actions de l'ennemi, mais aussi les besoins de chacun. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, un arc de chapitres s'intéresse aux manigances des sept samouraïs du clan Aizu planifiant d'enlever de jeunes couples afin d'incriminer les femmes aux masques de *hannya* ; Jūbei, rivalisant d'ingéniosité, décide alors de prendre la place d'un couple pour découvrir la vérité. Si certaines stratégies sont expliquées en amont par leurs auteurs, des scènes sont toutefois livrées au lecteur sans connaissance préalable des intentions des personnages afin de lui ménager un effet de surprise. Le suspense demeurant une composante littéraire essentielle

⁶⁶⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasesukoku » (La vallée Rasesu), *op. cit.*, n° 2 (52), 19 juin 1958, p. 4.

au plaisir des lecteurs ⁶⁶⁵, les auteurs choisissant sciemment de garder leur lectorat dans une ignorance contrôlée.

Ainsi, ces intrigues exposent différents groupes complotant les uns avec les autres ou les uns contre les autres, dans une débauche de stratégies toujours plus ingénieuses et impitoyables qui ne sont pas sans évoquer les complots politiques des décennies 1950 et 1960 - alors que révoltes et mouvements d'opposition éclatent. Dans ce contexte, l'inconstance caractéristique des *ninja* semble être à la fois légitime et normalisée dans les mentalités de l'époque. D'ailleurs, Shiba Ryōtarō, rappelons-le, s'inquiétait de voir les Japonais si peu solidaires et osciller avec incertitude d'une idéologie à l'autre sans véritable attache dans le paysage politique. Mais ce n'est pas le seul procédé employé par les auteurs pour ancrer le lecteur dans un univers de doutes et d'incertitudes proche de son quotidien.

2) La surabondance de personnages : des trames partant à vau-l'eau

Comparées à d'autres types de récits, les intrigues des *ninja-mono* se nouent autour de protagonistes en grand nombre, souvent regroupés par clan. Mais plus encore que la quantité considérable d'intervenants dans le récit, c'est le flou et le mystère régnant autour de ces derniers qui introduit pour le lecteur une complexité de compréhension de l'intrigue : les *shinobi* modernes passent la plupart de leur temps à se déguiser, à changer de camp, et à dissimuler leurs véritables objectifs dont ils peuvent même là encore changer à plusieurs reprises au cours du récit. Comme l'explique Raphaël Baroni, le suspense, à la fois issu de la narration et du découpage choisi des romans-feuilletons, joue un grand rôle dans le succès des œuvres ⁶⁶⁶, ici alimenté par le contexte économique, politique et social du moment,

⁶⁶⁵ Raphaël Baroni, spécialiste de la question, dans son article « La valeur littéraire du suspense », *A contrario* 1/2004, Vol. , pp. 29-43, démontre notamment que les « stratégies narratives du suspense et de la curiosité sont des moyens extrêmement efficaces pour attirer et satisfaire les demandes du public », surtout dans le cadre des romans de grande consommation.

⁶⁶⁶ BARONI Raphaël, « La valeur littéraire du suspense », in *A contrario*, vol. 2, 1/2004, pp. 29-43.

Gomi Kōsuke : de l'utile à l'inutile

Chez Gomi Kōsuke, la complexité de l'ouvrage et le sentiment de confusion qui en découle est portée à d'extrêmes proportions, laissant presque au lecteur l'impression qu'un nouveau personnage apparaît à chaque épisode. Absent souvent pendant plusieurs chapitres, d'autres reviennent parfois ponctuellement, de sorte qu'il devient difficile de déterminer les personnages principaux des secondaires et tertiaires. Comme l'explique Ikeuchi Osamu, c'est une grande mêlée déstabilisant le lecteur⁶⁶⁷. Dresser la liste exhaustive de chacun d'entre eux tout en explicitant leurs liens et fonctions serait vain et fastidieux⁶⁶⁸. Nous nous cantonnerons donc aux aspects essentiels.

Dans le fourmillement des protagonistes, un premier groupe peut se dessiner avec le clan Yagyū, à l'intérieur duquel nous retrouvons naturellement les membres de la famille Yagyū, mais aussi leurs disciples, soit un total de dix-neuf personnes. Dans les rangs ennemis, nous dénombrons les membres du clan de Fugetsusai, dont Yamada Fugetsusai, et les jumeaux Kasumi no Tasaburō et Senshirō 霞の千四郎, aidés de la princesse Yū et de Kagenta. Sont aussi présents des membres du pouvoir comme le *shōgun* Tokugawa Iemitsu, Nabeshima Motoshige 鍋島元茂, Matsudaira Izu no Kami, secondé par Kasuga no Tsubone 春日局, Ōkubo Hikozaemon 大久保彦左衛門, le lieutenant général Yabusa 藪左中将, le Grand Conseiller Nakanoin et son fils Kamiya Yūnojō 神矢悠之丞; ou encore le seigneur de Yodo 淀 dont la fille, la princesse Kiyō, compte parmi les personnages les plus présents du récit. Le lecteur rencontre par ailleurs des moines comme Takuan, des *yamabushi* comme Tendō Hōzan, ou d'anciens *Kōga-mono* comme Renshin 蓮辰, alors devenu samouraï de Hosokawa et lancé à la recherche de la princesse Kiyō.

D'ailleurs, une enquête auprès des lecteurs du journal *Yomiuri* de 1958, citée par Cécile Sakai, *op. cit.*, p. 239, montre que l'appréciation majoritaire des lecteurs se portait notamment sur les personnages et le suspense des intrigues.

⁶⁶⁷ IKEUCHI Osamu, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁶⁸ Se rapporter aux quelques schémas globaux en annexe présentant les protagonistes jouant un rôle majeur dans l'intrigue, plusieurs épisodes leur étant entièrement consacrés bien qu'ils ne soient pas constamment présents dans le récit.

De plus, certains personnages sans doute plus populaires que d'autres sont présents durant de nombreux épisodes sans que le lecteur ne comprenne véritablement leur utilité. Ainsi, Musashi Miyamoto apparaît dans vingt épisodes (sur 148) bien qu'il ne prenne pas part au récit principal en ce sens qu'il n'est pas lié au complot du *bugei-chō* – en tant qu'épéiste chevronné, celui-ci ne désire qu'affronter Yagyū Hyōgonosuke qu'il considère comme son unique rival. Il part ainsi à sa recherche, entendant en chemin des choses étranges sur la famille Yagyū et croisant d'autres acteurs du conflit comme Yagyū Munenori, Kasumi no Tasaburō ou Kawano Reizaemon. S'il ne désire aucunement rentrer dans le complot, sa curiosité le pousse toutefois à enquêter sur les mystères se tramant dans le pays, dans une position similaire à celle du lecteur qui essaie de décrypter le fin mot de l'histoire. Les épisodes le mettant en scène semblent presque des « hors-séries » qu'il serait aisé de supprimer sans changer le cours du récit. Ainsi, si les apparitions et disparitions continues des personnages actifs complexifient passablement le roman, le caractère épisodique du récit n'est pas moins étranger au sentiment de confusion dans l'esprit du lecteur.

En effet, Gomi introduit quantité d'épisodes de rupture et d'histoires annexes (telle que celle, entre autres, de Miyamoto Musashi), se plongeant ponctuellement par des retours en arrière dans le passé des protagonistes. Personnages principaux, disciples, membres du gouvernement et de la Cour, presque tous les personnages voient leurs antécédents ou leur futur explicité – même s'ils n'apparaissent que quelques chapitres, comme Yagyū Kurenai 柳生紅, Yagyū Hyōsuke 柳生兵介 ou encore Tomota Gyōbu 友太形部. Ces détails que certains pourront juger inutiles ne sont pas sans produire dans le récit d'épouvantables longueurs causant parfois de perdre le « fil » de l'histoire principale.

L'auteur reçut logiquement le feu des critiques pour l'aspect embrouillé de son récit, auxquelles il répondit en écrivant un épisode hors-série résumant la situation, mais surtout l'éclairant grâce à des informations encore non dévoilées⁶⁶⁹. Les personnages ainsi se croisent, se séparent et se retrouvent entre deux épisodes inutiles à l'intrigue principale. Chaque groupe cherche à récupérer les *bugei-chō* et complotte en ce sens, rivalisant de machiavélisme dans leurs manipulations et machinations. Entre vrais et faux *bugei-chō*,

⁶⁶⁹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juillet 1958, pp. 42-46. Cf. Annexe pour en avoir le résumé.

traîtres et êtres loyaux, le lecteur doit donc continuellement se replonger dans les résumés pour ne pas perdre le fil du récit hebdomadaire, d'autant plus complexe et mystérieux qu'il n'en finit pas⁶⁷⁰ – cela se voit bien au travers de ce court résumé de l'épisode hors-série, où l'auteur lui-même semble parfois ne plus maîtriser son récit.

Le premier des *ninja shōsetsu* met en scène des complots mystérieux portés par un réseau dense de personnages dont les relations sont tout aussi confuses, rendant le roman extrêmement complexe, mais très attrayant malgré les critiques de certains lecteurs. Récit de loin le plus difficile à appréhender par son style narratif autant que son intrigue confuse, il est pourtant loin d'être le seul à utiliser cette ficelle de la surabondance de personnages rivalisant d'intelligence et de machinations.

Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō : des héros multiples

Fukurō no shiro présente de même de multiples protagonistes, bien que moins abondants que dans le récit étudié ci-dessus. Nous y retrouvons essentiellement les membres des clans Iga et Kōga s'affrontant en alliance ou opposition au riche marchand Imai Sōkyū ainsi qu'au magistrat Maeda Gen'i, au courant du complot qui se déroule à Kyōtō. Tout commence avec l'antagonisme entre Jūzō, le héros, et Gohei, qui tentera de capturer ce dernier et d'exposer le complot. Dans le même temps, plusieurs deutéragonistes interviennent de manière essentielle dans l'intrigue tels que les *Iga-mono* Shimotsuge Jirōzaemon, Kisaru, Kuro Ami, Natsumi no Mimiji; et pour les *Kōga-mono* Mari Dōgen, Kohagi ainsi que sa nourrice. Suivent d'autres personnages secondaires, voire tertiaires : Imai Sōkyū, Maeda Gen'i, le samouraï Watanabe Satoru 渡辺慧, Unbei 雲兵衛, le moine Dokutan, etc.

Le *Yagyū ninpō-chō* fait lui aussi intervenir un nombre élevé de protagonistes, en revanche clairement situés tout au long de l'intrigue, de sorte de ne pas la complexifier inutilement. Yagyū Jūbei est celui qui va enseigner l'art du combat aux sept héroïnes, bientôt

⁶⁷⁰ Si Gomi Kōsuke annonça à la fin de son récit qu'il y aurait une suite, il ne put jamais la rédiger et ainsi terminer son intrigue.

rejointes d'une huitième, participant lui-même au combat contre leurs ennemis. Ils seront soutenus par le moine Takuan – qui, à partir de la moitié de l'œuvre, profitera de sa position de nanti pour participer à sa manière aux combats en établissant des plans d'attaque et en restant en contact avec le vil Katō Akinari –, par la princesse Sen 千姫 Tenshu-ni 天樹院, ou encore le grand moine zen Tenkai. Face à eux, les fameuses sept lances d'Aizu, à la solde du *daimyō* Katō Akinari, ainsi que leur maître Dōhaku et sa fille O-Yura, épouse du suzerain d'Aizu. Bien sûr, d'autres personnages moins importants interviennent à leurs côtés tels que des filles de marchands, des moines, etc.

En dépit d'un réseau de personnages moins touffu que chez Gomi Kōsuke, les intrigues de Shiba Ryōtarō et Yamada Fūtarō restent complexes selon les mêmes dynamiques de séparation des protagonistes en plusieurs groupes dont les actions et complots parallèles rivalisent d'ingéniosité. Si ces deux auteurs ne s'attachent pas à décrire par le menu chaque *genin*⁶⁷¹ ou autres personnages secondaires prenant part à l'intrigue, le travail de groupe reste essentiel. Plus encore, le lecteur est souvent laissé dans la confusion et le mystère plus ou moins voulus par l'auteur, ne sachant pas toujours où se passe l'action, qui y participe et selon quelles modalités. Selon Julien Bouvard, cette complexité des intrigues et des personnages se retrouve dans les histoires de Shirato Sanpei, dont les mangas symboliseraient la fin d'une époque, puisque les années 1970 traduiraient un désintéressement des lecteurs pour les *ninja*⁶⁷².

Mais pourquoi des récits aussi complexes rencontrèrent-ils tant de succès ? Selon Cécile Sakai, le spécialiste des romans de mœurs Niwa Fumio défend d'ailleurs l'idée de la nécessité d'une faible propension de protagonistes pour ne pas perdre les lecteurs de romans-feuilletons⁶⁷³. Pourquoi ces intrigues se fondent-elles alors sur un large panel de personnage obscurcissant la lecture ? Si le besoin narratif de suspense ne doit certes pas être négligé, cet attrait est selon nous en partie dû à sa similarité avec le contexte historique de l'époque ainsi qu'au statut de « victime » du peuple japonais dans la situation politique des années 1950 et 1960 – en proie à la corruption, des manigances du gouvernement japonais aussi bien que des

⁶⁷¹ Les *genin* sont les subalternes *ninja*.

⁶⁷² BOUVARD Julien, *op. cit.*, p. 92.

⁶⁷³ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 238.

entreprises dans lesquelles évoluent les salariés face à la concurrence commerciale et salariale –, en résonance certaine avec le machiavélisme à l'œuvre dans ces romans. En effet, Susan J. Napier, professeure de langue et littérature asiatique, explique que dans les mangas, les Japonais se positionnaient en victimes d'un monde de corruption et de conspiration de la part du pouvoir en place lors de la Seconde Guerre mondiale ⁶⁷⁴, sentiment qui semble perdurer alors que l'historien du Japon Suzaki Shinichi 須崎慎一 décrit une Occupation durant laquelle les Japonais édifièrent un mur pour ne pas voir le chaos et ne croyaient pas au débat, seulement à la tromperie ⁶⁷⁵. Mais cet argument ne peut-il être repris pour l'après-guerre japonais alors que scandales et actes de manipulations en politique comme dans le libéralisme économique s'enchaînent et trouvent écho dans les médias ? Caractéristique du *shinobi* moderne la plus présente dans la société de l'époque, cela se vérifie d'ailleurs au travers d'autres documents évoquant ces personnages comme l'illustre cet évènement où politiciens et journalistes n'hésiteront pas à qualifier péjorativement Ikeda, vainqueur des élections de 1964, de *ninja* - vocable alors synonyme de comploteur, de manipulateur.

Toutefois, force est de constater que la duperie n'est plus ici l'apanage seul des politiciens. Spécialistes de la tromperie, les *shinobi* modernes, instables comme les contemporains eux-mêmes selon Shiba Ryōtarō, usent (et abusent) autant si ce n'est plus que les personnages malveillants de ces viles méthodes. Le plaisir de lire de tels récits évoque alors, plus que la simple analogie au contexte historique dans lequel évoluent les contemporains – le lectorat étant désormais habitué à ces phénomènes devenus courants au sein de leur quotidien –, le signe d'une acceptation, d'une banalisation, voire d'une réappropriation de celui-ci alors qu'ils doivent se mouvoir dans ce contexte historique singulier.

Le monde des *shinobi* modernes se construit donc souvent autour d'un désir initial de vengeance que de nombreuses trahisons viendront contrarier. Difficile pour les protagonistes (comme les lecteurs) de savoir qui est dans son camp, ou en qui avoir réellement confiance, ce

⁶⁷⁴ NAPIER Susan, *Anime – From Akira to Princess Mononoke (Anime – D' Akira à Princesse Mononoke)*, Palgrave Macmillan, New York, 2001, p.217.

⁶⁷⁵ SUZAKI Shinichi, *op. cit.*, p.60.

qui n'est pas sans rappeler la question de la responsabilité du gouvernement du XX^e siècle, mais surtout de la corruption gangrénant la vie politique des années 1950 et 1960. Il nous apparaît alors que la complexité excessive de ces récits de *ninja* - portée par la banalisation et la légitimation de la vendetta, des machinations ainsi que d'une importante complexité de l'intrigue aux personnages multiples et changeants - fait écho à une forme d'accoutumance à ces mêmes procédés dans la société consumériste d'après-guerre, marquée par la confusion continue provoquée par les profonds et rapides bouleversements économiques, politiques et sociaux. L'univers du *ninja*, analogue à celui du lecteur, répond alors à ses fantasmes tout en l'immergeant dans un monde auquel il peut aisément s'identifier.

La frontière est donc poreuse entre ces *ninja-mono* et la sphère contemporaine. Que ce soit dans le rapport à la mort, les combats à la cruauté évocatrice des traumatismes de la Seconde Guerre mondiale, la complexité des intrigues engendrée par de multiples trahisons et retournements de situation, ou encore les désirs de vengeance comme un rappel du contexte historique dans lequel furent écrits ces récits, les *ninja shōsetsu* s'inscrivent de fait dans les mentalités de leur époque. Loin d'oublier leur passé, le succès de ces œuvres fait état de mentalités encore largement ancrées dans la violence des conflits du XX^e siècle et les bouleversements des années d'occupation, bien que fortement influencées par la confusion et les évolutions diverses des décennies 1950 et 1960.

Malgré certaines différences naturelles entre chacun de ces récits dont les auteurs diffèrent et dont les dates de publication furent parfois éloignées, nous constatons un important fonds d'invariants que chaque histoire convoquera en appuyant certains traits plus que d'autres. Il ne s'agit toutefois pas ici de thématiques et phénomènes uniquement propres aux *ninja-mono*, ni même aux romans d'époque. Comme l'écrit Cécile Sakai à propos de ce genre, « les lecteurs étaient plutôt sensibles – au-delà des visions du monde extravagantes et absurdes (*kōtō mukei*), violentes et irréelles – aux chocs émotionnels purs, aux effets de bouleversement que ces ouvrages pouvaient leur procurer. Par des caractéristiques telles que la rapidité des images, la brutalité des impacts psychologiques, les illogismes, etc., ce sous-genre du roman d'époque forme sans doute l'une des littératures les plus proches des autres

médias, en particulier du cinéma, de la télévision ou de la bande dessinée »⁶⁷⁶. Ces récits s'ancrent ainsi complètement dans leur époque en répondant à l'esprit et aux mentalités des contemporains. Si comme l'avance Daniel Couégnas, pour attirer le lectorat, les récits populaires dessinent le portrait du lecteur idéal, « une image anthropomorphe d'un marché structuré par les clichés que reflètent les mentalités d'une époque⁶⁷⁷ », les *shinobi* modernes n'incarneraient-ils pas le peuple des décennies 1950 et 1960 ?

⁶⁷⁶ SAKAI Cécile, *op. cit.*, p. 83.

⁶⁷⁷ COUÉGNAS Daniel, *op. cit.*, p. 34.

Troisième partie

LE *NINJA*, EMBLÈME DU PEUPLE D'APRÈS-GUERRE

Comme tous romans, les *ninja shōsetsu* reflètent leur époque. Cependant, ceux-ci ne se limitent pas au seul rappel des horreurs de la guerre ainsi que du quotidien des décennies 1950 et 1960 : plus que la situation de l'archipel, il s'agit de mettre en exergue les contemporains eux-mêmes et leurs questionnements sur la modernité. Le *ninja* aux multiples visages en est alors le représentant. Dépeignant les désirs du lectorat d'après-guerre, la figure romanesque du *shinobi* contemporain incarne les divers courants de pensée et l'apparition de nouveaux codes moraux propres à leur époque.

Allégorie du salarié évoluant dans la sphère économique des années 1950/60, il se définit comme homme de basse extraction sociale, pauvre, défendant la veuve et l'orphelin contre les abus du pouvoir. Les différents portraits des *kunoichi* mettent par ailleurs en évidence le rôle et la place de la femme dans cette société d'après-guerre, quand les *ninja*, dans leur ensemble, paraissent symboliser l'adhésion à des valeurs singulières, en opposition à celles défendues par les traditionnels samouraïs, tels l'individualisme, la liberté et le refus d'une dévotion dénuée de rentabilité.

Chapitre 1

Modernité et identité

La figure contemporaine du *ninja* s'est construite selon le modèle historique du *shinobi*, paysan-soldat japonais du Moyen-Âge défendant les plus démunis contre les autorités : le personnage lie de fait récits et histoire nationale tout en incarnant une figure protectrice répondant aux besoins identitaires du lectorat à l'époque de l'écriture de ces textes – c'est-à-dire au lendemain des débats d'opinion portant d'une part sur la responsabilité des membres du pouvoir dans la guerre, et d'autre part sur le rapport entretenu par le peuple et ceux qui le dirigent. Dans ce cadre, les *ninja shōsetsu* s'imposent comme des récits par essence nationalistes aussi bien qu'identitaires. Le *shinobi* contemporain, féminin comme masculin, devient le défenseur du peuple et permet d'introduire dans le récit des thématiques propres à cet après-guerre telles que la place de la femme dans cette société en mutation.

DU NATIONALISME IDENTITAIRE À L'IDÉOLOGIQUE : LE *NINJA* DÉFENSEUR DU PEUPLE

Le nationalisme, tel qu'il est défini dans le dictionnaire Le Trésor de la Langue Française informatisé est un courant de pensée aux facettes multiples. Nous retiendrons trois définitions essentielles : c'est une « doctrine, mouvement politique fondé sur la prise de conscience par une communauté de former une nation en raison des liens ethniques, sociaux, culturels qui unissent les membres de cette communauté et qui revendiquent le droit de former une nation autonome » ; un « courant de pensée qui exalte les caractères propres, les valeurs traditionnelles d'une nation considérée comme supérieure aux autres et qui s'accompagne de xénophobie et/ou de racisme et d'une volonté d'isolement économique et culturel » ; un « courant de pensée fondé sur la sauvegarde des intérêts nationaux et l'exaltation de certaines

valeurs nationales »⁶⁷⁸. La complexité du concept entraîne une réévaluation permanente de celui-ci.

À titre de romans fictionnels historiques et populaires, ces récits présentent de fait un caractère nationaliste. S'inscrivant fortement dans l'histoire et la culture de l'archipel, le monde du *ninja* d'après-guerre rapproche automatiquement le lecteur de son passé et des spécificités propres au Japon, d'une manière toutefois indépendante de toute idéologie. Le texte en lui-même relie les contemporains à une part de leur identité, à commencer par leur histoire nationale. Ces romans historiques présentent ainsi, dans un premier temps, des nationalismes offrant un renouement identitaire important parmi lesquels se grefferont les diverses idéologies de leurs auteurs respectifs au travers du personnage même du *ninja*, défenseur de la veuve et de l'orphelin.

1) *Ninja shōsetsu* et identité nationale

En tant que romans d'époque, ces ouvrages répondent avant tout au désir de leurs destinataires de lire des récits portant sur l'histoire de leur propre pays, permettant à chacun de renouer avec son passé. Les auteurs mettent à ce titre un point d'honneur à s'approcher autant que possible de la vérité. Mais plus encore, ces récits foisonnent de détails à caractère culturel typiquement japonais tels que la poésie, la calligraphie et, bien sûr, l'art du sabre. Mais avant de traiter quelques-uns des traits identitaires et culturalistes⁶⁷⁹ les plus saillants de ces *ninja-mono*, revenons à leur position dans le monde nationaliste de l'époque.

⁶⁷⁸ Dictionnaire Le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi), consulté le 25 août 2016 : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

⁶⁷⁹ Les culturalistes soulignent l'influence prépondérante de la culture et des habitudes culturelles d'éducation sur les fondements de la personnalité des individus.

Les questions nationalistes des années 1950-1960

Pour l'historien et sociologue anglais Anthony D. Smith; la nation se définit par « une population nommée partageant un territoire historique, des mythes communs et un passé historique, une masse, une culture publique, une économie commune et des devoirs et droits légaux communs à tous les membres »⁶⁸⁰. À l'inverse, le professeur de littérature et d'études asiatiques Sakai Naoki voit dans ce concept un imaginaire de la nation construit sur une réalité sociale et des émotions. Il affirme alors que « la nationalité se constitue au travers de représentations de la communauté transmises au moyen d'un régime de fantasmes et de forces conceptuelles ; c'est le ressenti sentimental du « nous » activé par ces régimes au sein des communautés nationales modernes »⁶⁸¹. Il s'oppose essentiellement à l'idéologie culturaliste selon laquelle les nations se différencient les unes des autres par leurs aspects culturels. Pour Sandra Wilson, le nationalisme peut alors être compris comme une idéologie qui produit et maintient l'État-nation, qui se définit le plus souvent comme un monopole administratif sur un territoire aux limites fixes, régi par des lois et le contrôle des moyens de violence⁶⁸². Toutefois, quelles que soient les théories avancées, chaque individu choisit finalement d'appuyer certains traits plus que d'autres selon ses croyances et sentiments. Les définitions des termes « nation » ou « nationaliste », sont donc multiples. Toutefois, la présente étude n'a pas pour vocation de débattre de la pertinence de chaque définition, mais d'isoler les types de nationalisme représentés dans ces récits pour mieux comprendre la pensée de l'époque et son attrait sur le lectorat. Pour cela, un rapide tour d'horizon de la pensée contemporaine s'avère nécessaire pour poser le cadre dans lequel s'ancraient, ou non, ces publications.

⁶⁸⁰ SMITH Anthony D., *National Identity* (Identité Nationale), Penguin, Harmondsworth, 1991, p. 4. “[...] a named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members.”

⁶⁸¹ SAKAI Naoki, *Deconstructing nationality* (Déconstruire la nationalité), Cornell University, New York, 2005, pp. 5-33. “[...] nationality is constituted through representations of community conveyed through a regime of fantasies and conceptual forces; it is the sentimental feeling of the "we" enabled by these regimes within modern national communities.”

⁶⁸² WILSON Sandra (dir.), *Nation and nationalism in Japan* (Nation et nationalisme au Japon), Routledge Curzon, New York, 2002, p. 1.

Au XIX^e siècle, en Europe, le nationalisme émergea de l'idée de nation comme zone géographique contiguë, contrôlée par un pouvoir central unique, possédant un langage identique, partageant une culture uniforme et une histoire commune. Le Japon est proche de cette idée européenne, jouissant d'une ethnie préexistante et d'une mémoire d'expérience médiévale inconsciente. Selon le professeur émérite Frank B. Tipton, spécialiste des questions économiques, de manière générale, le Japon s'avère plus uniforme que les pays européens du point de vue culturel, historique et langagier – bien plus, par exemple, que la France et l'Italie. L'archipel présente même une tradition d'acceptation du pouvoir central. La fermeture du pays (1641 – 1853) donne une première définition du nationalisme japonais limitée par des frontières et un espace culturel commun. Au final, est « national » tout ce qui lie les individus d'une même nation entre eux, que ce soit à titre passé (histoire commune) ou futur (une mission économique pour le bien du pays), mais cette acception désigne alors un territoire délimité avec un pouvoir centralisé et le partage de valeurs communes, ce qui justifierait donc que le nationalisme d'après-guerre s'articule sur ces points pour unir le pays ⁶⁸³.

Toutefois, dans l'archipel comme ailleurs, différents types de nationalisme coexistent. Après-guerre, ils se traduisent par une volonté de (re)trouver l'« essence » de la culture japonaise. L'extension de la sphère publique par le développement des médias de masse permet alors une visibilisation accrue des idées et des réflexions – dont certains extrêmes parlent pour les autres ⁶⁸⁴. Selon le sociologue Michael Billing, le nationalisme a toujours été important au Japon et demeure présent quotidiennement, de multiples manières ⁶⁸⁵. Pour ne citer que quelques exemples, l'historienne Sandra Wilson évoque pour l'époque le nationalisme de guerre, le nationalisme politique ou encore doctrinal ⁶⁸⁶. Ce que Frank B. Tipton appelle « le nationalisme de tous les jours » d'après-guerre se traduirait dans l'archipel par trois discours principaux : l'attitude économique ; les réinterprétations continuelles de la Seconde Guerre mondiale ; mais aussi de l'ethnicité japonaise ⁶⁸⁷ et de ses distinctions

⁶⁸³ TIPTON Frank B., « Japanese nationalism in comparative perspective » (Le nationalisme japonais dans une perspective comparative), in *Nation and nationalism in Japan*, *op. cit.*, pp. 147-149.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, pp. 146-162.

⁶⁸⁵ WILSON Sandra (dir.), *Nation and nationalism in Japan*, *op.cit.*, p.15.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁶⁸⁷ Le nationalisme racial était tel qu'Arnaud Nanta affirme aussi que « cette position, affirmant l'homogénéité et la continuité biologiques des Japonais (c'est-à-dire affirmant les Japonais comme « race »), devint la doxa

culturelles, selon lesquelles l'esprit et la culture japonais ne seront jamais accessibles aux étrangers⁶⁸⁸. Le nationalisme culturel apparaît alors essentiellement avec la prolifération des médias de masse et la diffusion de la culture populaire. Parallèlement, l'époque est à l'individualisme, ce qui provoque une fragmentation des identités⁶⁸⁹. D'après Kasai Hirotaka, spécialiste de la pensée politique à Tōkyō, l'historien et spécialiste politique Maruyama Masao serait représentatif des années 1952-1957 au travers de ses essais politiques s'appuyant sur l'histoire et la démocratie japonaise ainsi que la pensée sociale de l'époque. Mais entre 1961 et 1972, ses idées changent, ses arguments reposant essentiellement sur les théories culturalistes⁶⁹⁰. Autre évènement témoignant de l'importance du besoin de retour aux origines, le débat autour de l'ouvrage L'histoire de Shōwa, qui débuta lors de sa publication en 1955 pour s'essouffler au début des années 1960. Écrite par des historiens marxistes, cette vision de l'histoire engendra un grand débat intellectuel sur le rôle et les grilles de lecture de l'étude historique. Furent notamment critiquées les tentatives des historiens pour rechercher une japonité qui serait d'ordre populaire par opposition aux élites hybrides, entre japonité et occidentalisation. Ceux-ci désiraient de plus prouver que le peuple n'était qu'une victime des choix et décisions des élites, qui menèrent notamment à la guerre⁶⁹¹.

Les œuvres de *ninja* s'inscrivent dans ce nationalisme multiple comme dans les généralités fédérant le peuple autour d'une histoire et d'un culturalisme communs. En effet, alors que les fondements de l'identité japonaise sont remis en question, ces romans d'époque (donc par définition à caractère nationaliste) s'inscrivent pleinement dans le débat en représentant de multiples formes de nationalismes (culturels, politiques, etc.) au point que nous préférons ici parler de « nationalismes identitaires » plutôt que de simplement employer le vocable « nationalisme » dans le but de mettre l'accent sur le fait que les nationalismes présents dans ces récits retranscrivent avant tout une volonté voire un besoin de (re)définir

académique dans toutes les grandes publications des décennies 1950-1970, quel que soit leur positionnement » · NANTA Arnaud, « Reconstruire une identité nationale : Les études d'anthropologie physique dans le Japon post-colonial (1945-2000) », in *Cipango, Cahier d'études japonaises*, Paris, n° 17, 2010, p. 166.

⁶⁸⁸ TIPTON Frank B., *op. cit.*, pp. 154-155. Parle d'« everyday nationalism ».

⁶⁸⁹ TIPTON Frank B., *op. cit.*, pp. 160-161.

⁶⁹⁰ SAKAI Naoki, *Deconstructing nationality* (Déconstruire la nationalité), *op.cit.*, pp. 185-208.

⁶⁹¹ BRUNET Tristan, « Le débat sur l'Histoire de Shōwa et le Japon de 1955, vers un nouveau sens du savoir historique », in *Cipango, Cahier d'études japonaises, op. cit.*, 2010, pp. 185-237

l'identité nationale que ce soit au travers de la mise en avant de l' « essence » de la culture japonaise – nationalismes basés sur l'histoire et la culture communes, desquelles nombre de ces *nihonjin-ron* 日本人論 (théories sur la spécificité culturelle ou raciale japonaise) naissent à l'époque -, ou en faisant le plaidoyer de multiples idéologies politiques ⁶⁹². N'oublions pas que notre objectif n'est pas ici de débattre de ces concepts, mais de comprendre la portée de ces récits dans les sphères culturelles et mentales de l'époque afin de saisir l'importance de ceux-ci et les raisons de leur succès dans cette période d'après-guerre.

⁶⁹² Pour mieux appréhender la notion de « nationalisme identitaire » présentée ici, il est nécessaire de préciser ce que nous entendons par « nationalisme » et son lien avec la question « identitaire ». « Nationalisme » renvoie à un concept complexe et très largement polysémique. C'est une doctrine vaste reflétant l'appartenance d'individus à des groupes et à des valeurs de cette même appartenance et servant à désigner les manifestations de la conscience et du caractère national. La nation est alors un groupe de personnes caractérisé par une histoire commune, une langue commune, un territoire commun, un style de vie commun, des projets communs et la croyance de former une unité distincte des autres groupes.

En évoquant le terme de « nationalismes identitaires », nous exhortons l'idée qu'indépendamment des diverses formes de nationalismes et de leurs idéologies – nationalisme civique ou ethno-nationalisme par exemple -, c'est leur rôle dans la recherche l'identité japonaise, en questionnement à l'époque de la parution des *ninja shōsetsu*, qui prime ici, puisque derrière chaque forme de nationalismes se cache d'abord une volonté de construction d'un groupe humain donné. Tout individu se décrivant d'une communauté se définit par rapport à des valeurs (langue, ethnie, la culture autant que les diverses idéologies politiques, etc.) et plus largement de ce qui le caractérise, ce qui l'identifie face aux autres. Nous rejoignons ainsi ici en partie l'ethno-nationalisme - doctrine qui affirme que l'appartenance à la communauté nationale est définie par des conditions objectives comme la race, la culture, la langue ou la religion, conditions toutes situées hors de la capacité de choix d'un individu – pour qui, derrière les questions nationalistes, se posent aussi des questions identitaires, ce qui plus largement renvoie fréquemment à la culture (les crises culturelles sont souvent liées aux crises de l'identité) – processus en grande partie inconscient. L'identité renvoie alors à une norme d'appartenance consciente, car fondée sur des oppositions symboliques dont la recherche peut être inconsciente. Ainsi, les multiples formes de nationalismes participent à cette construction identitaire, recherchée, consciemment ou non, par les lecteurs comme les auteurs. Le caractère nationaliste de ces récits permet donc en partie aux contemporains de (re)définir l'identité japonaise, et donne l'opportunité à chacun par l'acte de lecture et d'écriture de se situer par rapport à celle-ci. Écrivains comme lecteurs peuvent ainsi se (re)placer dans les divers courants de pensée et se référer aux différents traits culturels, présents à l'époque, qui définissent une forme d'identité nationale que chaque individu choisira ou non de reconnaître. Ces multiples formes de nationalismes permettent alors aux contemporains d'établir un parallèle identitaire répondant à leurs attentes.

L'appellation « nationalisme identitaire » incorpore donc ici de manière volontairement large toutes les formes de nationalismes observées dans ces intrigues (derrière les idéologies politiques, la recherche de la vérité historique, les questions de japonité, les traits culturels, etc.) tout en mettant en avant le besoin de renforcement et de recherche du lien identitaire, essentiel aux lecteurs comme aux auteurs pour pouvoir se projeter dans ces récits et répondre à leurs propres questionnements sur l'identité japonaise à l'heure de la modernité et du changement.

La recherche de la vérité et de l'identité nationale

Les auteurs, se posant dans ces récits en « professeurs » au travers du narrateur, s'appliquent à délivrer des informations historiques, le plus généralement par des apartés destinés à expliquer des habitudes et traditions passées, ancrant le récit dans la réalité, fictive ou non. Il ne s'agit néanmoins pas en l'occurrence de prouver si ces explications, tout comme l'époque utilisée pour le récit, sont historiquement exactes, puisque les lecteurs modèles comme implicites ne vérifieront pas nécessairement ni même ne se poseront la question. C'est l'impression de réalité historique qui importe. À la fin de son récit inachevé, Gomi Kōsuke explique ainsi :

尚、柳生武芸帳なるものについては、作家の作りごとではないかという投書を折々頂きましたが、ここで内幕を申上げると、武芸帳なる名称は兎も角として、柳生家に謎の書附の傳わっていたことは事実なので、これに就いては、尾張の柳生連也斎が、死の間際まで極秘にした以下のような実話があります。

De plus, on a occasionnellement reçu des lettres à propos de ce que l'on appelle le *Yagyū bugei-chō* demandant si ce n'était pas là une création de l'auteur. Je vais ici vous en révéler les coulisses : mis à part le nom de *bugei-chō*, il est vrai que des documents mystérieux ont été transmis au sein de la famille Yagyū. À ce propos, on trouve de véritables histoires telles que celle qui suit sur l'absolu secret que garda Yagyū Ren'yasai d'Owari jusqu'à sa mort.⁶⁹³

Le narrateur interviendra donc régulièrement dans l'intrigue afin de livrer de plus amples informations sur diverses thématiques, historiques comme pratiques. Des éclaircissements seront ainsi apportés sur la fabrication des *tsue* (cannes), la méthode d'alors pour construire des prothèses, un faux dentier, ou encore sur l'avenir de Yagyū Hyōsuke, futur Yagyū Ren'yasai. Le texte tente même continuellement d'apaiser les doutes et interrogations que pourrait ressentir le lecteur, tel que le démontre cet extrait :

彼女は名をたきという。『毛利家列臣録餘聞』によれば、「たき女は谷田部立之進の女。もと秀元公の妾。のちに立之進に賜る。」

Elle porte le nom de Taki. D'après l'« Ouvrage de recension des rumeurs circulant autour du clan Mōri », «La femme du nom de Taki est la femme de Yatabe

⁶⁹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shirozake » (Le sake blanc), *op. cit.*, n° 148, 22 décembre 1958, p. 44.

Tatsunoshin. Ancienne maîtresse du prince Hideharu. Donnée ensuite à Tatsunoshin. »⁶⁹⁴

Véridique ou non, le récit est lié à la réalité (historique) par l'exposition des preuves, des documents sur lesquels s'appuie l'auteur, comme un chercheur donnerait ses sources pour légitimer ses dires. Plus encore le narrateur, derrière lequel semble se cacher l'auteur, s'adresse souvent directement au lecteur, limitant les risques de surinterprétation voire d'invention :

彦左衛門は新免武蔵に面識はない。ここで筆者以前の誤りを訂正しておく、寛永御前試合なぞというものは行われなかったらしい。平凡社の『国史大年表』(日置昌一著。昭和十年三月刊)巻二に、「寛永十年九月十五日江戸城に於て御前武術大試合あり」と記されてあるが、大膽な人である『大猷院御實記』の同月同日の條を見ると、○十五日将御前軍家御 咳気により三縁山御詣でならびに月次拜賀停廢あり。諸大名ことごとくもうのぼり御けしき伺うとあり、勝海舟が著した『陸軍歴史』に記録として出ているのは、「三代将軍家光公御代寛永十一年甲戌年九月廿二日吹上御覽所に於て剣道仕合の面々左の通り」として大久保彦左衛門、荒木又右衛門、宮本八五郎(伊織)ら二十二名の姓名、勝負が列記されているが、これ又『御實記』の同月同日を調べると、空白だ。實は九月十三日から「日光山へ首途あり、十六日日光につかせ給う。この日雨ふる。十七日御宮御拜あり。この日直ちに日光山を下らせ給う。十九日岩槻、廿日御歸城。」とあって、廿二日はblankなのである。さすがに勝海舟だから實記を調べた上で、あいている日をえらんだのか。

Hikozaemon ne connaissait pas Shinmen Musashi. Je corrige ici l'erreur des précédents écrivains et moi-même : il semble qu'il n'y ait jamais eu un tel duel en présence du shōgun de la période Kan'ei. Dans le deuxième tome des « Grandes Chroniques de l'histoire nationale » (écrit par Hioki Shōichi et publié en mars 1935 chez Heibonsha), il est noté que « le 15 septembre 1634 se déroula au château d'Edo, et en présence du shōgun, un grand tournoi d'arts militaires ». Cependant, quand on regarde le passage écrit le même jour du même mois dans « L'histoire exacte de Dai Yuin » émanant d'un personnage important, le shōgun, enrhumé, ne put se rendre au mont San'en le 15, entraînant l'annulation de ces célébrations mensuelles.

Tous les seigneurs ont aussi assisté à son ascension, et d'après les chroniques de « L'histoire de l'armée » écrites par Katsu Kaishū, « quand le troisième shōgun Iemitsu était au pouvoir, le 22 septembre 1635, le neuf de la deuxième lune de l'année du chien de bois⁶⁹⁵, étaient inscrits sur le lieu de rencontre les détails du tournoi de kendō reproduits ci-contre », avec une liste de vingt-deux nom et prénoms, dont ceux d'Ōkubo Hikozaemon, Araki Mataemon, Miyamoto Hachigorō (Iori), etc., et le résultat des duels. Mais en examinant aussi « Les authentiques chroniques »,

⁶⁹⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Joketsu » (Une dame de caractère), *op. cit.*, n° 73, 1^{er} juillet 1957, p. 42.

⁶⁹⁵ Issue de l'astrologie chinoise, l'astrologie japonaise se divise en un cycle de douze ans représentés par douze animaux (Rat, Bœuf, Tigre, Lapin, Dragon, Serpent, Cheval, Chèvre, Singe, Coq, Chien, Cochon). Ce premier cycle peut notamment se combiner avec celui des cinq éléments (métal, bois, eau, feu et terre), l'ensemble formant une boucle de soixante années différentes.

l'entrée correspondant au même jour du même mois apparaît vide. En vérité, depuis le 13 septembre « [le shōgun] était en chemin pour les montagnes de Nikkō où il fut reçu le 16. Ce jour il pleuvait. Le 17, il pria au temple. Puis, ce même jour, il quitta immédiatement après la montagne Nikkō. Le 19, il était à Iwatsuki, et le 20 de retour dans son château ». Ensuite, il y a un blanc pour ce jour. Katsu Kaishū, fidèle à lui-même, avait-il donc choisi volontairement cette date après avoir consulté ces chroniques ?⁶⁹⁶

Par ce procédé, le narrateur formule des interrogations et met en doute certains points de l'Histoire. Le texte, par la recherche de la vérité, rapproche les lecteurs de leur passé national – et, de fait, de leur identité – à l'heure où fait rage la controverse autour de *L'histoire de Shōwa* et de l'importance des vérités historiques.

Pour donner quelques exemples supplémentaires des diverses interventions des narrateurs au sein même de leur récit, voici chez Shiba Ryōtarō les termes interrogatifs et suspicieux en lesquels le doute se pose :

そのころ秀吉が玄以にむかって、こういう法螺を吹いたというのが、真偽はどうであろう。

À ce moment-là, Hideyoshi s'en vanta auprès de Gen'i, mais est-ce bien la vérité ?⁶⁹⁷

Yamada Fūtarō délivre également des précisions historiques, mais surtout dans le but d'explicitier les scènes et les pensées des intervenants dans le récit :

本来なら、通用しない狸寝入りだが、七本槍の面々がそれを看破できなかったのは、香炉銀四郎の霞網の魔力に対する信頼が、かえってじゃまをしたのである。それに、十兵衛のやっつてのけたことは、たとえそばに立っていてもわからない、おどろくべきわざであった。

Si simuler l'endormissement ne fonctionnait pas en temps normal, les sept lances ne pouvaient s'en apercevoir tant leur confiance en la magie de la pantière⁶⁹⁸ de Kōro Ginshirō les avait au contraire aveuglés. Et, ce que Jūbei accomplissait là était si stupéfiant qu'ils n'auraient pu le découvrir même en étant à côté⁶⁹⁹.

⁶⁹⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Dōkutsu » (La grotte), *op. cit.*, n° 111, 24 mars 1958, pp. 41-42.

⁶⁹⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n°18 (98), 14 août 1958, p. 4.

⁶⁹⁸ Traditionnellement, les filets japonais, réputés particulièrement résistants, étaient élaborés avec de la soie ou du coton. Positionnés horizontalement et très fins, il sont utilisés pour attraper les oiseaux.

⁶⁹⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Mizu no hakaba » (La fosse cimetière), *op. cit.*, n° 114 (2), 10 janvier 1963, p. 6.

Dans ce cas, c'est la vérité des faits qui importe, le texte amenant des précisions sur les personnages et donnant un côté plus réaliste au récit. Cependant, les scènes explicitant les points historiques, comme précédemment citées, sont elles aussi nombreuses telles que celle expliquant le rôle des phallus en pierre sur le bord de la route à l'époque par exemple ⁷⁰⁰.

La vérité semble autant être une composante essentielle et commune à ces récits qu'un besoin clairement affiché par les auteurs, au point où il sera dans certains romans préférable de ne rien affirmer plutôt que d'égarer les lecteurs. Ce phénomène s'inscrit pleinement dans le contexte des années 1950 et 1960. Après la période du contrôle militariste, les guerres et avec la fin de la censure inhérente aux années d'Occupation, les Japonais s'intéressèrent avec avidité à ce qui leur fut défendu pendant cette période, d'autant plus que ces romans furent en partie interdits pour leurs tendances nationalistes. En effet, la situation militaire justifiait leur prohibition, et l'omniprésence de guerriers japonais dans ces récits demeure la principale raison de leur interdiction. De plus, l'Histoire nationale fut largement utilisée par le pouvoir en place à des fins idéologiques, au même titre qu'en France, au travers de la fameuse expression « Nos ancêtres les Gaulois », utilisée dans le cadre de l'enseignement de l'histoire sous la Troisième République (1870 - 1940). Cette recherche de la vérité tend donc à montrer l'importance essentielle dans l'après-guerre japonais de se rapprocher de l'histoire de son pays, et la conclusion de Gomi Kōsuke montre bien qu'il ne s'agissait pas seulement d'une volonté des écrivains, mais du moins dans le milieu des années 1950, d'une tendance populaire du lectorat. Outre les références historiques, de nombreuses spécificités d'ordre culturelles parsèment ces récits.

Les traits culturels japonais

La culture d'une ethnie se caractérise aujourd'hui par une notable polysémie. Suivant les concepts des ethnologues, anthropologues et sociologues, le terme comprend l'ensemble des mentalités et des mœurs d'un groupe d'hommes déterminé - ici les Japonais - au fil du

⁷⁰⁰ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja*, op. cit., pp. 158-161.

temps, incluant les spécificités religieuses, le droit, les habitudes esthétiques, les divers aspects de l'existence sociale, etc. qui définissent une communauté ethnique (ou une nation) par opposition à une autre.⁷⁰¹ Ainsi selon les conceptions aujourd'hui communément admises de l'anthropologue Fanz Boas (1858-1942), chaque culture dispose de particularités qui se reflètent dans la langue, les coutumes, l'art, etc., et jouent sur le comportement des hommes. Il serait vain de tenter ici une recension exhaustive de chaque trait culturel japonais, ce qui nous ramènerait de plus à la question de la définition de ce qui est « national » - au Japon, la culture se caractérise aussi souvent par un rapport d'opposition à la culture dite occidentale. Nous nous contenterons de mentionner plusieurs points particulièrement saillants dans ces récits (ayant trait notamment aux habitudes esthétiques) et attrayants pour les lecteurs de l'époque, tels que la calligraphie, la poésie ou encore le théâtre.

Le *shodō*, la calligraphie japonaise chez Gomi Kōsuke

Au Japon, la calligraphie ou *shodō* 書道 (« voie de l'écrit »), fait partie avec d'autres pratiques telles que l'*ikebana* 生け花 (art floral) ou encore le *chadō* 茶道 (ou *sadō*, cérémonie du thé) de ce qui pourrait qualifier de socle culturel essentiel. Toujours enseigné dans les écoles à l'heure actuelle, l'art de la calligraphie revêt un fort caractère national et, bien qu'il ne soit pas omniprésent dans l'œuvre de Gomi Kōsuke, il n'en demeure pas moins largement représenté. En effet, la calligraphie sert notamment de test pour évaluer les facultés des samourais et *rōnin* :

彦左衛門は常々、ふとした事で諸浪人の技倆を試すのを好みにしていたが、或る日、何を思ったか、これとおぼしい者十人あまりを一間に入れ、夫々に机と筆と硯を用意させて字を競わせた。

Hikozaemon avait d'ordinaire une certaine propension à tester les capacités de tous les *rōnin* au hasard. Mais un jour, il fit entrer un peu plus de dix personnes, a priori convenables pour un tel teste, dans une pièce de six pieds de long sans que celles-ci ne sachent à quoi il pensait. Il ordonna à chacun de se préparer un bureau, un pinceau et une pierre à encre, et les mit en compétition par l'écrit.⁷⁰²

⁷⁰¹ DENYS Cuhe, *op.cit.*, p.24.

⁷⁰² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kenbishi » (Kenbishi), *op. cit.*, n° 10, 22 avril 1956, pp. 27.

Essence de la culture japonaise du XVI^e siècle, où elle faisait partie de l'éducation des *bushi*, part de l'histoire nationale et, de fait, de la culture dite « traditionnelle » du pays, la calligraphie représente un trait de l'identité japonaise par opposition au monde occidental. Du fait de l'univers mis en place dans le *Yagyū bugei-chō*, sa présence particulière dans ce roman n'est en soi guère surprenante, et n'empêche pas dans plusieurs de ces récits l'introduction d'autres aspects culturels et littéraires tels que poésie, sous ses diverses formes.

Différentes formes de poésie japonaise chez Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō

En effet, ces œuvres sont souvent composées de jeux de mots et de vers japonais. Ce thème est aussi largement développé par Gomi Kōsuke, qui lie ces deux genres au travers d'un texte de Fujiwara Toshiyori :

尾張大納言義直がフト目をとめて、朱の盃を措き、歌詞を讀み下した、家光は誘われて振向いた。

自分はこれでもう五日もあなたを待っている、男女の契りがこれ程にふかいかなしみを教えて呉れるものとは知らなかった、悲しみに生甲斐のあることを自分にしらせたお前よ。あらかたその意味の歌である。

Le grand conseiller Yoshinao d'Owari le remarqua soudainement, posa sa coupe vermillon et lut les vers. À cette invitation, Iemitsu tourna la tête.

Cela fait déjà cinq jours que je t'attends, toi qui m'as appris que la tristesse est une raison d'être, je ne savais pas que l'engagement entre un homme et femme pouvait nous enseigner une tristesse si profonde. Dans l'ensemble, tel était le sens de ce poème.⁷⁰³

Cet exemple n'est toutefois pas isolé, l'auteur évoquant par ailleurs les *tōshi* 唐詩 (poésies de la période Tang, VII^e-X^e siècles)⁷⁰⁴, l'échange de *tanzaku* 短籍 (cartes sur lesquelles sont écrits des poèmes)⁷⁰⁵, ou encore le *kyōka* 狂歌, poème comique se basant sur des jeux de mots, tels que celui-ci :

⁷⁰³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kasumi no ninja » (Le ninja *kasumi*), *op. cit.*, n° 2, 26 février 1956, p. 43.

⁷⁰⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kan'ya ni shimo o kiku no tachi » (Le sabre qui sent venir le froid par une nuit d'hiver), *op. cit.*, n° 93, 18 novembre 1957, pp. 44-48.

⁷⁰⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shichō kyōtei » (La noble demeure Shichō), *op. cit.*, n° 98, 23 décembre 1957, pp. 40-44.

くたびれてようよう足もおもだかやよい程がやの宿をとりけり

Fatigué, les jambes lourdes, j'ai pris une auberge dans la bonne ville de Hodogaya / Fatigué, les jambes lourdes, j'ai pris une chambre dans l'auberge qui m'est tombé dessus au bon moment / Les jambes fatiguées, ça tombe bien j'ai pris une chambre à l'auberge Omodakaya / Fatigué, les jambes lourdes, j'ai pris une auberge dans la bonne ville de Hodogaya / Mes jambes fatiguées me poussèrent à prendre une chambre à l'auberge Omodaka dans la bonne ville d'Hodogaya.⁷⁰⁶

La présence de nombreux poèmes japonais dans ce récit s'explique en outre par la formation littéraire de Gomi Kōsuke qui, comme il a été vu précédemment, s'intéressait tout particulièrement à la tradition japonaise issue de la Chine ancienne. D'ailleurs le chapitre 93 s'intitule 寒夜二聞霜ノ太刀⁷⁰⁷ « Le sabre qui entend l'arrivée du gèle une nuit d'hiver »⁷⁰⁸, titre sur lequel se greffe le signe diacritique indiquant en sino-japonais (*kanbun* 漢文) une inversion de la lecture.

La poésie est également présente chez Yamada Fūtarō quoique de manière moins systématique. Nous l'avons dit, l'auteur cite d'abord les *haïku* et *senryū*⁷⁰⁹ sur le temple de « la Colline du Pin », le Tōkeiji, mais non seulement :

「道のちまたの
二もと柳
風に吹かれてどちらへなびこ
殿御の方へなびこ」

La séparation d'un chemin,
Un saule à deux troncs,
Secoués par le vent, où ira-t-on?
On ira où notre chevalier sera.⁷¹⁰

La poésie, quelle que soit sa forme, est présentée comme une composante essentielle de la culture japonaise trouvant naturellement sa place dans les récits de *ninja* de Gomi

⁷⁰⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kumosuke » (Le porteur), *op. cit.*, n° 36, 15 octobre 1956, p. 42.

⁷⁰⁷ *Kanya bunso* 寒夜聞霜 est une expression métaphorique signifiant un état de concentration mentale tel que l'on peut même détecter les gelées à venir dans une nuit d'hiver.

⁷⁰⁸ *Kanya bunso* 寒夜聞霜 est une expression métaphorique signifiant un état de concentration mentale tel que l'on peut même détecter les gelées à venir dans une nuit d'hiver.

⁷⁰⁹ Haïku comique, voire cynique, dont le sujet se rapproche plus de l'homme que de la nature, contrairement au premier.

⁷¹⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Kago » (La cage), *op. cit.*, n°3 (49), 27 octobre 1962, p. 4.

Kōsuke et de Yamada Fūtarō. Shiba Ryōtarō choisit quant à lui une autre facette de la culture traditionnelle de l'archipel.

Le théâtre japonais chez Shiba Ryōtarō et Gomi Kōsuke

Ni prose, ni calligraphie pour le célèbre journaliste, mais du théâtre *nō*, et plus particulièrement la pièce *Yoshino Ten'in* 吉野天人 (La déesse Yoshino), à laquelle prend part Jūzō lors d'une mission d'infiltration⁷¹¹. L'auteur ici ne se contente pas d'explicitier l'objectif et la méthode de son personnage, résumant avec précision le déroulement de cette pièce de *ten'yo* 天女 (« nympe céleste »). Un habitant de Miyako se promène en direction du mont Yoshino flanqué de ses deux serviteurs afin de contempler la floraison des cerisiers. Il y rencontre une femme, amie des cerisiers, ayant élu demeure en ces lieux. L'homme, impressionné, décide de rester pour la regarder danser. Toutefois sa propre performance pousse cette dernière à découvrir son visage de femme céleste, révélant ainsi sa véritable nature de nymphe⁷¹². Cet art est également présent dans le *Yagyū bugei-chō* lorsque le *shōgun* tombe amoureux de l'actrice de la pièce lors d'une représentation pour le *bakufu* de la pièce Chikubushima 竹生島⁷¹³.

⁷¹¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Yoshino Ten'in » (La déesse à Yoshino), *op. cit.*, n° 4 (139), 5 octobre 1958, p. 4.

⁷¹² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », *ibid.*, n° 2 (137), 3 octobre 1958, p. 4.

⁷¹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Nisō » (Prêtresse), *op. cit.*, n° 19, 19 juin 1956, pp. 40-44 ; *Chikubishima* est le nom d'une pièce de théâtre *nō* honorant l'île de Chikubu du lac Biwa qui se déroule sous la souveraineté de l'empereur Daigo. Un courtisan se rendant dans l'île rencontre au bord du lac un vieux pêcheur et une jeune femme partant pêcher. Il leur demande alors s'ils peuvent l'y mener puis, une fois sur l'île, les trois personnages se dirigent vers le sanctuaire. En chemin, le courtisan leur demande s'il existe une interdiction faite aux femmes, comme il en est de beaucoup d'autres mieux, mais s'agissant de la déesse Benzaiten, le sanctuaire ne fait preuve d'aucune distinction de ce genre. Le pêcheur et la jeune femme évoquent alors l'histoire de ce lieu. Au fur et à mesure de leur récit, le courtisan prend conscience que ses deux compagnons ne sont pas de simples humains. Le vieux pêcheur se précipite alors dans l'océan pendant que la jeune femme s'évanouit dans le sanctuaire avant de ressurgir sous la forme de Benzaiten, dansant, suivi de près par le Roi Dragon de la mer qui, peu après elle, jaillit et dansa à son tour. Les deux divinités retournèrent ensuite dans leur demeure respective. ROYALL Tyler, *Japanese Nō Dramas* (Pièces de *nō* japonaises), Londres : Penguin Books, 1992, pp. 58-67 ; WATSKY Andrew Mark, *Chikubushima: Deploying the Sacred Arts in Momoyama Japan* (Chikubushima : Le déploiement de l'art sacré à l'époque Momoyama au Japon), University of Washington Press, 2004, 350 p.

Ainsi, au travers de références que ce soit au théâtre, à la poésie ou à la calligraphie, ces œuvres regorgent de références à divers traits de la culture japonaise livrant le lecteur implicite à la sphère culturelle du pays dont il connaît les codes. Bien qu'il ne s'agisse pas en soi d'un phénomène exceptionnel ou même singulier, cet aspect des romans de *ninja*, en s'inscrivant dans le contexte historique de l'époque, nous livre tout de même quelques indices quant à l'horizon d'attente d'un lectorat prenant plaisir, si ce n'est ayant besoin de se retrouver dans un monde japonais aux spécificités marquées.

2) Le *shinobi* moderne, l'ombre au service du peuple

En tant que vecteurs de nationalismes identitaires (c'est-à-dire liant consciemment ou non les individus entre eux autour d'une identité commune présentée au travers de nationalismes multiples), les *jidai-mono* reflètent, consciemment ou non, la personnalité de leurs auteurs, leurs aspirations et idéologies. Sur ce point, les *ninja shōsetsu* ne dérogent pas à ce principe, les écrivains apposant sur leurs travaux leur propre conception de la nation japonaise et des droits et devoirs en découlant. Chacun y donne son sentiment envers les organes d'un pouvoir unanimement hostile au peuple, mais que certains défendent sous des prétextes légitimes.

Gomi Kōsuke et le respect de l'empereur

Il semblera compréhensible que Gomi Kōsuke, en tant qu'ami de Yasuda Yojūrō, le fondateur du Mouvement Romantique Japonais, se rapproche du roman nationaliste au sens de japonais. Dans ce récit, il laisse par ailleurs percevoir une idéologie particulière en dressant, volontairement ou non, l'éloge de l'empereur comme chef absolu de la nation. En effet, bien que l'un de ses protagonistes, Yagyū Munenori, soit au service du *shōgun* qu'il respecte et protège, il n'hésitera pas à tout risquer pour la paix nationale :

[...] 若し然りとせば、皇室の尊嚴をまもらんため、天下安泰のために大目付の職務を掌握しつつ影に武芸帳三巻の行方を尋ねた宗矩は出色の大政治家であったといえる。爲に幕府は三百年餘の安逸を持し、庶民は長く戦禍を忘れ得たのである。

[...] Dans ce cas, on peut dire que Munenori, remarquable grand homme politique, chercha dans l'ombre le lieu des trois *bugei-chō* tout en gardant la main sur son poste d'*o-metsuke* pour protéger la paix du pays ainsi que la dignité de la maison impériale. En résultèrent pour le shogunat plus de trois cents ans d'oisiveté durant lesquelles le peuple put longtemps oublier les ravages de la guerre.⁷¹⁴

Protégeant le système politique et social en vigueur à l'époque où l'empereur est le chef, Munenori n'hésita pas à mettre en danger les siens, jusqu'à devoir lui-même les assassiner pour protéger les seigneurs innocents et, par extension, protéger le pays de tout conflit interne⁷¹⁵. De même, il reconnaît l'empereur comme le chef religieux et au nom de ses ancêtres, prêtres *shintō*, le servira quels que soient les enjeux⁷¹⁶, ce qui pourrait paraître anodin dans la mesure où cette représentation de l'empereur au Japon est fort ancienne. Pourtant, cette posture relève bien ici d'un choix, exprimé à de nombreuses reprises, puisque le chef du clan Yagyū n'hésitera pas à risquer sa vie et celle des siens à la demande du représentant de la nation. Cette conception n'est pas sans évoquer celle du général MacArthur qui décida quelques années auparavant, lors du débat d'après-guerre sur la responsabilité de l'empereur, de ne pas l'incriminer pour crimes de guerre en raison de sa stature cimentant symboliquement la nation. Protéger la figure de l'empereur, et ainsi le système impérial, signifiait alors protéger la paix et l'union nationale, et le texte insiste sur l'obéissance dévolue à l'empereur malgré ses fautes : ce dernier demeure le chef religieux suprême du pays, et tous lui doivent respect et obéissance. Pouvons-nous pour autant en déduire que Gomi Kōsuke est un partisan de l'empereur ? Cette interprétation serait sans doute hasardeuse, quoique l'auteur, politiquement de droite, n'en défende pas moins le maintien de l'institution en dépit de tout. Ajoutons que le roman paraissant hebdomadairement, l'auteur aurait pu modérer sa position face au mécontentement populaire, ce qui ne fut en l'occurrence pas le cas – même si cela ne signifie pas pour autant qu'il se voyait pleinement soutenu par ses lecteurs.

Quelque temps après que la question du rôle de l'empereur pendant la guerre ait fait débat, l'idéologie nationaliste pose ici celui-ci comme symbole de la nation, de son unité, et dépositaire d'un pouvoir supérieur. La défense de l'ordre social passe avant les intérêts

⁷¹⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kenshi » (L'autopsie), *op. cit.*, n° 69, 3 juin 1957, p. 44.

⁷¹⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », *ibid.*

⁷¹⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juin 1958, pp. 42-46.

individuels et collectifs, quitte à perdre la vie. Mais cet idéal est bien loin de ceux défendus par les deux autres auteurs de *ninja shōsetsu* ici étudiés.

Shiba Ryōtarō le patriote

Régulièrement décrit comme patriote, le journaliste et humaniste Shiba Ryōtarō présente lui aussi ses idéaux par le biais de son récit *Fukurō no shiro*. Premier d'une longue série d'ouvrages, ce roman de *ninja* lui permettra de critiquer plusieurs aspects de la société japonaise contemporaine. Comme tout *jidai-mono*, il peut se définir comme un récit national par son rapport à l'histoire et à la culture, sans que ce facteur ne soit toutefois la seule forme de nationalisme qui puisse s'y trouver.

Au contraire de Gomi Kōsuke, l'auteur est bien loin du défenseur de l'ordre social, de l'empereur ou du *shōgun*, qui est ici le personnage à éliminer. Les *ninja* ont trois objectifs allant de concert : une vengeance relative à la cruauté du pouvoir, le plein emploi (point que nous expliciterons plus loin) et la défense du peuple soumis aux obsessions du *bakufu*. La bienveillance populaire nous semble particulièrement significative dans le contexte de cet après-guerre japonais.

En effet, au travers de l'exemple de la guerre de Corée, la victimisation du peuple et la tristesse des paroles du héros, Jūzō, devant l'envoi d'hommes bons et innocents sur une terre étrangère pour une guerre qui ne les concerne pas, peut s'inscrire en filigrane de la victimisation populaire dans les conflits du XX^e siècle. Certains lecteurs peuvent alors se reconnaître en ce peuple exploité et envoyé à la mort pour des raisons qu'ils ne comprennent et n'admettent pas. Les *ninja* d'Iga, combattant pour des raisons personnelles, n'en restent pas moins des êtres compatissants et prêts à arrêter le *shōgun* dans ses désirs d'expansion contre lesquels le peuple manifeste des signes de mécontentement⁷¹⁷. Dans ce contexte, Hideyoshi et

⁷¹⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Yoshino Ten'in » (La déesse à Yoshino), *op. cit.*, n° 1 (136), 2 octobre 1958, p. 4, chap. « Kōga no Mari Dōgen » (Mari Dōgen de Kōga), *op. cit.*, n° 12 (114), 3 septembre 1958, p. 4.

ses suivants apparaissent toujours comme de vils personnages, ainsi que le magistrat de Kyōto inspirant l'effroi :

「しかし相手は牛でござるが」
「下知にそむくか」

馬からおりて自ら牛を斬りすてかぬまじい勢いであったので、やむなく従者数人が牛をかこんで滅多突きにつき殺した。むろん驚いたのは京の公卿をはじめ庶人である。奉行を乱心者であろうと考えた。牛でさえ従わぬものは斬るという男なら、人の場合どのような目に遭わせるか計り知れたものではない。こう京の上下が潜伏したおかげで、永い戦国の動乱を経てきたわりには、京の治安は渋滞がなかったといわれる。

– Mais l'adversaire est une vache...

– Désobéis-tu aux ordres ?

Comme il allait dans son élan descendre de cheval pour tuer personnellement la vache, plusieurs serviteurs encerclèrent en désespoir de cause l'animal, qu'ils durent poignarder de très nombreuses fois à mort. Bien sûr, le peuple de Kyōto – à commencer par les nobles – fut surpris. Il pensa le magistrat complètement fou. S'il était homme à tuer celui qui lui désobéirait, fût-il une vache, ils ne pouvaient imaginer quel genre de souffrances il infligerait si c'était un homme. Toute la capitale indépendamment du rang se prosternait de peur, grâce à quoi l'on disait que l'ordre et la paix de Kyōto n'étaient guère perturbés en dépit des troubles de la longue période de guerre.⁷¹⁸

Là encore, le récit intègre différentes formes de nationalisme qui rapprochent le lecteur implicite du sentiment d'appartenance à un peuple ayant souffert à un degré certain dans des guerres qui n'étaient, à leurs yeux ni de leur fait ni de leur volonté. Les textes de Shiba Ryōtarō présentent unanimement un désir patriote de défendre les siens, idéologie de victimisation du peuple peu surprenante si nous considérons le vécu de l'auteur notamment à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Bien qu'écrivant ces deux œuvres presque en même temps, Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō exposent dans ces deux récits deux points de vue différents sur la politique et le rapport nation-pouvoir. S'ils s'accordent sur le bien-être du peuple comme priorité, les premiers *ninjutsu-tsukai* défendent le gouvernement pour la paix et l'empereur, quand les *Iga-mono* n'hésitent pas à s'attaquer aux politiques pour pousser au changement. Mais qu'en est-il chez Yamada Fūtarō ?

⁷¹⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kaze no tōzoku » (Le vent du voleur), *op. cit.*, n° 18 (98), 14 août 1958, p. 4.

Yamada Fūtarō et l'impuissance du pouvoir

Contrairement à ses deux prédécesseurs, le néo-nationaliste Yamada Fūtarō défendra plus spécifiquement dans son œuvre la femme japonaise plutôt que le peuple. Imprégné de traits japonais, le texte affichera une certaine opposition à l'étranger, symbolisé comme étant la dépravation et la cruauté même, au travers par exemple du seigneur japonais féru d'objets occidentaux :

それと同時に、べつの壁面には、槍、刀、鞭、鎖、さまざまの武器がたてかけられ、ぶらさがっていた。南蛮渡りの寝台があるかと思うと、浴槽風の設けもある。何にするのか、人間がのれるようなまないたもある。金網を張った小さな窓からの明りに、それらはすべて変色した黒血にまみれて、もの凄いいひかりをはなっていた。

[Dans l'entrepôt où dormait le seigneur.] Au même moment, étaient appuyés et pendus sur d'autres pans de mur des lances, des sabres, des fouets, des chaînes et autres armes variées. Il y avait non seulement un lit de manufacture occidentale, mais aussi un genre de baignoire. Il y avait de plus un tranchoir sur lequel un homme pouvait semble-t-il tenir – mais à quoi sert-il ? Tous ces objets couverts d'un sang qui avait viré au noir révélèrent leur atroce éclat à la lumière traversant la petite fenêtre couverte d'un grillage.⁷¹⁹

Mentionné qu'à une seule reprise, le rapport à l'Occident ne constitue pas le point essentiel du récit : le texte salue d'abord les défenseurs de la gent féminine, victime des hommes et de leurs désirs⁷²⁰. Plus encore, le refus de recourir au gouvernement afin que justice soit faite émane de la volonté de la princesse Sen⁷²¹. Mais le texte présente toutefois les limites du pouvoir dans les affaires de justice :

– Messire le conseiller, vous vous faites trop de bile ! Vous êtes bien le seul à vous ronger les sangs ; personne ne vous reproche rien ! Le shōgun se tait parce qu'il a autorisé le clan Katō à punir les rebelles ; il souhaitait réaffirmer le pouvoir de ses grands feudataires sur leurs fiefs en faisant un exemple. Le droit se trouve de notre côté, pas du côté de ceux qui protègent les rebelles ou qui les encouragent à prendre

⁷¹⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 1 (40), le 18 octobre 1962, p. 4.

⁷²⁰ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits ninja*, *op. cit.*, p. 78.

⁷²¹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 6 (34), 12 octobre 1962, p. 6.

leur revanche ! dit-il à Kahē sur un ton aigre. Qu'il s'agisse ou non de la propre sœur du *shōgun* !⁷²²

Le *shōgun*, ayant autorisé la punition du clan qu'il estimait légitime, ne peut revenir sur sa décision. Cependant, le pouvoir n'est jamais véritablement remis en cause, comme si le système rendait les intéressés impuissants et aveugles. D'ailleurs, les membres du gouvernement, sans le soutenir, n'hésitent pas à se moquer de lui⁷²³.

Ainsi, le texte de Yamada aborde peu ou prou la question du pouvoir de l'empereur, ou de tous autres symboles nationaux principaux, pour se concentrer sur celle de la défense de la cause féminine. Il met néanmoins en scène un pouvoir faible, impuissant et incapable de rendre justice, devant qui Bouddha lui-même semble bien plus efficace, comme nous l'avons vu dans la partie précédente. Outre le caractère personnel des principes de l'écrivain, cette différence idéologique se justifie de même par la date de publication de l'œuvre, postérieure de trois années à la fin de parution des autres récits de notre corpus. Non attaqué et totalement remis en cause, le gouvernement paraît simplement inutile. Ce récit décrit des héros – et en majorité : des héroïnes – défendant le peuple des abus de certains puissants (incarnés par Katō Akinari) que leurs homologues, à l'heure où régnaient les conflits politiques paralysant partiellement le gouvernement, ne peuvent réellement contrôler. Dès le début de l'œuvre, le texte marque le besoin du pouvoir de renforcer son autorité au détriment de la justice⁷²⁴.

Bien que chaque auteur transpose sa propre vision du Japon contemporain dans ses textes, les *ninja* de ces récits incarnent à leur façon la résistance et la défense de la population victime des exactions du pouvoir, ce que nous retrouvons de manière plus générale dans d'autres œuvres de la même époque, telles que les *gekiga* de Shirato Sanpei et Tezuka Osamu, le *Kunoichi* de Yamada Fūtarō ou encore le travail d'Ikenami Shōtarō⁷²⁵.

⁷²² YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits du ninja*, *op. cit.*, p. 378.

⁷²³ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Sarasu » (L'exposition), *op. cit.*, n° 17 (144), 15 février 1963, p. 6; *ibid.*, n° 16 (145), 16 février 1963, p. 6; *ibid.*, n° 17 (146), 17 février 1963, p. 6.

⁷²⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hori Mondo ikken » (L'affaire Hori Mondo), *op. cit.*, n° 5(16), 23 septembre 1962, p. 6.

⁷²⁵ SUEKUNI Yoshimi, « Ikenami Shōtarō – Rentatsu no hito », *op. cit.*, pp. 98-101; KASE Kenji, « Yamada Fūtarō “Kunoichi ninpō-chō”-ron, “gishi” no sōzō » (Essai sur le *Kunoichi ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, la création d'une « histoire fausse »), in *Musashi bunka ronsō* (Collection d'essais de la culture *Musashi*), Tōkyō,

Ces récits sont donc profondément nationalistes en ce sens qu'ils permettent au peuple d'opérer un retour à sa propre culture dans ses traits les plus spécifiques autant qu'ils défendent la vision personnelle de leurs auteurs quant au rapport au pouvoir. Par la réinterprétation de la Seconde Guerre mondiale, de l'ethnicité et de la culture japonaise ainsi que par la mise en avant de la situation économique (point que nous aborderons par la suite), ils matérialisent ce que Frank B. Tipton appelle « le nationalisme de tous les jours » d'après-guerre. Ouvrages historiques mettant en scène de multiples aspects de la culture japonaise, ils regroupent par définition les lecteurs autour d'un passé commun attrayant et liant ces derniers dans un horizon d'attente fondé sur des questions identitaires. D'autres formes de nationalismes sont néanmoins possibles et présentes à ce titre dans ces feuilletons, témoignant au passage de la vision sociale propre à chaque écrivain – bien qu'il soit impossible de déterminer si ces idéaux ont été sciemment placés dans le texte. Qu'ils s'incarnent dans l'obéissance absolue à l'empereur, chef de la nation, dans la protection du peuple asservi par le pouvoir ou dans la valorisation de la femme comme symbole de la force du pays, ceux-ci sont autant de points de vue différents adoptés par les auteurs pour caractériser leur pays et ses valeurs. Le succès de ces récits sous-tend l'idée que les lecteurs appréciaient ces aspects des œuvres, de manière là encore consciente ou non, et quel que soit le degré d'adhésion à ces idéologies – ou le cas échéant, de refus. Ces multiples nationalismes permettant alors avant tout à chacun (lecteurs comme auteurs) de redéfinir l'ethnicité japonaise tout en se situer face à la crise identitaire liée à la modernité, à tel point que nous les regroupons sous l'appellation volontairement large de « nationalismes identitaires » afin de conserver la multiplicité des nationalismes tout en préservant leur rôle dans l'affirmation de l'identité nationale. Le *ninja* est le défenseur du peuple, et le lecteur implicite peut se reconnaître en lui, y compris s'il est une lectrice, car le rôle prépondérant des femmes dans ces récits permet autant de remettre en question leur place au sein de cette société d'après-guerre que de mettre en avant la beauté et l'esthétique japonaise.

n° 10, Mars 2010, pp. 13-26 ; TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, 2009, p. 368 ; BOUVARD Julien, *op. cit.*, pp. 75-92.

LA FEMME D'APRÈS-GUERRE, ENTRE CONTINUITÉ ET ÉVOLUTION

Récits à caractère nationaliste, ces ouvrages s'inscrivent dans l'époque moderne et ses questionnements quant à la place du peuple et des individus dans la société. Ces *ninja shōsetsu* ne sont pas seulement peuplés de protagonistes masculins et, bien qu'elles soient généralement peu présentes dans les *jidaigeki* ⁷²⁶, les personnages féminins que sont les *kunoichi* tiennent une place cruciale dans la littérature *ninja*.

Parmi les transformations économiques et sociales survenues après-guerre, la femme prend au sein de la société une place plus importante, étant théoriquement l'égale de l'homme en droit ⁷²⁷. Elle est en effet plus libre dans les années 1950. Émancipées de la pression de leur belle-famille, les Japonaises commencent à prendre conscience de leur indépendance et de leur force collective, bien qu'elles soient encore loin des revendications du féminisme. Des mouvements comme la « Ligue des ménagères » (*Shufu Rengō-kai* 主婦連合会) se mirent alors en place. En 1956, la moitié des femmes du pays semble travailler, représentant même 40% du monde ouvrier. En moyenne, elles sont plus jeunes que les hommes et surtout moins bien considérées, touchant, à travail égal, moitié moins que leurs homologues masculins. Les femmes au foyer, en plus de leurs tâches domestiques, s'occupent de l'éducation des enfants afin qu'ils puissent accéder un jour à de bonnes universités, tremplin vers la réussite sociale. La totale implication des femmes japonaises durant les années de conflit tout comme leur implication nouvelle dans le monde du travail peut justifier de leur importance dans ces récits d'après-guerre. Bien loin de n'être que de simples et dévouées femmes au foyer comme il en était selon Nilsy Desaint dans les années 1950/60 – la femme était selon elle figure de

⁷²⁶ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 84.

⁷²⁷ Un bon exemple du changement de mentalité concernant des rapports hommes-femmes au sein de la famille peut être observé avec le sondage mis en place par Safue Takao en 1952, présentant une photographie d'un homme heureux buvant de l'alcool chez lui, auprès de sa femme et de ses enfants lui tendant des plats. Alors que dans les années 1920 et 1930, c'était l'image même de la famille heureuse, en 1952 la population en majorité y voit une forme de domination de l'homme sur la femme.

dévotion et de dépendance ⁷²⁸ et se définissant au travers de leurs époux selon Jonathan Mourton, spécialiste des politiques japonaises ⁷²⁹, les femmes sont dépeintes dans les romans d'après-guerre comme des guerrières, suivant des modalités de représentation aussi complexes que le questionnement contemporain quant à cette question.

1) Le rôle de la femme⁷³⁰ et la hiérarchie des genres dans la société

Nous l'avons mentionné, ces *ninja shōsetsu* visaient en premier lieu un lectorat masculin. Rien d'étonnant puisque ces œuvres étaient avant tout destinées à la masse ouvrière, à ces salariés allant au travail tous les jours, et qui se composait essentiellement d'hommes. La femme occupe une place récurrente dans les romans populaires, mais – sans même mentionner les obligations commerciales – elle tient ici une place plus importante que dans de nombreux autres récits de l'époque.

Si le personnage féminin joue essentiellement un rôle de mère, d'amante et de compagne, comme il en est souvent dans les romans d'époque japonais ⁷³¹, elle dépasse parfois dans les *ninja-mono* la simple fonction d'accompagnatrice souvent dévolue à la femme. Les relations hommes-femmes se caractérisent alors par une certaine égalité, celle-ci pouvant prendre la place de son mari comme chef de bataille si les circonstances l'exigent. Elle devient dans ce cas l'équivalent de l'homme sur le plan de ses fonctions et statuts, mais

⁷²⁸ DESAINT Nilsy, *Crise du modèle patriarcal et égalité des sexes dans le Japon contemporain*, l'Harmattan Paris, 2007, p.15.

⁷²⁹ MOURTONT Jonathan Jay, *Japon: un ordre des croyances, l'influence du "fait religieux" dans les affaires internationales*, *op.cit.*, p.117.

⁷³⁰ Nous regroupons sous cette appellation tous les personnages féminins, indépendamment de leur âge, ayant une réelle place dans le récit – même faible –, omettant ainsi les servantes, vieilles dames, nourrices, etc., dont les apparitions sont rares et sans importance pour le déroulement de l'intrigue.

⁷³¹ Comme dans l'œuvre de Yoshikawa Eiji, la femme demeure généralement dévouée et loyale aux hommes. BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines*, *op.cit.*, 1989, p.57.

reste mise à l'écart si ce dernier s'avère apte à les exercer, demeurant alors un soutien logistique, une sorte d'adjoint techniquement analogue.

Dans les récits, cela se traduit de manière générale par un soutien sans faille à la gent masculine, les femmes n'étant essentiellement présentes que pour des questions de romance. Nos romans dérogent à cette règle. En effet, dans les *ninja shōsetsu*, elles apparaissent sous différentes formes : tantôt maîtresses, épouses, espionnes et servantes, elles revêtent divers traits répondant à des emplois et représentations variés suggérant la place de ces dernières dans la société. Cependant, ces femmes sont principalement des *kunoichi* utilisant des techniques différentes de celles des hommes, mais surtout ayant des postes bien distincts, souvent adaptés à ce que seule une femme peut faire, ou du moins, à ce que les hommes souhaitent les voir faire.

Entre continuité et changement : l'importance de la femme

Dans un premier temps, c'est une représentation commune à la littérature et à la société qui se distingue. Mais quelle était réellement la place des femmes dans les récits ? Traditionnel soutien des hommes, le rôle de celle-ci au sein de la famille ou à titre de compagne demeure prégnant dans ces intrigues. Cette continuité permet d'aborder de manière actuelle (pour l'époque) les relations amoureuses entre hommes et femmes. Au-delà de ces considérations, la récurrence des personnages féminins et la place importante qu'elles occupent dans l'intrigue semblent toutefois sortir de l'ordinaire.

L'Homme, la femme, et l'amour : au cœur de la romance

La première représentation des personnages féminins dans les récits de *shinobi* d'après-guerre tourne de manière très classique autour de la romance, permettant aux auteurs de narrer des histoires d'amour tout en soulignant la hiérarchie différentielle des genres. Seul Yamada Fūtarō ne mettra pas en scène d'histoires d'amour.

Chez Shiba Ryōtarō, la question amoureuse se pose entre Gohei et sa promise, Kisaru, tous deux *ninja* du même clan. Pourtant, Gohei quittera sa fiancée et son clan sans un mot,

dans le but de s'enrichir davantage. Par amour et par matérialisme, Kisaru décidera néanmoins de le rejoindre, aidée par son père, qui trahit donc lui aussi son clan. Malheureusement, les choses ne tourneront pas comme prévu : Gohei orchestrera le meurtre de Jirōzaemon notamment pour éviter le mariage. L'histoire est d'autant plus complexe que Kisaru, en réalité éperdument amoureuse de Jūzō, se dit prête à tout abandonner pour lui. Ce n'est que le refus du héros d'envisager une relation amoureuse avec elle qui la ramènera dans les bras de Gohei, comme par peur d'être abandonnée ⁷³².

Autre histoire de couple – et d'importance –, la relation complexe qu'entretiennent Kohagi et Jūzō. Issus de clans différents et surtout chargés de missions contraires, ils incarnent en quelque sorte les Roméo et Juliette ⁷³³ de Shiba, à ceci près que leur amour n'est pas tant contrariées par leurs clans respectifs que par eux-mêmes et qu'ils finiront par vivre ensemble. Si au début, chacun se croit manipulé par les talents d'acteur de l'autre, leur affection véritable mettra finalement à l'épreuve le héros :

「昨夜は昨夜、今朝は朝じや。忍者の心というのは、雲のようにただならぬ。恋の真以はできても、恋はできそうにないのう。わしの唯今も真実は、一刻も小萩を見ぬということじや。そんならをみれば、おのれの心が不快になる。また、そういうおのれの姿を、ながくそなたの眼の前で曝しているに忍びぬ。名残りはある。しかし、出る」

– Hier soir, c'était hier soir, mais ce matin est un autre jour. Le cœur des *ninja* est insolite tels les nuages. Il peut feindre l'amour, sans pour autant réellement parvenir à l'éprouver. La vérité, c'est que maintenant, je ne veux pas te voir, même un instant ! Quand je te vois, mes sentiments me répugnent. Et, je ne supporte pas d'exposer cetteditte apparence de moi-même longtemps devant tes yeux. Je regrette, mais je m'en vais. ⁷³⁴

Malgré son amour, la priorité du *ninja* demeure la vengeance, alors même que la *kunoichi* se prépare à tout abandonner pour être avec lui, allant jusqu'à demander à un moine de le convaincre de partir avec elle. Cette différence psychologique entre hommes et femmes,

⁷³² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Gosan no kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 12 (190), 12 décembre 1958, p. 4.

⁷³³ Cette comparaison est par ailleurs valable pour d'autres œuvres telles que le *Kōga Ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, qui voit les clans d'Iga et Kōga s'affronter quand les héritiers des deux écoles, promis l'un à l'autre, ne désirent que se marier et mettre un terme à cette guerre.

⁷³⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 20 (178), 23 novembre 1958, p. 4.

omniprésente, se retrouve de même dans le discours de la nourrice de Kohagi qui, bien que s'opposant à cet amour, comprend les désirs féminins :

「一度契った殿御というのは、夫も同然。恋はおなごの命とも申します。わたくしも今は昔、覚えがないわけではございませぬ。おひい様はいまそうしたおなごの命に殉ずるか、それとも」

– Une fois que tu as eu des relations avec un gentilhomme, il revient déjà à être ton mari [dit la vieille femme]. On dit aussi que l'amour constitue la vie d'une femme. Cela ne veut pas dire que je n'ai pas de souvenirs du passé moi non plus. Actuellement, vous sacrifieriez-vous pour une telle vie de femme ? À moins que...⁷³⁵

Le cœur des hommes et celui des femmes sont différents : les premiers accordent la priorité à leur travail, à la tâche qu'il leur faut accomplir, quand les secondes sont prêtes à tout quitter au nom de leurs sentiments. Shiba Ryōtarō, bien que ne s'intéressant pas, ou peu, à ces questions dans ses œuvres suivantes, y donne pourtant ici de l'importance, jouant à la fois sur les sentiments, les besoins économiques et les désirs de vengeance. Les rapports hommes-femmes apparaissent naturellement complexes.

Gomi Kōsuke évoque ces relations à l'aune de la manipulation des femmes par les hommes. Ainsi, la princesse Yū tombe amoureuse de Kagenta, qui se jouera de ses sentiments⁷³⁶ et la réduira pour lui à un jouet. Prête à avorter, la *kunoichi* fait passer sa mission avant son amour. Parallèlement, le second protagoniste féminin, la princesse Kiyo (qui n'est pas une *kunoichi*) sera confrontée à un dilemme cornélien par les frères Kasumi qui la sommeront de choisir entre l'amour ou la famille. La jeune fille, bouleversée, sera littéralement tiraillée entre les deux extrêmes. Loin d'être au courant du complot qui se trame et malgré l'opposition de sa maison, elle ne désire que retrouver Tasaburō, qui l'utilisera en partie dans sa quête du *bugei-chō*, plaçant, en bon *ninja*, sa mission avant toute autre priorité. Il sera d'ailleurs malaisé à Kiyo de livrer des informations concernant son bien-aimé à son propre clan⁷³⁷.

⁷³⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 17 (175), 20 novembre 1958, p. 4.

⁷³⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Rankage » (Le signal d'attaque), *op. cit.*, n° 39, 5 novembre 1956, p. 62.

⁷³⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Sengi 2 » (L'interrogatoire 2), *op. cit.*, n° 130, 18 août 1958, p. 45.

Le recours aux personnages féminins permet donc aux écrivains de ces *ninja-mono* d'explorer le sentiment amoureux et les différences entre les hommes, fidèles à leur mission entre tout, et les femmes, prêtes à abandonner les leurs et à trahir pour l'homme qu'elles aiment. Ce discours n'a bien sûr rien d'inédit, mais se raccroche à une généralité de l'époque, à savoir comment, une fois adulte, la femme se concentre sur la recherche d'un époux quand les hommes s'intéressent d'abord à leur situation économique, qui exerce de fait une grande influence sur leurs capacités matérielles à pouvoir se marier⁷³⁸. Cependant, si la mise en scène de ces rapports de genre ne constitue pas en soi une singularité, le nombre considérable de personnages féminins jouant un rôle-clef dans les intrigues des *ninja shōsetsu* nous semble particulièrement évocateur.

De nombreux personnages actifs

Alors que les personnages féminins sont généralement secondaires dans la littérature populaire de l'époque, nombreux sont les récits de *shinobi* modernes à en faire des personnages cruciaux de leur intrigue, voire même des protagonistes de tout premier ordre. C'est notamment le cas des œuvres de Yamada Fūtarō, telles que le *Kōga Ninpō-chō* (où hommes et femmes se partagent de manière équilibrée les rôles principaux), *Kunoichi*, ou le *Yagyū Ninpō-chō*. Cet écrivain est probablement celui ayant accordé le plus d'importance aux femmes en les présentant comme les personnages primordiaux de ses récits afin de défendre leur place dans la société, ainsi que nous le verrons plus loin.

En ce qui concerne Gomi Kōsuke, les princesses Yū et Kiyō interviennent très régulièrement dans l'intrigue. La première, symbole même de la femme vengeresse, décidera après la destruction de sa famille d'en reprendre les rênes et de rétablir l'honneur bafoué de ses proches, se transformant pour ce faire en *kunoichi*. La seconde restera en revanche une princesse au fort caractère, quoique manipulée par ses pairs et les personnes qu'elle rencontrera au cours du roman. Autres protagonistes féminins plus ou moins importants, Rika

⁷³⁸ Cf. VOGEL Ezra F., *Japan's New Middle Class, The Salary Man and His Family in a Tokyo Suburb* (La nouvelle classe moyenne japonaise : Le salarié et sa famille dans une banlieue de Tōkyō), Presse de l'Université de Californie, Berkeley, Los Angeles, London, 1971, 313 p.

(*ninja*), Oki (fille de Yagyū Munenori) ou encore Kurenai (fille de Yagyū Hyōgonosuke) comptent parmi les intervenantes notables au récit.

De même, chez Shiba Ryōtarō, Kisaru et Kohagi sont des personnages essentiels, très présents tout au long de l'intrigue. Kisaru est la fille du grand maître Jirōzaemon, fiancée à un de ses élèves, Gohei. Kohagi en revanche n'est pas née *ninja*. Fille d'une noble famille déchue, elle fut initialement recueillie par le clan Kōga qui la forma afin d'en faire l'une des leurs. Ces personnages féminins, bien que secondaires, occupent néanmoins dans ce récit une place que nous aurions tort d'estimer anecdotique.

Mais l'exemple le plus évocateur reste celui du *Yagyū Ninpō-chō*, dont les personnages principaux, à l'exception de Yagyū Jūbei, sont sept femmes et jeunes filles du clan Hori, devenues des ombres guerrières suite à la douloureuse et humiliante annihilation de leur famille sous leurs propres yeux. Plus encore que le fameux sabreur, O-Chie お千絵, O-Sawa お沙和, O-Fue お笛, O-Tori お鳥, O-Kei お圭, O-Shina お品 et Sakura さくら, bientôt rejointes par la fille d'un aubergiste violée par le seigneur d'Aizu, O-Tone おとね, sont les véritables héroïnes de l'œuvre. Aidées par l'abbesse Tenshu-ni et sa mère la princesse Sen (veuve de Toyotomi Hideyori), non seulement mèneront-elles leur vengeance à son terme, mais sublimeront par leur grandeur d'âme la gent féminine, thème central des récits de Yamada Fūtarō. Devant elles, se dresse aux côtés du suzerain Katō Akinari, O-Yura, femme du *daimyō* et fille cruelle de l'un de ses plus anciens et fidèles vassaux, Dōhaku, le maître des sept lances. De même, dans *Kunoichi*, les femmes *ninja* travaillant pour Sanada Yukimura 真田幸村 s'avèreront les meilleures alliées de la princesse Sen dans sa vendetta contre Ieyasu Tokugawa.

Loin de paraître comme de simples accessoires au développement de l'intrigue, les personnages féminins occupent donc une place cruciale dans les récits des *ninja*, oscillant entre personnages secondaires fortement impliqués et véritables héroïnes des œuvres. Cependant, cette omniprésence relevait-elle d'une simple obligation éditoriale ou d'un choix personnel des auteurs ?

Un choix ou une obligation éditoriale ?

La pression éditoriale ne semble pas en soi avoir poussé les auteurs à insérer des femmes dans leurs récits : en effet, leur nombre considérable et leur rôle prépondérant dans les intrigues laissent supposer un choix délibéré des auteurs – le cas échéant, la quantité de

personnages féminins intervenant dans l'intrigue ne sortirait pas, en toute logique, de la moyenne des autres romans populaires de l'époque.

Cette absence d'obligation est d'autant plus probable dans le cas de Shiba Ryōtarō. Comme le souligne Sekikawa Natsuo⁷³⁹, lorsque ce dernier dut incorporer des femmes dans d'autres récits sur ordre de la maison d'édition, en résultèrent des personnages fades, peu travaillés et inintéressants, à l'exact opposé des femmes apparaissant dans notre corpus.

De plus, leur présence dans ces récits ne se limite pas au premier support visuel que sont les illustrations. Si contrairement à de nombreux ouvrages populaires les femmes des *ninja shōsetsu* prennent une part importante à l'intrigue et demeurent au centre du récit – que ce soit en tant que *kunoichi* ou filles de nobles –, il ne faut pas pour autant croire que ce traitement de faveur soit systématique. Ainsi Shibata Renzaburō, dans *Ninja Karasu* comme dans de nombreux récits de samouraïs, ignore pratiquement ce type de personnages. Simples génitrices de passage, les femmes décrites dans son récit sont peu nombreuses et leur rôle presque accessoire. Ceci pourrait s'expliquer par la nature de ce roman, qui est une adaptation d'un autre bien plus ancien⁷⁴⁰ : d'un genre quelque peu différent, il produit sur le lecteur une impression éculée, comme s'il n'était pas de la même époque que les autres récits d'écriture contemporaine.

Personnages féminins atypiques dont la définition excède amplement le simple statut de génitrices ou compagnes, ces femmes prennent donc activement part au combat : ce sont de véritables guerrières aux aptitudes parfois supérieures aux hommes. Mais si ces personnages féminins entretiennent une position essentielle dans le monde des *ninja*, que représentent-ils réellement ? Comment étaient et devaient idéalement être les femmes japonaises de l'époque pour plaire aux lecteurs ? Quelles questions ces protagonistes soulèvent-ils ?

⁷³⁹ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, pp. 84.

⁷⁴⁰ SHIBATA Renzaburō, « Ninja Karasu » (Le *ninja* corbeau), in *All Yomimono* (Toutes les lectures), Tōkyō, n° 1, janvier 1964, p. 331.

La spécificité des *ninja-mono* : des guerrières au rôle modéré

De manière générale, les héros des récits ont certes tendance à être des hommes, en particulier quand les auteurs appartiennent eux-mêmes au genre masculin. Ciblant un public là encore essentiellement masculin, les publications quotidiennes ou mensuelles ne semblent parfois accorder d'importance aux femmes que dans le dessein de séduire et de combler les désirs de leurs lecteurs, transformant celles-ci en composante primordiale des récits à des fins purement mercantiles. Ces femmes n'ont alors que peu d'importance dans l'intrigue, au point où le récit ne se trouverait que peu altéré par leur absence⁷⁴¹. Si le problème ne se pose pas en ces termes dans le cas des *ninja shōsetsu*, c'est en grande partie en raison de la fonction même des *kunoichi*, ces guerrières aux aptitudes bien différentes de celles de leurs homologues masculins. Quant à la question de l'efficacité de ces femmes au combat, leur force se basant presque exclusivement sur leur *sex-appeal*, les récits ne les placeront logiquement pas au même niveau que les *ninja* mâles.

Gomi Kōsuke : entre manipulation et inutilité

Dans le *Yagyū bugei-chō*, la femme *ninja* n'est guère reconnue pour son efficacité. Au sein du clan Yagyū, elle sert principalement de soutien logistique et ne se voit pas confier de grandes missions. Seigen Rika, par exemple, la fille du *genin* Seigen Izumo, lui-même au service de Tomonori, fut envoyée en mission d'infiltration par le clan Yagyū afin d'espionner et récolter des informations chez Ōkubo Hikozaemon, chez qui elle tint une place de servante – dans ses compétences, du fait de sa capacité à être particulièrement minutieuse. Le clan Yagyū étant officiellement composé de grands samourais, et non de *ninja*, celui-ci put l'y envoyer très facilement, sans éveiller le moindre soupçon chez le seigneur Ōkubo. Bien que très appréciée par ce dernier, Munenori va cependant la ramener à lui pour lui attribuer une nouvelle tâche très particulière :

⁷⁴¹ SEKIKAWA Natsuo, *op. cit.*, p. 244.

歯のない又十郎のために、りかは食糧を己が歯で噛み、口から口へ移し與えたのである。忍者は元来、薬餌に特別の工夫を持っている。

Pour Matajurō alors édenté, Rika mâcha la nourriture avec ses propres dents et la lui passa de bouche à bouche. À l'origine, les *ninja* possédaient des procédés spéciaux pour la médication.⁷⁴²

Cette scène peut paraître d'autant plus affligeante que Rika revient pour aider un homme en pleine transformation en femme, comme si celle-ci n'était pas assez douée pour mener à bien son travail de *kunoichi*. Plutôt que de mâcher puis recracher la nourriture pour que le jeune homme mange seul, notons par ailleurs qu'elle la lui transmet directement de la bouche à la bouche, ce qui prodigue à la scène un aspect pour le moins érotique. Cette *kunoichi* étant éprise d'un autre, il ne s'agit probablement pas d'une volonté de séduction de Rika, mais d'une contrainte que lui impose sa mission. La femme *ninja* se trouve donc chez Gomi reléguée à des tâches plutôt dégradantes, sans jamais participer aux combats.

Bien que n'étant pas à l'origine *ninja*, mais une princesse déchue cherchant à venger les siens, la princesse Yū ne combattra pas non plus. Ses gênes nobles lui permettent certes d'être une femme de « pouvoir », du moins au sein de ses partisans, et non d'avoir à subir les ordres des hommes ; pourtant, elle sera presque systématiquement abusée par les mensonges et manipulations de ces derniers, notamment par Kagenta, supposé être à son service et amoureux, mais qui n'hésitera pas à jouer de ses sentiments pour la conduire où il le souhaite⁷⁴³. La princesse Yū n'est alors rien d'autre qu'un pion, facilement utilisable et contrôlable, l'amour étant le plus sûr moyen pour les hommes d'utiliser les femmes comme ils l'entendent.

Cette domination de l'homme sur la femme se retrouve de même dans la capacité des *ninja* de Kasumi, Tasaburō et Senshirō, à pousser la princesse Kiyō à agir selon leurs souhaits en utilisant les sentiments qu'elle nourrit à l'égard de Tasaburō. Même les hommes de son clan se joueront d'elle, un des seigneurs l'utilisant pour éloigner un des *bugei-chō* de son fief,

⁷⁴² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op. cit.*, n° 7, 1^{er} avril 1956, p. 34.

⁷⁴³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Rankage » (Le signal d'attaque), *op. cit.*, n° 39, 5 novembre 1956, p. 62.

et ce, à l'insu de la jeune femme ⁷⁴⁴. Notons d'ailleurs que la princesse, bien qu'aguerrie à l'art du sabre, ne prend part à aucun combat, semblant plutôt effrayée par ceux-ci. Cependant, si ce roman présente essentiellement des femmes manipulées au travers de leurs sentiments, un certain point d'intrigue nous permet toutefois de nuancer ce propos. Comme nous l'avons expliqué, Gomi Kōsuke publiait son œuvre hebdomadairement, au travers d'épisodes décousus, presque indépendants les uns des autres. La première fois que le texte – rappelons-le : l'un des premiers de l'après-guerre japonais – évoque les *kunoichi*, ou du moins les « techniques *kunoichi* » くノ一の術, l'auteur définit celles-ci comme des procédés visant à transformer un homme en femme ⁷⁴⁵. Cependant, une vingtaine de chapitres plus tard, la métamorphose inverse sera explicitée. La princesse Yū ne subit aucune transformation physique – elle a juste été initiée aux arcanes du *ninjutsu* :

『くノ一の術』は忍者共通の夢だが、義齒の技術ばかりは忍びを以てしても如何ともなし難い。そこで、賀源太は『くノ一の術』の逆用を思いついた。夕姫を時に應じて男に變身させるてだ。常の女人には不可能だが、武芸のたつ夕姫にならこれはさしたる難事でない。

La « technique *kunoichi* » est un rêve commun à tous les *ninja*, mais seule la technique du dentier demeure très difficile, même pour un *shinobi*. Kagenta eut alors l'idée de retourner la « technique *kunoichi* ». Il s'agissait au besoin de transformer la princesse Yū en homme. Chose impossible pour une femme ordinaire, mais qui ne présente pas de difficultés sérieuses pour la princesse Yū, familière aux arts militaires. ⁷⁴⁶

Dès le début, le personnage donne de l'importance à la jeune femme non pas en tant que telle, mais comme possible intervenant masculin. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que le *Yagyū bugei-chō* est le premier roman du genre après la guerre, et le premier à rencontrer un large succès, posant en quelque sorte les prémisses du genre.

Qu'il soit initié aux arcanes du *ninjutsu* ou non, le personnage féminin devient pour des raisons contestables un partenaire essentiel des hommes, d'autant plus lorsqu'il s'agit des impitoyables *shinobi* modernes, notamment connus pour leur sens du sacrifice et leur

⁷⁴⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Sukashi tsuba » (La garde filigranée), *op. cit.*, n° 60, 1^{er} avril 1957, p. 58 ; chap. « Yūbae » (La lueur du soir), *op. cit.*, n° 54, 18 février 1957, pp. 40-44.

⁷⁴⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op. cit.*, n° 6, 25 mars 1956, pp. 40-41 ; *ibid.*, n° 7, 1^{er} avril 1956, pp. 31-35.

⁷⁴⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Rankage » (Le signal d'attaque), *op. cit.*, n° 39, 5 novembre 1956, pp. 62-63.

abnégation lorsqu'il s'agit de mener à bien leur mission. Alliée remarquable de par sa naïveté qui la rend facilement manipulable, et rejetée au besoin une fois sa tâche accomplie, elle semble ici se positionner entre l'outil pratique et l'objet de désir masculin, ce qui ne semble pas être totalement au goût des contemporains. Les œuvres suivantes vont d'ailleurs venir contester cette vision.

Shiba Ryōtarō : entre pouvoir et inefficacité

Dans la plupart des *ninja shōsetsu*, la femme monte au front. De manière certes encore assez faible, la gent féminine prend néanmoins du pouvoir chez Shiba Ryōtarō. Les héroïnes, dont le charme fait la force ⁷⁴⁷, y jouent à la fois un rôle de stratège et de combattantes, bien que leur efficacité demeure nuancée.

Dans *Fukurō no shiro*, Kohagi et Kisaru ne se battent que modérément, malgré la description de leurs capacités physiques comme étant hors du commun grâce, par exemple, à la fusion de Kisaru avec la nature ⁷⁴⁸. Parmi les rares scènes de combat auxquelles celles-ci participent, Kisaru essaiera notamment d'arrêter Kohagi en sautant sur son cheval ⁷⁴⁹. De même, vers la fin du récit, Kisaru, désormais à la tête des *Iga-mono* suite au décès de son père ⁷⁵⁰, acceptera de prêter quelques *genin* à Gohei à la seule condition de les accompagner. Elle suivra alors son promis qui la piégera pour sauver sa vie du feu ennemi ⁷⁵¹. Malgré son pouvoir à la tête des *genin* d'Iga et sa grande habitude du combat, la *kunoichi* se retrouve une

⁷⁴⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 9 (31), 25 mai 1958, p. 4 ; chap. « Shiroi hōin » (Le *hōin* blanc), *op. cit.*, n° 2 (33), 28 mai 1958, p. 4 ; chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 6 (56), 24 juin 1958, p. 4 ; chap. « Jūrakudai » (Jūrakudai), *op. cit.*, n° 10 (80), 22 juillet 1958, p. 4.

⁷⁴⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 1 (23), 16 mai 1958, p. 4.

⁷⁴⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Iga no yama » (La montagne Iga), *op. cit.*, n° 11 (131), 3 septembre 1958, p. 4.

⁷⁵⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Gosan no kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 12 (190), 12 décembre 1958, p. 4.

⁷⁵¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kannabi-san » (Le mont Kannabi), *op. cit.*, n° 5 (207), 9 janvier 1959, p. 4.

fois de plus utilisée par les hommes. Malgré tout, Kisaru résistera et, prête à mourir, réussira à échapper à ses ennemis :

どちらが上げた叫び声かはわからない。木さるの影を押しつつむようにして、六人の敵が殺到した。木さるは、とっさに判断した。そして、眼の前に覆いかぶさってきた甲賀者のひとりを選んだ。木さるは、白い左腕をあげた。同時に、ためらいもせず、頭上の白刃にむかって幼児のように走った。

On ne savait qui avait poussé ces cris. Six ennemis se ruèrent sur elle, essayant d'encercler son ombre. Kisaru prit en un éclair sa décision. Puis, elle choisit l'un des Kōga se jetant devant ses yeux, leva son bras gauche, blanc. Au même instant, et sans aucune hésitation, elle se dirigea face à la lame [de son ennemi] dégainée au-dessus de sa tête et se mit à courir de manière enfantine.⁷⁵²

La seconde femme d'importance dans l'histoire, la *Kōga-mono* Kohagi, plus puissante que ses homologues du *Yagyū bugei-chō*, va quant à elle essentiellement donner des ordres et œuvrer comme espionne et intermédiaire, sans insistance particulière sur l'aspect guerrier de la *kunoichi*. Spécialiste de l'infiltration et du déguisement, elle rencontre Jūzō pour la première fois dans une maison close⁷⁵³ avant de réapparaître sous les traits d'une servante⁷⁵⁴, fidèle à sa propension à se fondre dans le décor et à s'adapter à différents emplois. La femme est d'ailleurs dans ce roman considérée comme plus apte aux missions d'infiltration, point commun avec le *Yagyū bugei-chō*. Plus tard dans le récit, Kohagi apparaîtra à l'instar de Kisaru ou encore Jūzō comme une chef de groupe commandant les *genin* de Kōga, et une gestionnaire, responsable des fonds alloués pour la réussite de sa mission⁷⁵⁵.

Les personnages féminins du récit, plus que simples guerrières utilisables par leurs homologues masculins, sont dotés d'importantes responsabilités qu'elles assument avec plus ou moins de réussite. Comme chez Gomi Kōsuke, elles demeurent essentiellement employées dans des fonctions d'ordre non martial, malgré quelques apparitions ponctuelles sur le champ de bataille. Stratèges, espionnes et chefs de troupe de *shinobi* modernes, leurs rôles présentent

⁷⁵² *Ibid.*, n° 6 (208), 10 janvier 1959, p. 4.

⁷⁵³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 3 (25), 18 mai 1955, p. 4.

⁷⁵⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shiroyō hōin » (Le hōin blanc), *op. cit.*, n° 2 (33), 28 mai 1958, p. 4.

⁷⁵⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shinobi moji » (Les écrits *shinobi*), *op. cit.*, n° 11 (67), 6 juillet 1958, p. 4 ; chap. « Gosan no kiri » (Le paulownia à cinq et trois branches), *op. cit.*, n° 15 (193), 16 décembre 1958, p. 4.

un certain caractère de supériorité les excluant d'emblée du rang des simples faire-valoir. Si l'image de la femme s'avère ici déjà plus positive, c'est le troisième ouvrage qui présentera réellement cette dernière comme une guerrière impitoyable, maîtresse de son destin.

Yamada Fūtarō, défenseur de la femme

Chez Yamada Fūtarō, bien au-delà du monde du *ninjutsu*, les femmes font partie intégrante de la société japonaise. En tant que membres du clan Hori, ses personnages grandissent pourtant bien loin des arts du combat ; ce n'est que pour venger les leurs et tuer le cruel seigneur d'Aizu ainsi que ses sept serviteurs qu'elles s'entraîneront aux arts martiaux sous la tutelle du grand et mystérieux épéiste, Yagyū Jūbei – selon qui les charmes féminins demeurent toutefois la plus grande arme de ses disciples⁷⁵⁶. Elles vont alors apprendre des techniques très particulières :

「でかした！」

宙をとんどときて、こんどはみごとに地上に立ったお笛を迎えると、十兵衛は立ち上がってあゆみ出し、うしろにつながれた二頭の馬の手綱をといた。

「ひきつづき、馬をやる」そして、お圭とお鳥に手綱をわたした。

– Bien joué! [s'exclama Jūbei].

Accueillant O-Fue qui avait cette fois-ci parfaitement réussi à se réceptionner de son saut dans les airs, Jūbei se releva, fit quelques pas et détacha les brides des deux chevaux attachés derrière lui.

– On enchaîne avec l'équitation ! [dit-il] avant de remettre les rênes à O-Tori et O-Kei.⁷⁵⁷

Ainsi, les arcanes du *ninjutsu* ne sont pas réservés aux hommes adultes. Seuls la motivation, le courage et la détermination importent, indépendamment du sexe ou de l'âge. Leurs prouesses techniques tout au long du récit paraîtront d'ailleurs inconcevables aux yeux des lances, qui n'ont jamais vu de telles femmes⁷⁵⁸, comme si l'absence – supposée – de qualités physiques chez celles-ci était une norme aux yeux de la société de l'époque. Pourtant,

⁷⁵⁶ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Jūbei sensei » (Maître Jūbei), *op. cit.*, n° 5 (72), 22 novembre 1962, p. 6.

⁷⁵⁷ YAMADA Fūtarō, *ibid.*, n° 2 (69), 18 novembre 1962, p. 6.

⁷⁵⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 4 (43), 12 octobre 1962, p. 6.

ces simples filles de *bushi* transformées par l'entraînement et la volonté en femmes soldates feront largement leurs preuves en anéantissant un à un leurs ennemis, bien loin des femmes incapables ou sous-exploitées de l'œuvre de Gomi Kōsuke.

Les femmes décrites par Yamada sont toutefois loin d'être, au sens le plus littéral du terme, des « foudres de guerre ». En effet, comme nous l'avons déjà précisé, elles désirent certes se venger seules, mais leurs facultés de combat sont par nature plus que limitées, et il leur faut accepter de recevoir l'aide du maître du sabre Yagyū Jūbei au travers de son supérieur, le moine guerrier Takuan, lui-même appelé à la rescousse par la princesse Sen. Bien que Jūbei prendra part aux affrontements à leurs côtés, leurs ennemis seront néanmoins toujours défaits par les femmes, souvent en première ligne, et dont aucune ne mourra dans la bataille. Elles compenseront leurs faiblesses martiales et leur manque d'expérience par l'excellence de leur travail collectif, quand Jūbei et son maître Takuan, en fins stratèges, établiront et dirigeront en partie leurs agissements et modes d'action⁷⁵⁹. Plus encore, si ces hommes furent initialement appelés pour les sauver, ce sont eux qui se verront en définitive secourus par les ombres vengeresses dans les moments de grande difficulté, comme lorsque Yagyū Jūbei parviendra à quitter la fosse aux morts d'Akinari grâce à l'intrusion des survivantes Hori⁷⁶⁰.

Les femmes, au départ présentées comme faibles, se métamorphosent ici en de redoutables guerrières à l'efficacité imparable. De même dans l'œuvre *Kunoichi*, où les femmes *ninja* n'hésiteront pas à donner leur vie afin de réussir leur mission pour la princesse Sen. Emblème de la femme selon le chercheur en sciences humaines Kase Kenji 加瀬健治, la *kunoichi* incarne le désir de vengeance à l'égard de l'exploitation abusive des hommes. Dans ce schéma, les figures féminines, *kunoichi* ou non, représentent le pouvoir, la force, et l'opposition⁷⁶¹.

⁷⁵⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hige o hayashita kyō-ningyō » (Les poupées de Kyōto à la moustache), *op. cit.*, n° 6 (63), 11 novembre 1962, p. 8.

⁷⁶⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Sarasu » (L'exposition), *op. cit.*, n° 4 (131), 31 janvier 1963, p. 8 ; *ibid.*, n° 5 (132), 1^{er} février 1963, p. 6.

⁷⁶¹ KASE Kenji, *op. cit.*, pp. 15-16.

L'image de la femme soldat dans ces romans semble d'une certaine manière évoluer avec le temps. L'ouvrage de Gomi Kōsuke présente des personnages formés au combat, mais peu appelés à utiliser leurs capacités, voire même humiliés – une vision à laquelle répondra quelques années plus tard Yamada Fūtarō par des femmes guerrières fortes et triomphantes, quoiqu'aidées par des hommes. Enfin, Shiba Ryōtarō développe l'image intermédiaire d'une femme de pouvoir, en l'occurrence à la tête d'un groupe de guerriers, et potentiellement capable de se battre, même si dans les faits, elle ne le fera que peu, étant essentiellement envoyée sur le terrain pour des missions d'infiltration et de séduction au même titre que chez Gomi Kōsuke.

Les *ninja shōsetsu* font donc intervenir un grand nombre de figures féminines plus ou moins essentielles à l'intrigue. Cette abondance de femmes marque une différence nette entre les romans *ninja* et ceux de samourais – et, plus généralement, d'époque – où les femmes ne sont que peu présentes, souvent de manière passive. Même au cinéma, les femmes apparaissant comme un frein aux ambitions masculines étaient régulièrement sacrifiées⁷⁶². Leur rôle n'en reste pas moins inférieur à celui des hommes, essentiellement dans les premiers *ninja-mono*, puisqu'elles seront plus valorisées avec le temps, jusqu'à devenir chez Yamada de véritables héroïnes. De nombreux récits sont d'ailleurs intitulés *Kunoichi*. Dans l'œuvre de Tezuka Osamu, les femmes comme les enfants prendront les armes pour se défendre⁷⁶³. Compagnes guerrières pour la plupart d'entre elles, l'utilisation massive des femmes permet d'introduire dans l'intrigue du *sex-appeal*, caractéristique essentielle de ces protagonistes, mais non seulement : leurs charmes leur permettent très concrètement de faire progresser le récit en accédant à des informations pertinentes « sur l'oreiller », puisque seuls les hommes dirigent dans la société japonaise Moyen-Âgeuse. Cela donne enfin aux auteurs la possibilité de développer des formes d'érotisme et de sensualité parfois perverses, comme nous le verrons plus loin, et plus encore, d'aborder ce qui définit la femme à l'époque.

⁷⁶² BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines* (Archétypes dans les films japonais, Les significations sociopolitiques et religieuses des principaux héros et héroïnes), Associated University Presses, London et Toronto, 1989, pp.43-44.

⁷⁶³ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, p. 145.

2) Le caractère des femmes

Le recours au personnage féminin est également un moyen d'évoquer les valeurs et faiblesses des femmes, que ce soit pour expliciter leur vision du monde, ou contenter le besoin des lecteurs modèles. La gent féminine est alors décrite de différentes manières.

Vertu, fidélité et inconstance

Point peut-être le plus abordé dans ces récits hautement érotiques et sexuels : la question de la fidélité et de la vertu féminines. La chasteté, tout comme la fidélité, sont dans ces récits le plus souvent prescrites, là où les protagonistes masculins ne souffriront guère de tourments à tromper leurs compagnes ou à user de maisons closes. Cependant, il est important de noter qu'une différence certaine sépare la vision générale des femmes et de leurs valeurs de celle des *kunoichi*, ces femmes *shinobi* modernes spécialistes des arts martiaux et appartenant à la population active des clans.

La défense de la vertu féminine chez Gomi Kōsuke et Shiba Ryōtarō

Dès la première œuvre du genre, les personnages féminins prennent de l'importance par rapport aux *jidai shōsetsu* dans leur ensemble. Nombreuses et issues de milieux divers, elles permettent d'observer non seulement la place accordée aux femmes dans la société, mais les valeurs qui leur sont propres.

Dans le Moyen-Âge de Gomi Kōsuke, ce point se traduit par la réflexion du gardien de la princesse Kiyō⁷⁶⁴ décrivant comme une erreur l'attrait de cette dernière pour le *ninja* Kasumi no Tasaburō, avec qui elle entretient des rapports charnels. Toutefois, ces questions de

⁷⁶⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Ujibashi » (Le pont Uji), *op. cit.*, n° 100, 1^{er} janvier 1958, pp. 60-64.

vertus reviendront d'autant plus souvent chez les autres auteurs que les récits ultérieurs exploiteront davantage les charmes féminins. Lorsque Shiba Ryōtarō présente, dès leur apparition dans le récit, les *kunoichi*, il les dépeint comme des personnes infidèles par essence :

「女の移り気は男に迷惑じや。いちずに風間五平を探すことが第一。乱破の娘にも操はあるはずじや。よからぬところ、どうやらそなたはてて御に似ている。」

– L'inconstance féminine est une gêne pour l'homme. Sérieusement, la priorité consiste à chercher Kazama Gohei. Même les filles de *rappa* devraient être chastes. Tes mauvais côtés semblent correspondre tant bien à ceux de ton père.⁷⁶⁵

La fidélité et la chasteté féminines se doivent d'être sauvegardées, et la femme demeurer pure – ce qui évitera justement aux *kunoichi* de nuire aux hommes en mission. Mais les femmes, comme le démontre le personnage de Kisaru, peuvent aussi céder à leurs passions. Venue à la capitale vérifier si son fiancé Gohei était vraiment un traître, elle n'hésitera pas à sermonner l'homme qu'elle aime et à affirmer ses convictions, paraissant dans un premier temps une femme forte⁷⁶⁶, pour néanmoins chavirer assez vite dans ses bras pourtant violents. Kohagi, deuxième femme-clef de l'intrigue, semble encore moins se soucier des vertus défendues par le protagoniste puisqu'elle se prostitue au besoin. La chasteté et la fidélité constituent donc pour ces femmes *ninja* des qualités morales souhaitables, quoique transgressées dans les faits. Cette question est d'autant plus cruciale que la nature même des *kunoichi* est de séduire, de jouer de ses atouts pour espionner et récolter des informations. Shiba Ryōtarō était probablement conscient de cela et insista peut-être sur ce point pour montrer que, si cette façon d'agir fut relativement banale, même pendant les guerres du XX^e siècle, elle n'en est pas moins déplorable pour la femme, qu'elle relève d'un choix ou d'une contrainte.

⁷⁶⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 2 (24), 17 mai 1958, p. 4.

⁷⁶⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisaru to Gohei » (Kisaru et Gohei), *op. cit.*, n° 6 (48), 14 juin 1958, p. 4.

L'abandon de toute vertu, signe de force en situation désespérée pour Yamada

Cette question de la vertu, et plus particulièrement de son abandon, n'est pas dépeinte de la même façon selon les auteurs. Yamada Fūtarō la décrira notamment comme une force de sacrifice propre au genre féminin. Les héroïnes, belles, élégantes et respectables épouses de *bushi*, n'hésiteront pas à tout abandonner, jusqu'à incarner l'antithèse même de la noblesse et de la vertu :

「はじめから左様に申しました。みな死ぬつもりであります」
「いのちだけではない。操も捨てよ」
七人の女の面から血の気がひいたが、やがてみなこっくりとうなずいた。十兵衛はにやりと笑った。

– C'est ce qu'on dit depuis le départ. Nous avons toutes l'intention de mourir [déclara O-Kei].

– Il ne s'agit pas seulement de vos vies. Vous devrez aussi renoncer à votre chasteté ! [affirma Jūbei].

Les visages des sept blanchirent, mais bientôt, elles acceptèrent toutes d'un hochement de tête. Jūbei esquissa un petit sourire.⁷⁶⁷

Le texte ne concède pas que la pudeur soit néfaste, contrairement au libertinage par exemple, mais seulement qu'il peut être honorable, au nom de la justice, de délaisser ce qui est considéré comme le plus précieux pour une femme. Contrairement aux idées développées chez Shiba Ryōtarō, l'abandon de toute vertu au service d'idéaux plus grands encore est donc une force dont, finalement, seule la femme est capable. Mais dans la critique, Yamada Fūtarō va plus loin :

En fin de compte, la chasteté demeure une vertu requise, mais que bafouèrent les *kunoichi*. En effet, pour réaliser leurs objectifs, qu'ils soient héroïques ou non, les femmes *ninja* n'hésiteront pas à se prostituer, séduire et mener le quidam à leur lit. Cependant, là où Yamada Fūtarō décrit une force de caractère propre au genre féminin, prêt à tout pour défendre ses proches, Shiba Ryōtarō y voit une souillure, si ce n'est un déshonneur, une déchéance de la personne, quelles que soient les raisons. Autre différence : pour certains, ces femmes n'en sont pas moins fidèles à leur conjoint, quand elles sont pour d'autres volages.

⁷⁶⁷ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 10 (38), 16 octobre 1962, p. 4.

Les *kunoichi* se définissent donc comme des femmes légères et enclines à la prostitution, permettant à l'occasion aux auteurs d'évoquer ce qui les touche. Dans les années 1950, la tendance était à la mise en scène de personnages féminins inconstants, illustration de la trahison féminine en rappelant les femmes de basses conditions sociales devenant des femmes de réconfort après-guerre ⁷⁶⁸. Pour Karen Kelsky, spécialiste en anthropologie culturelle, il s'agissait d'un moyen, pour les Japonais, humiliés par les préférences féminines pour les Américains, de transposer leur vexation dans le corps de femmes traîtresses ⁷⁶⁹. Il est alors tout à fait normal que les images de la femme vertueuse diffèrent puisque les thèmes sous-jacents du récit sont eux-mêmes distincts. Ainsi, Yamada Fūtarō tient à montrer la force de la femme quand Shiba Ryōtarō évoque le travail des *kunoichi*.

Si nous remarquons logiquement des écarts de points de vue, certaines valeurs comme la fidélité et la chasteté n'en demeurent pas moins communément défendues par nos trois auteurs, ainsi que d'autres, tel Shibata Renzaburō, qui présente Neto, la mère du premier *ninja* de son récit, comme une femme chaste et honorable refusant de se marier à un étranger pour ne pas déshonorer son père ⁷⁷⁰. Toutefois, ce ne sont pas les seules valeurs attribuées à ce sexe, comme tend à l'indiquer Yamada Fūtarō dans le poids accordé à l'abandon de tout honneur dans ses récits.

La femme de caractère :

symbole de courage, d'indépendance et de naïveté

Le courage et la naïveté sont deux autres attributs définissant la femme dans les *ninja-mono*. Figures combattives, comme tout *ninja*, elles ne reculeront souvent devant aucun sacrifice pour réussir, l'abandon de leur vertu n'étant qu'une preuve parmi d'autres de la force de leur volonté. Si ces situations sont souvent le fruit d'une transformation et d'une lutte

⁷⁶⁸ KELSKY Karen, *Women on the verge, Japanese women, western dreams* (Femmes sur le bas-côté, femmes japonaises, rêves occidentaux), Duke university Press, Durham et Londres, 2001, pp.74-75.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.80.

⁷⁷⁰ SHIBATA Renzaburō, « Ninja Karasu » (Le *ninja* corbeau), chap. 1, *op. cit.*, pp. 339-343.

contre la précarité et la difficulté de leurs vies, le changement s'opérant en ces femmes n'est pas total, et des marques spécifiques de féminité subsistent.

Une force de caractère redoutable

Dans le *Yagyū bugei-chō*, la princesse Yū sera prête à tout pour mener à bien sa mission. Personnage féminin comptant parmi les plus importants de l'œuvre, elle symbolise la jeune femme au fort caractère, renonçant à ses espoirs d'amour et à l'enfant qu'elle porte pour venger sa famille ⁷⁷¹.

「姫。御身は孕んでおらるるな？」「！……」「道理で、九州よりの途次、弱気も御様子の謎が解けた。——そうか。」「……」「龍造寺家の再興、しかし然様のことで頓挫なされては亡き季明どのの靈もうかばれますまいぞ。不義の子なら、處分をなされない。——牡丹じゃ、のウ姫。ぼたん…」

– Princesse ! Vous êtes enceinte, n'est-ce pas ?

– ! ...

– Le mystère de votre état de faiblesse en cours de route depuis que nous avons quitté Kyūshū est résolue... C'était donc ça !

– ...

– Mais l'âme de la défunte Toshiaki ne connaîtra jamais la paix si vous renoncez à rétablir la famille Ryuzoji pour une telle raison ! Si c'est un bâtard, vous devriez vous en débarrasser !... Utilisez la pivoine, princesse ! De la pivoine... ⁷⁷²

Perdant la vue suite à son avortement, elle continuera néanmoins d'avancer malgré les difficultés rencontrées lors de son voyage, et cherchera à recouvrer ses facultés visuelles afin de ne plus être un poids et de retrouver sa pleine efficacité ⁷⁷³.

Chez Yamada Fūtarō, toutes les femmes sont dotées d'un très fort caractère, à commencer par l'abbesse Tenshū-in, fille adoptive de la princesse Sen :

しずかな一団は、三人の武士のまえにとまった。その中から、純白の頭布をかぶったひとりの尼僧がすすみ出て、三人をじっと見つめた。年は三十をややすぎたくらいであろう。美貌というより、この世の人間とは思われぬ清浄さときびしさと気品に彫刻された表情であった。さすがの凶暴な三人侍も思わずひるんだ。

⁷⁷¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Botan » (Pivoine), *op. cit.*, n° 17, 5 juin 1956, pp. 40-44.

⁷⁷² *Ibid.* pp. 40-41.

⁷⁷³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Tsue no yukumichi » (La voie de la canne), *op. cit.*, n° 101, 13 janvier 1958, pp. 42-45.

Le groupe silencieux s'arrêta devant les trois guerriers. Parmi elles, une bonzesse couverte d'une capuche blanche comme neige s'avança délibérément, fixant les samourais dans les yeux. À peine devait-elle avoir dépassé la trentaine. Plutôt que de la beauté, était sculptée sur ses traits une expression de pureté, de rigueur et de grâce, inconcevable pour les êtres de ce monde. Les trois féroces guerriers eux-mêmes en reculèrent inconsciemment.⁷⁷⁴

Plus que la vertu, c'est la rigueur morale qui définit le caractère de l'abbesse. Cette qualité répond bien sûr à l'aspect religieux du personnage, mais sa supériorité morale n'en reste pas moins issue d'une force supérieure à celle des autres. Autre exemple, le courage dont font preuve les ombres noires dès le début de l'intrigue :

「御住持さま」霞網のなかで、思いつめたような女の声がきこえた。「せっかくのお情けでございますが。お千絵は参ります。これ以上、この人々にさからいますと、ほんとうにこの寺がふみにじられます。」

– Mère supérieure ! s'éleva la voix paniquée d'une des femmes prises dans le filet. J'implore votre pitié, mais... Moi, O-Chie, irai [avec eux]. Si nous continuons à défier ces hommes, ils risqueraient réellement de détruire ce temple.⁷⁷⁵

Les autres femmes du clan n'hésiteront d'ailleurs pas à suivre son exemple⁷⁷⁶. Les héroïnes, ici pas encore véritablement des guerrières, ont donc un tempérament fort, une moralité et une volonté à toute épreuve. Seul Shiba Ryōtarō se distingue en introduisant chez ses personnages féminins une friabilité émotionnelle, voire même une certaine naïveté.

Les signes de la féminité

Shiba Ryōtarō décrit ses deux protagonistes féminins comme des êtres faibles devant l'amour ; bien que supérieures aux hommes en termes de pouvoir de séduction, elles n'en restent pas moins sujettes à et dominées par leurs sentiments. Gomi Kōsuke nuance ce portrait en esquisant en la personne de la princesse Yū un sexe fort et fragile à la fois. En effet, celle-ci, devenue *kunoichi* pour rétablir l'honneur de sa famille, n'est malgré tout qu'une jeune fille

⁷⁷⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, n° 6 (6), 13 septembre 1962, p. 4.

⁷⁷⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Botan » (Pivoine), *op. cit.*, n° 17, 5 juin 1956, pp. 40-41 ; YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, n° 8 (8), 15 septembre 1962, p. 6.

⁷⁷⁶ YAMADA Fūtarō, *ibid.*, n° 9 (9), 16 septembre 1962, p. 6.

simple et émotive. Sortie prendre l'air, l'orpheline de dix-huit ans chante doucement, attirant sur son chemin des animaux sauvages, un lapin :

夕ざれば見し給うらし / 明けくれば問い給うらし
神岳の山の黄葉 / その山を
振り放け見つつ夕ざれば / 風に悲しみ
明けくればうらさび暮らし / 浦はなくとも
人はなくとも / 風こそ来奇せ / 彼奇り彼奇り

En début de soirée on le voit,
Quand le soleil se lève, on le demande,
Les feuillages dorés du mont Kamitake,
On admire cette montagne,
Le soir, le vent rend mélancolique,
Quand le soleil se lève, la vie est mélancolique,
Même s'il n'y a pas de port,
Même s'il n'y a personne,
Vient le vent !
Vient ! Vient ! ⁷⁷⁷

Bien sûr, comme l'auteur le précise, il ne s'agit pas d'un truc de *ninja*, mais des profonds sentiments d'une jeune fille naïve. Mélancolique, elle est fataliste, subissant les choses comme le temps, éphémère. Symbole de pureté et de jeunesse féminine, la princesse Yū, avant d'être une femme forte, est une jeune fille innocente, frêle et fragile. Il en va de même pour la princesse Kiyo qui, à l'inverse, est une femme originellement forte, que son amour pour Tasaburō aura affaibli.

Dans l'œuvre de Yamada Fūtarō, la féminité des personnages transparait au travers de nombreuses scènes présentant les héroïnes comme faibles et fragiles. Chez ces femmes se produit initialement un changement consécutif au choc du massacre des leurs. Elles étaient auparavant extrêmement naïves, buvant les paroles de leurs ennemis, une innocence devant les cruels sbires du seigneur d'Aizu qui coûtera ainsi la vie à de nombreuses femmes ⁷⁷⁸, et constituera un point de non-retour, déclencheur de leur transformation en soldats de l'ombre. Pour autant, les femmes Horii conservent une certaine candeur :

⁷⁷⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), *op. cit.*, n°3,4 mars 1956, p. 38.

⁷⁷⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, n° 8 (8), 15 septembre 1962, p. 6.

「きゃっ」ふいに、十兵衛のすぐ前に座っていたお笛が叫んだ。
「蜂が！」きぬをさくような悲鳴とともに、両側のお沙和とお品が、身をひねって十兵衛の腕にしがみつき、十兵衛の膝に顔を伏せた。
かっとな兵衛が眼をあげたとたん、大きな金色の蜂がその顔をかすめ、もういちど車座の女たちの頬やあごをなぶるようにかすめたのち、ぶうんと夕空へ飛び去っていった。
それを見あげたまま、十兵衛は身うごきできぬ。両側からお沙和とお品にしがみつかれたままなのだ。
たった一つの眼をつむっていたので、蜂の姿はみえず、自分の声のために、蜂の羽音はきこえなかったのだが「敵ならば、ただ一撃ちだな」と、十兵衛は心中に苦笑した。
つづいて、じぶんの両腕をしばりつけているものに気がついて、もういちど苦笑した。

– Hiii ! hurle soudain O-Fue, assise juste en face de Jūbei.

– Une guêpe !

O-Sawa et O-Shina, installées de part et d'autre de Jūbei, se contorsionnèrent dans un cri perçant et s'agrippèrent aux bras de Jūbei, en enfouissant leur visage dans ses genoux.

Soudainement, à peine Jūbei eut-il ouvert l'œil ⁷⁷⁹ qu'une grosse guêpe dorée frôla sa figure, voleta une nouvelle fois autour des joues et mentons des filles assises en cercle comme pour mieux les persécuter, après quoi elle s'envola dans le crépuscule au son de ses battements d'ailes.

Jūbei l'accompagna du regard sans pouvoir bouger. O-Sawa et O-Shina étaient encore agrippées à lui de chaque côté.

L'œil fermé, il ne l'avait pas vu venir, et sa propre voix l'avait empêché d'entendre le battement des ailes. « Si cette guêpe avait été un ennemi, je serais mort en un coup » se dit-il d'un sourire intérieur amer.

Puis il réalisa que les deux femmes lui immobilisaient toujours les deux bras et sourit à nouveau. ⁷⁸⁰

Malgré leur courage, leur force et leur audace à lutter presque à l'égal des hommes, celles-ci demeurent fragiles et naïves et ont toujours besoin d'une présence masculine de temps à autre, du moins pour les rassurer. Cette situation est d'ailleurs commune à tous ces récits, les femmes demandant souvent la protection des hommes, telles Kisaru réclamant à Gohei de venger son père à sa place ⁷⁸¹ alors qu'elle en a évidemment les capacités, la princesse Yū entrant à sa propre demande sous la protection de Kagenta, ou encore la princesse Kiyo, défendue par différents protagonistes tout au long du récit. En dépit de leur

⁷⁷⁹ Rappelons-le, Yagyū Jūbei est particulièrement célèbre pour son apparence : les cheveux en bataille et borgne.

⁷⁸⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Jūbei Sensei » (Maître Jūbei), *op. cit.*, n° 7 (74), 24 novembre 1962, p. 6.

⁷⁸¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kimyō na jiko » (Un accident étrange), *op. cit.*, n° 11 (125), 17 septembre 1958, p. 4.

force et de leur combativité, ces personnages féminins présentent donc les mêmes défauts caractéristiques : une certaine innocence, sinon naïveté, et une relative dépendance au regard protecteur des hommes – traits particulièrement appuyés chez Gomi Kōsuke quand les deux autres écrivains marqueront davantage les qualités féminines dans leurs récits ultérieurs.

De la multitude de personnages féminins présents dans ces *ninja shōsetsu*, transparaît somme toute une certaine supériorité de leurs homologues masculins, et ce malgré la valorisation progressive de ces personnages au fil des années. Véritables guerrières à la force de caractère exceptionnelle sous la plume de Yamada Fūtarō, elles n'en restent pas moins unanimement manipulables chez les trois auteurs. Même chez Yamada, elles demeurent des êtres sensibles, fragiles et naïfs qui, s'ils peuvent affronter et battre des hommes (et sauveront même leur mentor), resteront toujours sous les ordres d'un expert du sexe opposé. Mais où situer ces valeurs dans la société japonaise ? Sont-elles signe de changement ou de tradition ? Exutoires pour les écrivains, ces romans abordent finalement, au-delà des considérations de genre, la question de la transformation ou du maintien des mœurs japonaises à l'heure où s'amorcent des débats sur la place de la femme dans la société.

Certains vantaient l'aide américaine sur la prise de considération des femmes quand d'autres limitaient son rôle, arguant qu'il s'agissait d'un phénomène japonais avant tout ⁷⁸². De même, dans la seconde moitié des années 1950, des controverses sur les questions de prise d'indépendance des femmes enflamment la presse. Ishigaki Ayato fustigea les femmes au foyer pour défendre celles de caractère, désirant travailler et réaliser leurs ambitions. À l'époque, les désirs féminins passaient par un besoin de passion au sein du foyer autant que par une volonté de réaliser ses propres appétences - les femmes désirant atteindre leur but étant de plus en plus nombreuses dans cette société encore dominée l'esprit traditionnel de la femme au foyer ⁷⁸³. Mais pour les Japonais nés durant les années 1950/1960 ou avant, une démarcation profonde distinguait les hommes des femmes ⁷⁸⁴.

⁷⁸² KELSKY Karen, *Women on the verge, Japanese women, western dreams* (Femmes sur le bas-côté, femmes japonaises, rêves occidentaux), *op.cit.*, pp.54-84.

⁷⁸³ BARDSLEY Jan, *Women and democracy in cold war japan* (Femmes et démocratie Durant la Guerre Froide au Japon), Bloomsbury, Londres New-York et New Delhi, 2014, pp.45-107.

⁷⁸⁴ DESAINT Nilsy, *Crise du modèle patriarcal et égalité des sexes dans le Japon contemporain*, *op.cit.*, p.43.

Éléments essentiels de ces récits de *ninja* d'après-guerre, les femmes portent en elles tout un univers propre à leur époque, qu'elles soient guerrières ou compagnes en mal d'amour. Les belles jeunes filles de ces romans permettent aux auteurs d'aborder la question des rapports hommes-femmes ainsi que de la place de ces dernières dans la société. Femmes vertueuses ou légères, indispensables ou inutiles, fortes ou fragiles, chaque écrivain semble en donner sa propre définition malgré quelques traits communs nous éclairant sur les qualités alors souhaitables de la femme japonaise.

Le monde décrit dans la littérature *ninja* d'après-guerre nous permet donc à nouveau de dresser des parallèles historiques et idéologiques avec les années 1950-1960, cette fois-ci en termes de questionnements liés à la modernité, tels que la japonité ou la place de la femme, acquérant alors de nombreux droits sous l'égide américaine. S'adressant à un lecteur modèle autant qu'à un lecteur implicite maîtrisant les codes sociaux et culturels permettant l'appréciation des œuvres, les écrivains présupposent une compréhension des messages délivrés par le texte, mais ne peuvent anticiper l'adhésion du lecteur à ces idées ou sa prise de conscience des problématiques mises en exergue. Si nous ne pouvons présumer d'un lien systématique avec les mentalités de l'époque, la figure du *ninja*, en incarnant un groupe social spécifique, personnifie le lecteur modèle tout en l'insérant dans un autre débat contemporain : celui de la guerre économique des années 1950 et 1960.

Chapitre 2

Une nouvelle situation économique

Personnage historique construit d'après la figure guerrière du *shinobi*, le *ninja* permettra aux auteurs de présenter un nouveau genre de héros, et d'aborder par son biais les questions liées à l'économie, à l'ascension sociale et à l'univers salarial. Thématiques en soi peu surprenantes, dans la mesure où ces récits sont en premier lieu destinés à un lectorat majoritairement composé de salariés. Quels sont exactement les sujets dépeints, et sous quels angles ? Que nous apprennent-ils des années 1950/60 ?

LE BAS PEUPLE ET LES ENJEUX DE LA MOBILITÉ SOCIALE

- Pour seulement deux cents *koku*, tu as vendu le maître, tu as vendu tes camarades, et pire encore : au final tu as vendu ta liberté de *ninja*, [dit Jūzō à Gohei].
- Je n'en tirerai pas toujours deux cents *koku*. Bientôt ce sera mille *koku*, non, peut-être même deviendrai-je un seigneur à dix mille *koku* si les conditions le permettent
- ceci n'a rien d'un simple rêve ! ⁷⁸⁵

Comme l'incarne cette discussion entre Jūzō et Gohei à propos de la volonté de changer de situation économique de ce dernier, le premier point saillant de ces romans s'articule autour de la question du positionnement dans l'échelle sociale et de son ascension. Le *shinobi* contemporain illustre avant tout le bas peuple, le soldat pauvre, qui doit trouver sa place dans la société – qu'il soit homme ou femme. Cette idée apparaît très clairement dès 1956 lorsque la romancière Kaga Atsuko 加賀淳子 (1920-) publia directement sous forme de

⁷⁸⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Jūrakudai » (Jūrakudai), *op. cit.*, n° 3 (73), 13 juillet 1958, p. 4.
「わずか二百石を貰うのに、師匠を売り、仲間を売りさらに忍者の自由をうったことになるのう」「いつまでも二百石ではないわ。やがて千石にも、いや場合によれば万石の諸侯になるのも夢ではあるまい」

livre son *ninja-mono* intitulé *Mukan no ninja* 無官の忍者, qui peut se traduire par « Le *ninja* sans emploi ». Cette question de la position sociale revient dès lors régulièrement dans les récits du genre, décrivant essentiellement un univers de précarité où les personnages peuvent choisir de s'élever comme de se déchoir. Mais finalement, quels sont les enjeux de ces mouvements sociaux ?

1) Du *ninja* au *bushi*, la question de l'ascension sociale

Un personnage caché aux yeux de la société

Sous la plume de Gomi Kōsuke, le premier roman de *shinobi* après-guerre donne le ton en présentant ces guerriers de deux manières spécifiques. Le *ninjutsu-tsukai* de 1956, au pouvoir d'intervention fort, est secrètement intégré à la société, montrant que celle-ci ne se trouve pas prête à l'accepter pour lui-même, mais posant aussi la question de sa position sociale et des options qui s'offrent à lui dans l'existence.

Des guerriers intégrés, mais cachés

Dès le premier épisode, le lecteur comprend que les figures *ninja* de ce récit sont infiltrées dans la société japonaise. Bien que de manière dissimulée, les *shinobi* contemporains disposent de postes importants, au sein du gouvernement notamment. Toutefois, peu de personnes connaissent cette réalité, comme le montre le dialogue entre le seigneur Terazawa Katataka et Yamada Fugetsusai, *ninja* ennemi du clan Yagyū dissimulant lui-même sa propre nature, conversation lors de laquelle il précise que personne ne connaît la véritable nature des Yagyū ⁷⁸⁶. Les membres de cette famille apparaissent tels des samourais

⁷⁸⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, p. 46.

aux yeux de tous, mais la réalité est autre : ils sont des *ninja*, et, en tant que tel, les yeux et les oreilles du gouvernement :

即ち老中の耳目となり諸大名を監察する。一方忍者は、伊賀者、甲賀者と呼ばれ、戦国の世にこそ、間者や刺客として珍重されたが、泰平の世となった今は、『間者として役立った』その事によって人々に嫌悪され蔑視される。

En d'autres termes, ils sont devenus les yeux et les oreilles des *rōjū*⁷⁸⁷ et ils observent de nombreux les seigneurs. D'un autre côté, les *ninja* appelés hommes d'Iga et de Kōga furent d'une grande valeur en tant qu'espions et assassins spécifiquement lors les guerres entre provinces, mais dans le monde en paix d'aujourd'hui, ils sont à ce titre détestés et méprisés de tous pour avoir été « utiles comme espions ».⁷⁸⁸

Employée par le pouvoir, cette famille de *shinobi* modernes a donc réussi une fulgurante ascension sociale, de rebut de la société utilisé dans l'ombre à espions plus ou moins officiels du shogunat, mais aussi de l'empereur lui-même. Il ne faut pas oublier à cet égard que l'intrigue démarre sur l'assassinat secret du petit-fils de l'empereur à la demande même de ce dernier, par un *ninja* dont le nom fut proposé parmi d'autres par Yagyū Tajima no Kami Munenori, actuel patriarche de la famille et du clan Yagyū. Celui-ci est alors autant maître d'armes et conseiller du *shōgun*, en tant que *bushi*, que chef de clan *ninja* collectant des informations dans tout le pays, voire même assassinant si besoin est. Cette figure guerrière trouve alors une résonance particulière dans la société d'après-guerre, protégeant la paix en cachant une partie de son identité réelle, afin d'éviter que le pays ne sombre de nouveau dans le conflit.

『大目付という役名』で諸藩の上にある柳生が、だから若し^{まこと}寔に忍者だというなら藩政を監視される諸藩は擧げて騒ぎ立て、屈辱感と^{いか}瞋り^{なじ}で幕府の要職を詰るにちがいない。結果、どの様な事態にいたるやも知れないのである。政道に術策を弄するのは爲政者の勝手である。併し術策が武士らしい腹藝によるか、忍者を使った卑劣の手段に據ったかは、策に^{おちい}陥^{おさ}った者の肚の斂まり方が違う。

De par leurs « titres officiels d'inspecteur général », les Yagyū sont au-dessus de nombreux fiefs. C'est pourquoi, s'ils sont vraiment des *ninja*, les domaines dont la politique est surveillée par ces derniers se rassembleront pour protester et blâmeront sans aucun doute les hautes fonctions du shogunat avec un sentiment d'humiliation et

⁷⁸⁷ Membres du Conseil des Anciens du *shōgun*.

⁷⁸⁸ GOMI Kōsuke, *ibid.*, p. 48.

de colère. Finalement, on ne sait pas quel genre de situation peut en découler. User d'intrigues en politique, c'est une liberté de ceux qui gouvernent. Mais, le retour au calme des personnes piégées différera si le stratagème provient, non pas des mots, mais de la force de personnalité des *bushi*, ou d'une mesure vile utilisée par les *ninja*.⁷⁸⁹

Les *ninjutsu-tsukai* font donc partie de la société de manière plus ou moins officielle et, s'ils sont employés en connaissance de cause, l'officialisation de leur intervention dans la société serait source de problèmes. Plus que leurs actes c'est leur identité qui est remise en cause, puisque ces mêmes actions faites par des *bushi* seraient plus aisément acceptées. Certains *daimyō* n'hésitent pourtant pas à employer ces samourais au cœur de *ninja* en parfaite connaissance de cause, tel le seigneur Nagai Shinanokami de Yodo qui utilise le *bushi* Katsuhara Shirōemon, ancien *Kōga-mono* maîtrisant des techniques similaires à celles de l'école Toda, le forçant à retomber dans l'univers *ninja* :

その首領が桂原四郎右衛門の父茂助である。茂助は柳生石舟齋と親交あり、甲賀の術の一部を流したと傳えられる。四郎右衛門はこの父に就いて幼少から忍者の修行をさせられたのだった。四郎右衛門は併し、忍者に躰けられながら性温厚で、長ずるに及んで一切、術を捨て、もっぱら表兵法の修行に専念した。この點晩年の柳生兵庫介に似ている。武藝の境地も若し兵庫ほどの精妙に達していたのなら、主命とは云え忍者の葛藤する渦中に身を投ずるのは確かにくるしかたろう。—が、上意とあればやむを得ないし、上意のためだけに身命を捨てるが一般武士道であってみれば猶更、この機に蹶たざるを得なかつたわけである。

Son chef est le père de Katsuhara Shirōemon, Mosuke. Mosuke est un ami proche de Yagyū Sekishusai et lui enseigna, dit-on, une partie des techniques *Kōga*. Shirōemon dut suivre depuis sa plus tendre enfance un entraînement de *ninja* auprès de son père. Cependant, bien qu'il fût entraîné par un *ninja*, il n'en demeurerait pas moins d'une nature douce et, en grandissant, il rejeta toutes ces techniques et se dévoua à chaque instant à l'apprentissage de la liste des arts du combat. Sur ce point, il ressemble à Yagyū Hyōgonosuke sur la fin de sa vie. S'il avait atteint habilement l'état mental des arts militaires tel Hyōgo[nosuke]⁷⁹⁰, cela lui aurait certainement été pénible de se jeter tête la première dans la complexité des conflits des *ninja*, même par ordre de son seigneur.

... Mais, si c'est le désir de son supérieur, on n'a pas le choix et on se sacrifie seulement pour la volonté du suzerain, ce qui aux yeux du *bushidō* en générale, ne lui laissait d'autant plus pas le choix dans ce cas que de partir.⁷⁹¹

⁷⁸⁹ *Ibid.*

⁷⁹⁰ Nous supposons ici qu'il s'agit d'une erreur de *kanji*.

⁷⁹¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Utsukushi Matsu » (Le beau pin), *op. cit.*, n° 57, 11 mars 1956, p. 44.

Bien qu'il demeure officiellement un samouraï et non un *ninjutsu-tsukai* de Yodo, c'est à l'identité *ninja* de Shirōemon que le suzerain s'adresse pour récupérer sa fille, comme si, malgré la mauvaise réputation des guerriers de l'ombre, ceux-ci restaient plus efficaces dans certaines situations, obligeant ainsi Shirōemon à retourner à son ancienne vie. Toutefois, si la supériorité martiale des *shinobi* modernes est ici mise en valeur, suivre la voie du samouraï demeure pour un homme le choix le plus respectable.

L'ordre social et la supériorité *bushi*

Le samouraï, combattant en pleine lumière, incarne à l'inverse de son homologue de la pénombre la noblesse et l'honorabilité, comme l'attestent les derniers propos tenus par Shirōemon envers son fils, lui aussi formé aux arcanes du *ninjutsu*, juste après qu'il ait reçu l'ordre de partir :

「父がこの度の役目は生還をはかり難い。萬一のことあっても断じて死因を追求到すでないぞ。汝は、武藝一すじに専念して流名を興してくれよ」と云った。それから遺品かたみに包永かねながの脇差を受け、家來一名を従えて屋敷を出た。

– Père doit cette fois-ci partir pour une mission dont il lui sera difficile de revenir en vie. S'il m'arrivait quoi que ce soit, ne cherche jamais les raisons de ma mort. Toi, consacre ta vie aux arts martiaux et fais prospérer le nom de l'école ! dit [Shirōemon]. Après quoi, [son fils] reçut alors comme souvenir le sabre court Kanenaga, puis quitta la demeure avec un serviteur.⁷⁹²

Le message de Shirōemon est clair : être un samouraï dévoué aux arts de la guerre, au *bugei* et non au *ninjutsu*, est, en dépit d'une efficacité au combat moindre, beaucoup plus valorisant qu'être un *ninja*. Certains *Kōga-mono* ont donc gravi l'échelle sociale en se distinguant sur le champ de bataille et cherchent désormais à rester *bushi*, bien que leurs seigneurs, au fait de leur histoire, n'hésitent pas à les employer comme *ninjutsu-tsukai* dans les cas extrêmes. Cette idée transparaît également dans les mots adressés au fameux Yagyū Jūbei par son oncle, Yagyū Hyōgonosuke qui, autant que possible, refuse de prendre part au conflit pour le *bugei-chō*. Bien qu'étant concerné par cette quête comme frère de Munenori et

⁷⁹² *Ibid.*

membre du clan Yagyū, ce dernier désire toutefois vivre en tant que samouraï au service absolu de son seigneur :

「何、では浮月齋も尾張まで参っておる？」

「お主ほどの武邊者が死力をつくす事じゃ。いまさら兎や角は申さぬ。——が、十兵衛、武藝の本義を父同様ふみ違えてはお主の武術は惜しい。武は仁じゃ。平和の世ならいさぎよく無刀となるが寔の武技。お主ほどの男を武藝帳あらそいなどに、」
「待て、叔父上。——いかな叔父貴の言葉でも、次第によっては聞き捨てにはせんぞ。」

– Comment ?! Alors Fugetsusai est lui aussi venu jusqu'à Owari ? [demanda Jūbei].

– Un guerrier tel que toi déploie beaucoup d'énergie. Après si longtemps, nul besoin de te rappeler pourquoi. ——Mais, Jūbei, si tu suis ton père, qui se trompe sur le véritable sens des arts martiaux, tes techniques de combat en pâtiront. Les arts martiaux sont la vertu parfaite. Dans un monde en paix, les véritables arts militaires consistent à accepter avec bravoure de se déposséder de son sabre. Qu'un homme comme toi soit impliqué dans les conflits du *bugei-chō*...

– Attendez, mon oncle ! ...Je ne puis en vertu des circonstances ignorer ces paroles, même venant de vous ! ⁷⁹³

L'auteur met ici de nouveau en évidence la question de l'ascension sociale, en l'occurrence comme un moyen de retourner dans le monde dit honorable des *bushi*, loin des complots et de la trahison régnant en maître dans l'univers des *shinobi* d'après-guerre. Dans ce monde désormais en paix, le statut de guerrier de l'ombre ne se justifie plus en termes de survie. C'est d'ailleurs l'idée sous-tendant un autre extrait évocateur, issu de la discussion entre Tasaburō, *ninja* de Kasumi au service de Yamada Fugetsusai, et San'ojō, samouraï à la solde de Yagyū Hyōgonosuke qui, contrairement aux autres, n'est pas lui-même un *shinobi* reconverti :

「太三郎。三之丞が末期の言葉じゃ。武士たる者がもはや忍びは修むべき世ではない。天はお主の武藝を惜しもう。心を洗って、兵法 ⁷⁹⁴の何たるかを今一度考えてみよ。」と云った。

「何をぬかす…」

「まことじゃ。お主ほどの妙手なればいずれの藩にても、」

「うるさい—」

多三郎の頬に皮肉な嗤いが瘻 ^{けいれん} 攣めいてうかぶ。

「餘計な御託をほざきおって、その實、兵庫介の助に来るをまっておるな？」 ^{すけ}

⁷⁹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yūbae » (La lueur du soir), *op. cit.*, n° 54, 18 février 1957, p. 41.

⁷⁹⁴ Comme nous l'avons déjà vue, le terme *hyōhō* 兵法 se traduit généralement par « stratégie », mais nous lui trouvons ici plutôt le sens de *budō*. En effet, *hyōhō* peut aussi signifier « techniques » et *bushidō* (la voie du *bushi*).

「ぬっ…」
 三之亟の面にパッと朱がのぼって、「そうか…」絶望的に憐憫の色が眼にうかんだ。
 「そのまで僻^{ひが}んで受取られては是非みに。—惜しい男じゃが…ゆくぞ。」
 – Tasaburō. Ce sont là mes⁷⁹⁵ derniers mots. À notre époque, un samouraï n'a maintenant plus à maîtriser l'art du *shinobi*. Le ciel regrettera ton art du combat. Fait le vide dans ton esprit et essaye de réfléchir encore une fois à ce qu'est véritablement l'art du sabre ! dit San'ojō.
 – De quoi parles-tu...
 – Je suis sincère ! Un virtuose tel que toi, même pour n'importe quel seigneur, pourrait...
 – Tais-toi !
 Sur le faciès de Tasaburō flottait un sourire cynique convulsant.
 – Tu parles trop ! En réalité, tu attends que Hyōgonosuke vienne te sauver, n'est-ce pas ?
 – Hum⁷⁹⁶ !
 Le sang monta subitement au visage de San'ojō.
 – Très bien... dit-il, avec une compassion désespérée dans le regard. Si tu te sens à ce point lésé, ça me va ... Tu es bien à plaindre, mais... allons-y !⁷⁹⁷

L'importance de parvenir à un statut honorable par la reconversion des *ninja* à *bushi* semble ainsi l'une des clefs essentielles de ce récit. En effet, San'ojō désire en quelque sorte montrer la « voie », la lumière, à ce guerrier de l'ombre perdu dans les ténèbres, tout comme Hyōgonosuke souhaitait révéler le bon chemin à son neveu. Le *shinobi* d'après-guerre apparaît comme le guerrier d'un passé révolu qui n'a plus besoin de rester *ninja* pour survivre et peut désormais s'insérer dans la société, comme l'ont déjà fait certains membres de clans comme les Yagyū ou encore les Kōga. Pourtant, si l'intégration reste possible, tous ne cherchent pas à rejeter leurs origines *ninja*, bien au contraire. Chacun conserve une liberté de choix quant à la forme et à l'étendue de ces changements de vie et de statut social. Notons que les protagonistes prônant un abandon total (ou du moins, autant que la situation le permet) des origines sombres et déshonorantes liées au *ninja* sont nombreux, mais appartiennent essentiellement à la caste supérieure des *bushi*.

Les *shinobi* de Gomi Kōsuke font donc plus ou moins partie de la société. Devant cacher leur véritable nature aux yeux du plus grand nombre, certains ont réussi à accéder au pouvoir quand d'autres ne désirent que rester simples *ninjutsu-tsukai*. Leurs employeurs

⁷⁹⁵ Ici volontairement mis pour San'ojō

⁷⁹⁶ Son de *ki*. Le concept de *ki* né en Chine se traduit par énergie en français.

⁷⁹⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shiyū » (Mâle et femelle), *op. cit.*, n° 51, 28 janvier 1957, p. 44.

connaissent parfois la vérité quant à leurs sombres origines, si ce n'est leur identité. Mais si ces figures guerrières semblent tout à la fois samouraï et *ninja*, elles demeurent guerrières de l'ombre avant tout, et se doivent par conséquent de gommer cette appartenance pour faire pleinement partie de la société, car si elles firent la preuve de leur utilité en temps de guerre, leur mode d'action entre déshonneur et surnoiserie ne se justifie plus dans le pays désormais en paix. Ce personnage, s'il est ici partiellement intégré et accepté, occupe néanmoins une toute autre position dans les romans de Shiba.

Un paria en quête d'élévation sociale

Dans *Fukurō no shiro*, la question de la situation sociale est bien plus saillante. Regroupés sous forme de collectivités au fonctionnement disparate, les *ninja* représentent des individus mis de côté par la société qui, sans pour autant vraiment se plaindre de la situation, voire même revendiquant leur propre liberté, nourriront pour certains d'entre eux le désir d'une situation plus stable et confortable.

Une précarité économique et sociale

Tout d'abord, ce sont des travailleurs sans postes fixes en raison de la volonté de Toyotomi Hideyoshi (que les protagonistes cherchent à assassiner) de conquérir la Corée, laissant le pays certes en état de paix intérieure, mais dans un certain marasme. L'intrigue présente ainsi d'abord une situation sociale et économique spécifique défavorable aux *shinobi* modernes, qui n'est pas sans évoquer la situation contemporaine. En effet, plusieurs passages du récit décrivent la pénurie de travail consécutive à la fin des guerres, mais aussi à l'annihilation de leurs terres par Oda Nobunaga, qui engendra l'exode et le vagabondage des *Iga-mono* :

伊賀にとって最悪の年であった天正九年は過ぎた。国に散って諸方に流浪した忍者たちは、この惨禍このかた、かつては思いもかけなかったさまざまな人生を歩んだ。

Passa la pire année qui fut pour les Iga, 1582. Les *ninja*, dispersés, vagabondant aux quatre coins du pays depuis ce désastre, menaient des vies fort diverses, qu'ils n'auraient autrefois jamais pensé connaître.⁷⁹⁸

Chassés de leur pays et de leurs maisons, les *Iga-mono* quittèrent leur montagne pour trouver un nouveau foyer et devinrent de fait des sans-abris en exode. Le personnage de Natsumi no Mimiji, *ninja* dont la vie fut bouleversée et acculée à une grande misère, en offre le meilleur exemple :

「おぬしは、たしか伊賀の夏見の耳次であったな。いまどこにおる」
「京の河源じや。天正九年伊賀を離れて末諸国を流浪したがもはや乱破の要る世で無うなつたとみえ、思わしい仕事もない。傀儡師、寺の雑仕、さまざまに身を変えてみたが、落ちる果ては都の河原住いじや。人に食を乞うておる」
「なぜ盗賊を働かぬ」
「ひとりではのう」
「幸い、今宵は知りうるかぎりの乱破を嘯集して、二十人も集まった。それぞれ出生(でしょう)の地では名ある乱破じや。これだけが仲間を組んで、京、大阪、堺に稼ぎまわれば、天下を覆すことも易い。おぬしも食を乞わずに済む」
「仕事は、賊か」
「賊だけではない。火付けもある。しかし、さしあたってはそういう荒事ではない」
「どういう...」
「おぬしらは力のかぎり、世を呪え」

– Tu es bien Natsumi no Mimiji d'Iga! Où vis-tu actuellement ? [lui demanda Kuro Ami].

– Sur les berges de la rivière de Kyōto. En 1581, j'ai quitté Iga et finalement erré dans toutes les provinces du pays, mais j'ai bien vu que ce monde n'avait actuellement plus besoin des *rappa* ni n'offrait d'emploi satisfaisant. Marionnettiste, serviteur dans des temples, j'ai essayé de m'adapter à toutes sortes de fonctions, mais au bout de ma déchéance, je me suis retrouvé à vivre au bord de la rivière de la capitale. Je quémande ma nourriture.

– Pourquoi ne voles-tu pas ?

– Tout seul....

– Par chance, ce soir ont été convié tous les *rappa* qu'il m'est donné de connaître ; une bonne vingtaine de personnes se sont rassemblées. Ils sont tous bien connus dans leurs provinces respectives. Si nous faisons équipe tous ensemble et tournons entre Kyōto, Ōsaka et Sakai pour gagner notre nourriture, il nous sera aisé de renverser la société elle-même. Toi aussi, tu n'auras plus jamais besoin de demander à manger.

– Le travail consiste à voler ?

– Pas seulement. Allumer des incendies, aussi. Mais pour le moment, ce qu'il vous faudra faire sera bien moins rude.

⁷⁹⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 20 (20), 11 mai 1958, p. 4.

- Quel genre de...
- Vous devez maudire la société de toutes vos forces.⁷⁹⁹

Dans cette situation précaire, les *shinobi* modernes sont prêts à tout pour retrouver un emploi. Essayant tour à tour plusieurs professions, tous ne réussissent pas à sortir de cette misère et continuent à vivre d'expédients. Toutefois, il ne s'agit pas seulement de quelques guerriers isolés devenus mendiants, mais de tout un pan de la société qui ne peut subsister en temps de paix. L'auteur insiste d'ailleurs sur la mauvaise situation de ces personnages :

いづれも弾みのない、皮膚の黄青くにごったこの渡世特有の表情で、暗い短髪のかげに眼ばかりを光らせている。

Tous étaient sans expression, le teint verdâtre et le visage caractéristique de ce moyen de subsistance [à l'époque], dont seuls les yeux brillent dans l'obscurité formée par l'ombre du chandelier.⁸⁰⁰

Ils seront alors ravis d'être employés par le héros, Jūzō, indépendamment de son idéologie. Perdus dans cette société pacifiée, certains durent même se tourner vers la mendicité ou le vol comme le rappelle le cas de Natsumi no Mimiji :

年はまだ五十には届くまいが、前歯が上下ともなく、わらうと魚のような顔になった。肩からぼろぎれを垂れかけて、まるで乞食のような風体をしていた。 [...]

「あれから十年経つ。何をしておった」

「乞食じや」

[Natsumi no Mimiji] n'avait pas encore atteint la cinquantaine, mais n'avait déjà plus de dents de devant, ni en haut ni en bas ; quand il souriait, sa tête ressemblait à celle d'un poisson. Il portait des haillons qui lui tombaient des épaules et ressemblait à s'y méprendre à un vagabond. [...]

- Depuis, dix ans ont passé. Qu'avez-vous fait ?

- J'étais mendiant.⁸⁰¹

Pour ces êtres marqués physiquement par cette existence de survie, retrouver un emploi dans la société demeure l'unique objectif. Ils vivent l'instant présent, comme il était de mise après la guerre. Texte présumant un lecteur implicite ayant une expérience historique commune avec l'écrivain, nous pouvons soupçonner le lecteur d'en partie se reconnaître dans cette situation, conformément aux intentions de l'auteur souhaitant évoquer derrière ces

⁷⁹⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 2 (52), 19 juin 1958, p. 4.

⁸⁰⁰ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*

⁸⁰¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Suiku » (L'homme sans intérêt), *op. cit.*, n° 1 (147), 15 octobre 1958, p. 4.

personnages la guerre comme la situation économique du moment. Ces événements traumatiques sont encore largement présents dans les mémoires à l'époque, permettant aux lecteurs implicites d'éprouver une certaine empathie pour ces *shinobi* modernes vivant les mêmes déboires qu'ils avaient eux-mêmes connus, ou qu'ils affrontaient encore au moment de la lecture, alors que demeurait dans la population le sentiment d'un chômage et d'une misère importants. Cependant, si les *ninja* rêvent d'une meilleure condition sociale, certains, tel Jūzō, cherchent à renverser le gouvernement pour changer la situation, quand d'autres, incarnés par Gohei, désirent faire partie du système.

L'espoir de changement et d'acceptation

À la lecture du récit de Shiba, la question du libre arbitre et de ses conséquences sur la situation sociale se pose sous la forme d'un dilemme : être *ninja* et vivre au gré des circonstances en restant libre, ou devenir samouraï et s'aliéner pour s'assurer une position économique et sociale enviable. Cette question est explorée par l'auteur avec le cas de Gohei, *Iga-mono* choisissant de trahir les siens en assassinant son maître ou capturant son meilleur ami dans le but d'être accepté comme samouraï par le seigneur Maeda Gen'i. Retrouvé par Jūzō, il défend ses actes en affirmant avoir choisi en toute connaissance de cause de rejoindre une maison de samouraï pour devenir fonctionnaire⁸⁰² et gagner un salaire fixe – même bas –, mais aussi dans le but de gravir les échelons et, pourquoi pas, devenir un respectable (et riche) seigneur. Si Gohei symbolise la recherche d'un avenir confortable au prix même de la trahison des siens, son exemple n'est cependant pas isolé. Son maître Jirōzaemon, qui pourtant envoya Jūzō tuer le traître, succombera lui aussi à la tentation de l'ascension sociale, essentiellement pour le bien sa fille Kisaru, elle-même séduite par cette idée :

木さるは右手をついて、体を支えた。暈を見つめつつ考えている。

「そなたとわしの間に生れる子もまた、千石の主取りをすることになろう」 [...]

木さるはすかさされたような気がしてならない。体の中ににぶい疼痛が残っていた。五平が残して行ったものは、愛情でも誠意でもなく、ただ不透明な疼痛だけであったような気もする。

しかし…五平は千石といった千石の武士の妻とはどういう挙措をし、どのような衣裳を粧った女性かはしらないが、木さるはふとそれになってみたいようにも思いを

⁸⁰² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Jūrakudai » (Jūrakudai), *op. cit.*, n° 3 (73), 13 juillet 1958, p. 4.

駆られる。こう思うと、奇妙な論理だが、その幸いを齎す五平の愛情を信じられるような気もした。同時に自分も五平を愛しはじめているようにも思えてくる。

Kisaru posa à terre sa main droite, sur laquelle elle s'appuya. Elle réfléchissait tout en fixant le tatami.

– L'enfant que nous aurons entrera lui aussi au service d'un seigneur pour mille *koku*!. [...]

Kisaru ne pouvait s'empêcher de penser qu'il avait deviné ses pensées. Une douleur sourde demeurait en elle. Il lui semblait que ce qu'avait laissé Gohei n'était ni amour ni sincérité, seulement une douleur opaque.

Mais...Gohei disait mille *koku*. Elle ne savait pas comment la femme d'un samouraï à mille *koku* devait se comporter ou s'habiller et elle se prit de s'imaginer en devenir une. En y pensant, c'était étrangement logique, et il lui sembla pouvoir ajouter foi aux sentiments amoureux de Gohei qui lui apporteraient ce bonheur, comme elle-même mit aussi à croire au même instant qu'elle commençait à l'aimer.⁸⁰³

Ainsi nous retrouvons chez Shiba Ryōtarō cette image du *ninja* représentant le bas peuple, qui désire non seulement trouver du travail pour survivre, mais qui se pose la question de son avenir. Las de leur vie précaire, certains seront rapidement séduits par cette promesse d'une nouvelle existence, même s'il leur faut pour cela non seulement abandonner, mais livrer les leurs à l'ennemi. Ce désir demeure toutefois aisément compréhensible pour Jūzō qui, bien que contestant l'asservissement qui l'accompagne⁸⁰⁴, ressent lui-même cet attrait d'une vie meilleure⁸⁰⁵, même si devenir *bushi* signifie dans les faits se mentir à soi-même – un *ninja* restant toujours un *ninja*, incapable d'oublier ce qui définit son être depuis sa naissance. Il pensera même pendant un temps que son maître, Jirōzaemon, a négocié la promotion sociale des *Iga-mono* en échange du succès de la mission, selon l'exemple de la famille de Hattori Hanzō :

服部半蔵は伊賀郷土の名家服部家の出で、父の代から家康に仕えのちに江戸麴町半蔵門前に屋敷を貰い石見守と名乗って禄高八千石伊賀忍者のあがりとしては稀有の出頭人になった男である。徳川家と伊賀郷土との接衝はつねにこの男がやってきた。(あの男なら、伊賀を悪いようにはすまい)

Hattori Hanzō est un homme issu de la distinguée famille Hattori, samouraï du pays d'Iga, au service d'Ieyasu depuis la génération de son père, après quoi il reçut une demeure devant la porte Hanzō à Kōjimachi, Edo, et prit le nom d'Iwami Mori, sous

⁸⁰³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisaru to Gohei » (Kisaru et Gohei), *op. cit.*, n° 8 (50), 17 juin 1958, p. 4.

⁸⁰⁴ En effet, pour le protagoniste, devenir samouraï signifie perdre sa liberté et en quelque sorte son identité jusqu'ici affirmée par le statut de *ninja*.

⁸⁰⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetukoku » (La vallée Rasetu), *op. cit.*, n°5 (55), 22 juin 1958, p. 4.

lequel il connut une ascension exceptionnelle pour un *ninja* d'Iga, avec un revenu de huit mille *koku*. Les négociations entre la famille Tokugawa et les samouraïs du pays d'Iga furent toujours menées par cet homme.

« Un tel homme ne fera rien de mal aux Iga », [songea Jūzō].⁸⁰⁶

L'ascension du clan Hattori apparaît clairement comme un modèle de réussite, d'autant plus que pour cela, le *ninja* n'a pas eu besoin de changer d'identité. L'objectif consiste alors à se battre pour être reconnu à sa juste valeur, et non se cacher derrière le privilège de pénombre d'une fausse identité. Jūzō espère qu'une certaine reconnaissance leur permettrait de garder leur indépendance (l'exemple de Hattori Hanzō montre qu'il dépend directement, ou presque, du *shōgun* lui-même) sans être de simples samouraïs aux ordres d'un seigneur quelconque. Mais son espoir restera vain, puisque Jirōzaemon cherchera un autre moyen de placer sa fille dans la haute société. Ce ne sont alors pas tant les désirs d'ascension que les bassesses des trois protagonistes soucieux de leurs intérêts qui sont dénoncés ici. Toutefois, plus qu'une élévation sociale, il s'agirait plutôt pour certains d'un retour aux origines puisque parmi les ancêtres de ces *Iga-mono*, se trouvaient des samouraïs du célèbre clan Taira, devenus non pas des *rōnin* (samouraïs sans maîtres), mais des gens d'Iga⁸⁰⁷.

Ainsi, les *ninja* disposent ici d'une liberté de choix : continuer leur vie misérablement, mais libres, en espérant une reconnaissance future, mais incertaine, ou s'assurer un avenir concret, moyennant d'accepter d'être contrôlés et utilisés à l'envi par les puissants, en devenant samouraïs. Symbole d'une masse salariale précaire dans la politique de plein emploi des années 1950 et 1960, ces figures de *shinobi* modernes incarnent le bas peuple en quête de reconnaissance autant que de meilleures conditions de vie à une époque où il devenait laborieux de gravir les échelons dans un système méritocratique défaillant⁸⁰⁸. Mais si l'ascension sociale est une première possibilité, la déchéance des samouraïs en *ninja* peut cependant se révéler acceptable, sinon utile, comme l'illustre Yamada Fūtarō.

⁸⁰⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisaru to Gohei » (Kisaru et Gohei), *op. cit.*, n° 5 (55), 17 juin 1958, p. 4.

⁸⁰⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 11 (11), 26 avril 1958, p. 4.

⁸⁰⁸ MOURTONT Jonathan Jay, *Japon: un ordre des croyances, l'influence du "fait religieux" dans les affaires internationales*, *op.cit.*, pp.104-107.

2) Du bushi au ninja : l'abandon du statut social, forcé ou consenti

Le guerrier ou sa famille peuvent à l'inverse choisir d'abandonner leur rang, de délaisser leur confort, pour se transformer en *ninja* et intégrer le monde des guerriers de l'ombre, clairement caractérisé par la précarité. Le récit du *Yagyū ninpō-chō*, au contraire de nombreux autres *ninja-mono*, se base ainsi sur la transformation de filles respectables de *bushi* en ombres noires. Celles-ci ne sont pas originellement issues du bas peuple, mais le rejoignent par nécessité, au même titre que de nombreux autres personnages de *ninja shōsetsu*.

En effet, les femmes du clan Hori, héroïnes à la beauté sans pareil, feront le choix de devenir *ninja* dans le seul but de rétablir la justice après l'annihilation des leurs. Mère, filles et sœurs de samouraïs, toutes avaient reçu l'éducation soignée propre aux filles de *bushi*⁸⁰⁹. Désormais sans famille et sans toit, elles décideront, plutôt que de se retirer du monde et mener une vie monastique, de risquer leur vie pour terrasser l'ennemi au moyen des techniques que leur enseignera le grand Yagyū Jūbei. Elles représentent alors la classe moyenne, commune, tombée dans la précarité, désormais sans titre, ni biens, ni même l'opportunité de vivre librement dans la société. N'ayant au sens strict plus grand-chose à perdre, si ce n'est leur vie et leur vertu, elles opèreront alors une transformation volontaire afin de recouvrer ne serait-ce que la dignité volée à leur clan⁸¹⁰. Ici, il ne s'agit pas d'une question d'ascension sociale, mais au contraire d'une chute consentie pour obtenir ce que l'autorité n'apporte pas : la justice. Devenir une ombre noire revient en quelque sorte à perdre le peu qu'il leur reste encore. Notons le parallèle entre ce récit et celui de Gomi Kōsuke, dont les protagonistes désirent essentiellement s'élever et devenir d'honorables membres de la société, s'ils ne l'ont pas déjà fait. Le cheminement diffère, mais l'objectif reste similaire : il s'agit de recouvrer sa dignité, par le biais de l'ascension sociale, ou au prix de la déchéance.

⁸⁰⁹ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, n° 10 (10), 17 septembre 1962, p. 6.

⁸¹⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 10 (38), 16 octobre 1962, p. 4.

En effet, dans le *Yagyū bugei-chō*, la princesse Yū, peut-être le personnage féminin le plus important du récit, n'est pas une *kunoichi* d'origine : fille de Ryūzōji Toshiaki, elle fut confiée aux soins du *ninja* Kagenta :

季明の存在は鍋島家のおそ惧れるところで、遂に隠士を遣って季明を刺殺したが、あやうく虎口をのがれた夕姫を伯庵の父は背振山の忍者賀源太に託したのである。季明亡き現在、女忍者夕姫こそは龍造寺家の血を継ぐ誰一人といえる。

L'existence de Toshiaki était alors effrayante pour la famille Nabeshima. Finalement, ils la poignardèrent en envoyant un espion⁸¹¹, mais son père, Hakuan, confia la princesse Yū, ayant fui de justesse devant le danger, au *ninja* Kagenta du mont Sefurisan. Toshiaki étant aujourd'hui décédé, on peut dire que la princesse Yū, femme *ninja*, est précisément l'unique héritière par le sang de la famille Ryūzōji.⁸¹²

N'ayant plus rien à perdre, son lien avec les *ninjutsu-tsukai* orientera son choix de devenir *kunoichi* pour venger le massacre des siens⁸¹³ et restaurer son rang. Désirant restaurer l'honneur des siens, la princesse Yū se retrouva opposée dans sa mission personnelle aux *ninja* du clan Yagyū, protégeant pour leur part le gouvernement assassin. Ayant tout perdu, elle se transformera alors en *kunoichi* sous la tutelle de Kagenta et parcourra le pays en quête de vengeance. De même que chez Shiba Ryōtarō, certains *ninja* descendent directement d'anciens *bushi* déchus, poussés à l'exil après la chute de leur suzerain, de leur clan entier, ou fuyant la défaite sur le champ de bataille.

寿永四年、壇ノ浦で敗走した平家の将のうちで、伊賀平左衛門尉家長というものがあつた。源氏の世となつてのちは、一族は伊賀盆地のすみずみにかくれ、自ら耕して辛うじて暮しをたてる霧細⁸¹⁴な郷土におちた。

La quatrième année Juei, parmi les commandants Taira en déroute suite à la bataille de Dan no Ura, se trouvait le dénommé Iga Heizaemon Ienaga. Le monde appartenant désormais aux Genji, sa famille se dissimula dans tous les coins du bassin d'Iga. Tout en cultivant par eux-mêmes, ils furent rétrogradés à d'insignifiants samouraïs provinciaux réussissant à peine à subsister.⁸¹⁵

⁸¹¹ *Inshi* 隠士 signifie « reclus » « ermite », mais au vu du contexte il semble ici plus probable qu'il s'agisse d'un espion. *Shi* 士 représente alors le « guerrier », le « samourai » et *in* 隠 « celui qui se cache ».

⁸¹² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kenbishi » (Kenbishi), *op. cit.*, n° 10, 22 avril 1956, pp. 29-30.

⁸¹³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), *op. cit.*, n° 3, 4 mars 1956, p. 38.

⁸¹⁴ Nous supposons ici une erreur de *kanji* le terme étant non pas 霧細 mais *reisai* 零細.

⁸¹⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 4 (4), 18 avril 1958, p. 4.

Si ces récits mettent essentiellement en scène les espoirs d'ascension sociale des personnages (des lecteurs ?) dans une société inégalitaire, le bas peuple cherchant à gravir les échelons pour y trouver une certaine sécurité (en passant de *ninja* à samouraï), ils peuvent à l'inverse présenter la chute de protagonistes amenés à quitter le confort de leur haute position sociale et à partir en quête de dignité et de justice en se transformant en *ninjutsu-tsukai*. Toutefois, cette question de la précarité ne se pose pas uniquement en termes d'échelle et de hiérarchie sociales. Elle sera en effet un moyen pour certains auteurs d'évoquer une situation économique complexe conduisant à de nombreux bouleversements dans le monde du travail.

Le *ninja* contemporain appartient dans ces récits à la sphère pauvre de la société, dont il représente le rebut, la mauvaise graine. En quête ou non d'ascension sociale selon les idéaux des auteurs, le *shinobi* des temps modernes incarne dans tous les cas celui au plus bas de l'échelle sociale, que cela soit par choix ou fatalité.

Tantôt guerrier déchu vivant en être libre, tantôt enfant de *ninja* qui pourrait stabiliser sa situation et s'insérer dans la société en devenant un guerrier honorable, le *shinobi* moderne se voit naturellement confronté aux questionnements que chacun traverse en société : doit-il chercher un emploi lui rapportant plus, mais l'écrasant sous les contraintes et la hiérarchie, ou au contraire, accepter de gagner moins pour être plus autonome ? Le parallèle avec le XX^e siècle des contemporains se dresse de lui-même. Alors que les idéologies marxistes se diffusent, que la situation sociale se complexifie et que les ruines de l'économie du pays en reconstruction bouleversent la vie de ses habitants, la situation précaire de la masse populaire du pays peut aisément s'apparenter à celle, fictionnelle, des *ninja*. Incarnant le travailleur des décennies 1950 et 1960, la tenue du *shinobi* moderne, souvent décrite comme d'un noir uniforme, peut à cet égard évoquer la sobriété du costume de la population salariée : le *ninja* représente alors la masse opprimée du peuple qui cherche à se positionner socialement, qu'elle choisisse l'argent ou l'indépendance.

Cette idée est commune aux *ninja-mono* dans leur ensemble. Nous avons cité l'exemple de l'ouvrage de Kaga Atsuko, *Mukan no ninja*, mais il en va de même des *gekiga* de Shirato Sanpei, ouvrages pour « cols bleus » sur fond de luttes sociales et d'influences

marxistes⁸¹⁶, où le *shinobi* moderne se dresse contre le pouvoir pour défendre le bas peuple auquel il appartient ; ou encore les mangas avec *Sarutobi* (1960) de Tezuka Osamu, le *ninjutsu-tsukai* représentant cette fois la classe paysanne persécutée par la cruauté des samouraïs et l'avarice du pouvoir⁸¹⁷. Incidemment, le héros désire apprendre l'art du sabre et « goûter à la vie de samourai »⁸¹⁸.

Cette pauvreté du guerrier de l'ombre est en définitive inhérente au personnage. Historiquement défini comme un rebut de la société survivant par tous les expédients possibles, le *shinobi* contemporain symbolise légitimement la déchéance d'une classe sociale, quoi que les auteurs lui prêtent, selon leurs visions et idéaux personnels, divers degrés d'intégration à la société. Hormis la précarité de leur situation sociale, l'organisation même des clans *ninja* permet à certains auteurs de présenter l'univers du salariat sous un nouveau jour tout en soulignant les questionnements et problématiques liées à la situation économique du Japon d'après-guerre et au monde de l'entreprise.

LA REMISE EN QUESTION DU MONDE DU SALARIAT

Les *ninja* vont servir de pierre angulaire à Shiba Ryōtarō comme à Shirato Sanpei, suivis quelques années plus tard par Ikenami Shōtarō ou encore Wada Ryū, pour évoquer le monde du travail et de l'entreprise. Le premier à utiliser les *shinobi* modernes dans ce but est sans nul doute Shiba, à qui il tenait à cœur, selon ses dires, d'exposer les problèmes d'ascension sociale dans les petites et moyennes entreprises (que nous abrègerons dorénavant en P.M.E.), notamment les sociétés Marunōchi et Kitama⁸¹⁹. Décrivant différents systèmes

⁸¹⁶ Cf. BOUVARD Julien, *op. cit.*, pp. 74-80. Répondant au contexte socio-politique de l'époque, ces productions évoquent clairement les questions de statut social et de justice dans un contexte politique oppressant.

⁸¹⁷ Sans prétention à la généralisation, les samouraïs, *rōnin* et seigneurs sont clairement montrés du doigt par l'auteur du début à la fin du récit. Les héros se lient d'ailleurs avec la famille Sanada qu'ils voudront même rejoindre officiellement, en tant que *ninja*, afin de ne plus vivre comme des paysans.

⁸¹⁸ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, p. 215.

⁸¹⁹ GŌHARA Hiroshi, *op. cit.*, pp. 48-49.

d'organisation, son texte replace les hommes et femmes de l'époque dans un contexte salarial spécifique teinté d'interrogations.

1) Les *ninja* et les clans dans la sphère économique

Le clan d'Iga est régi par des règles très précises définissant à la fois le mode de fonctionnement du groupe, mais aussi l'organisation typique de la journée de travail d'un *ninja*, permettant un premier rapprochement avec le XX^e siècle, ainsi qu'une approche comparative puisque leurs méthodes diffèrent de celles du clan Kōga.

Le temps béni des *ninja* : des microsociétés de fermiers et du travail temporaire

À l'origine, les *shinobi* contemporains ne le sont qu'à temps partiel et ne vivent pas exclusivement de cette fonction. Ruraux organisés en microsociétés plus ou moins fermées, ils exercent des emplois pouvant être qualifiés d'ordinaires pour l'époque, que ce soit comme guerriers, fermiers, marchands ou même artisans. Leurs revenus étant toutefois insuffisants pour assurer la survie du clan, ils consacrent le reste de leur temps aux arts martiaux et aux subtilités des arcanes du *ninjutsu* afin de pouvoir quitter leur campagne en diverses occasions et accomplir des missions d'appoint, qu'importe le camp auquel ils se mettent provisoirement au service :

かれらの多くは、ふしぎな虚無主義をそなえていた他国の領主に雇われはしたが、食禄によって抱えられることをしなかった。その雇主さえ選ばなかった。報酬をくれる者ならいかなる者の側にもつき、仕事が終わると、その敵側にさえついた。今日の権勢が、直ちに滅亡につながることを、世襲の本能で知りつくしていたからである。

La plupart [des *ninja*] se faisaient employer par les seigneurs d'autres provinces à l'étrange nihilisme sans pour autant qu'ils y soient retenus par salaire [fixe]. Ils ne

sélectionnaient même pas cet employeur. Du moment qu'ils étaient rémunérés, ils choisissaient n'importe quel camp et, une fois le travail terminé, allaient même se mettre au service de l'adversaire. Ils ne savaient que trop bien, par un instinct héréditaire, que le pouvoir d'aujourd'hui mènerait en un instant à la destruction.⁸²⁰

Leur objectif, au travers de l'apprentissage et de l'utilisation du *ninjutsu*, consiste à compléter leurs revenus par des missions, des contrats, des travaux temporaires auprès de tous ceux capables de payer. Ils sont des électrons libres, sans revenus fixes, et c'est la raison qui poussa le gouvernement en place à annihiler ces personnages. Cherchant simplement à survivre, mais défendant aussi une vie indépendante et libre, les *ninja* représentent aux yeux des suzerains un pouvoir à double tranchant selon qu'ils soient engagés à leurs côtés ou contre eux. Leur origine rurale et leur mode de travail permettent une analogie certaine avec les travailleurs journaliers issus des campagnes qui rejoignirent après-guerre les villes, dans un premier temps au grand bonheur de tous, pour combler le manque de main-d'œuvre et compléter leurs revenus. Ceux-ci, employés par de nombreuses usines et entreprises, permirent à la société et à l'économie japonaise de prospérer jusqu'à ce qu'ils apparaissent comme une menace pour la pérennité du pays⁸²¹. Si la vie des *shinobi* contemporains se rapproche de celle des ruraux cherchant à la ville des emplois d'appoint, Shiba Ryōtarō déclarera cependant à l'époque de la rédaction du récit vouloir s'exprimer sur les salariés et le

⁸²⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 5 (5), 19 avril 1958, p. 4.

⁸²¹ Avec le développement économique d'après-guerre, la demande de travail se fit de plus en plus insistante, alors que le gouvernement se posait en défenseur du plein emploi. À Tōkyō principalement, les usines et entreprises florissantes embauchaient massivement. Dans un premier temps, les travailleurs agricoles migrants depuis les campagnes furent très appréciés : les villes avaient besoin d'eux pour pallier le manque de main-d'œuvre. Il s'agissait d'ouvriers saisonniers travaillant pour compléter leurs revenus. Malgré leurs difficultés d'intégration, ils étaient soutenus car ils venaient de loin, travaillaient dur, devaient quitter leurs familles, peinaient à trouver un logement, etc. Mais la situation rapidement évolua : en effet, ceux-ci avaient en tant que travailleurs temporaires droit à des aides de la part de l'État. Les journaux s'emparèrent du sujet et les populations des villes commencèrent à dénigrer ces travailleurs vus comme des profiteurs trop bien lotis. Les critiques se firent de plus en plus virulentes. Parallèlement à ce revirement d'opinion, de plus en plus d'emplois dans les champs restaient vacants, conduisant à la réduction du montant des primes. De nouvelles priorités et inquiétudes animèrent le pays pourtant dans une bonne situation économique. KASE Kazutoshi, « Transformation of Migrant Farmers' Image : Seasonal Workers' Unemployment Insurance Problem » (Transformation de l'image des fermiers migrants : le problème d'assurance des travailleurs saisonniers sans emploi), *op. cit.*, p. 41 ; GRAVEREAU Jacques, *op. cit.*, pp. 316-317.

monde des P.M.E. plutôt que les travailleurs journaliers. Les clans apparaissent alors aussi comme une allégorie de l'Entreprise.

Les clans et leurs modes d'action

Le système de fonctionnement collectif du *shinobi* moderne repose sur une base pyramidale similaire à celle régissant le monde des entreprises. Au plus bas, le *genin* 下人, le soldat exécutant les tâches les plus dangereuses et les plus ingrates, directement dirigé par le *chūnin* 中人, commandant qui va établir des stratégies d'action et prendre la responsabilité de leur survie. Au sommet de la pyramide, là où se situe historiquement le *jōnin* 上忍, chef de clan que personne n'aperçoit, voire même ne connaît, se tient un conseil collégial. Ce dernier, loin du front, réfléchit aux intérêts du clan avant celui des individus, d'une manière similaire au système hiérarchique d'une entreprise, du salarié de base au comité de direction. Dans le roman, la première strate est essentiellement composée des hommes de Jūzō, lui-même commandant, tout comme le traître Gohei. La dernière et plus haute classe de leur microsociété est incarnée par Jirōzaemon, membre du conseil du clan d'Iga, qui fut maître formateur, répartissant les tâches et n'hésitant pas à déléguer à ses subordonnés les basses besognes, que ce soit lors de missions (selon toute logique) ou au quotidien, de manière à faire exploiter ses terres à sa place⁸²². Le clan *ninja* est donc un univers plutôt fermé, imposant à ses membres les moins gradés de lourdes charges de travail pour une maigre récompense pécuniaire, une grande partie des bénéfices des missions revenant, dans un système similaire à celui d'une entreprise, aux chefs.

L'organisation du travail et du quotidien des *shinobi* modernes changera peu avec l'anéantissement de la province d'Iga par Oda Nobunaga. Poussés à l'exil, les *ninja* doivent par conséquent quitter leur vie communautaire. Même s'ils demeurent un clan, la plupart des gens d'Iga sont à présent dispersés dans tout le Japon, seule une minorité de survivants ayant choisi de revenir ou de rester au pays. Néanmoins, que les bandes d'*Iga-mono* soient

⁸²² *Ibid.*, n° 13 (13), 29 avril 1958, p. 4.

regroupées en nombre ou éparpillées, leur manière de vivre ne diffère guère, demeurant soumise à des rapports verticaux entre ses membres.

Si les clans Iga et Kōga forment tous deux une allégorie du monde de l'entreprise, leur fonctionnement interne s'avère en revanche dissemblable :

甲賀の掟では、同じ甲賀衆が、たとえ他郷で敵味方に分かれた仕事をしておろうにせよ、一方が訊き求めた場合はたがいに秘密を共有せねばならぬというさだめがある。またそうあらねば、一郷の乱波の働きは廃ってしまうわ。

Selon la loi Kōga : entre membres du même clan, que le travail soit exécuté avec un ennemi ou un allié dans une autre province, il convient de partager les secrets si l'une des parties le demande. Faute de quoi, le travail des *rappa* du clan sera disgracié !⁸²³

Travaillant eux aussi pour tous ceux qui les payent, indépendamment de leur camp, les *Kōga-mono* se doivent de divulguer les informations sensibles qui leur assureraient pourtant la victoire en échange de la survie du clan. Contrairement aux membres du clan Iga, avant tout concernés par le succès de leur mission même s'il leur faut pour cela abattre un proche, les Kōga accordent la priorité absolue à la survie collective et à l'harmonie de la communauté. La notion même de groupe diffère entre les deux clans :

伊賀者は個人の働きにこそすぐれていたが、城攻め、野戦などにおける甲賀者の集団的な機能には、はるかに及ばなかったのである。

Les membres du clan Iga excellaient par-dessus tout dans les tâches individuelles, mais ils étaient très loin d'égaliser le travail collectif des *ninja* Kōga sur le champ de bataille et dans la prise de châteaux.⁸²⁴

Dans l'ensemble, alors que le clan *Iga* préfère que ses guerriers, bien qu'en groupe, agissent de manière individuelle, le clan *Kōga* lui favorise l'action de concert. Ceux-ci représentent alors deux entités au fonctionnement distinct, chacun défendant sa propre politique salariale.

⁸²³ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kimyō na jiko » (Un accident étrange), *op. cit.*, n° 6 (120), 10 septembre 1958, p. 4.

⁸²⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Yoshino Ten'in » (La déesse Yoshino), *op. cit.*, n° 9 (144), 11 octobre 1958, p. 4.

2) Le monde du travail et les *salary-man* japonais

Catégorie de travailleurs aux limites floues, le terme *sarari-man*, de l'anglais *salary-man*, est largement employé au Japon pour désigner celui qui reçoit un salaire régulier. Il s'agirait donc simplement, à première vue, d'un salarié. Cependant, loin de la signification première du terme, son acception est beaucoup plus étroite au Japon : ne regroupant pas tous les travailleurs percevant un salaire, il rassemble à l'époque seulement les cols blancs de la bureaucratie des grandes firmes et de l'État, nouvelle classe sociale d'après-guerre.

Définitions et concepts

Historiquement, dès le XVII^e siècle, les *bushi* travaillaient comme administrateurs et percevaient des salaires, devenant de fait les premiers *salary-man*. Avec la fin des samouraïs à l'époque Meiji, nombre d'anciens *bushi* devinrent des cols blancs. D'après le travail d'Ezra Vogel, l'entreprise équivaldrait alors au fief féodal, et de nombreux Japonais perçoivent donc les *salary-man* comme des samouraïs modernes, point sur lequel nous reviendrons ultérieurement. Le terme de *salary-man* fait son apparition en 1930, parallèlement à l'essor de la bureaucratie et des entreprises de l'industrie de guerre ⁸²⁵.

Après la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle classe sociale moyenne apparaît : « les cols blancs », essentiellement composés d'employés des grandes entreprises, des corporations et des fonctionnaires. Ils détrônent l'ancienne classe du *salary-man* constitué des employés des P.M.E., des tenanciers et des hommes d'affaires indépendants, dont seul un petit nombre put réellement profiter des retombées de la croissance économique débutée en 1955 pour faire prospérer leur entreprise. Il y a alors deux types de salariés : ceux des grandes entreprises, l'élite de la classe sociale, et ceux travaillant dans les P.M.E., plus sujets aux aléas économiques et au contrôle paternaliste des patrons.

⁸²⁵ VOGEL Ezra F., *op. cit.*, p. 5.

En effet, dans les P.M.E., l'employeur a pour responsabilité de superviser le personnel et veiller à ses besoins, lui fournir un logement, l'aider lors des mariages ou encore le soutenir en cas de problème. En retour, l'employé, dont la vie personnelle est contrôlée par l'employeur et soumise à son approbation, doit pouvoir travailler à tout moment. La sécurité d'emploi n'est pas pour autant assurée, soumise aux fluctuations du marché et au « roulement de main d'œuvre »⁸²⁶, de sorte que les salariés sont de fait moins satisfaits que ceux travaillant dans les plus grandes firmes. Dans ces dernières, le personnel ne perçoit pas nécessairement une meilleure paye, mais son temps de travail est plus régulier, avec des heures pour leurs loisirs et des jours de repos. Les promotions s'obtiennent de manière automatique selon un système d'inspiration américaine basé à la fois sur l'ancienneté, les compétences et la capacité à répondre aux désirs des responsables. L'employé est plus libre, car son champ de responsabilités est moindre par rapport à celui travaillant dans une P.M.E. De plus, comme il s'agit d'une grande entreprise, par définition plus stable, le risque de chômage est limité et la perspective d'un emploi à vie plus concrète. Ainsi, bien que les employés des deux groupes soient de fait des *salary-man*, leur statut social diffère en réalité sur de nombreux aspects.

Lorsque nous observons le vécu des contemporains des années 1950, radicalement touchés par la précarité et le chômage après-guerre, il semblerait alors exister plusieurs types de salariés : l'élite, et le bas peuple désirant rejoindre le « vrai » monde salarial, celui de la sécurité de l'emploi. Mais la transition entre les deux est difficile, nous précise Ezra Vogel, remarquant peu de mouvements de travailleurs entre les P.M.E. et les grandes entreprises dans les années 1950 et 1960⁸²⁷. Les différences fondamentales dans la façon de travailler et l'accompagnement tout au long de la vie seraient en partie responsables des difficultés de migration⁸²⁸. De même, au sein des entreprises, les cols blancs permanents sont différenciés des travailleurs manuels qui peuvent être démis de leur fonction selon les changements économiques. Plusieurs types de salariés coexistent donc à l'intérieur d'une même entreprise.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁸²⁸ *Ibid.*, pp. 7-8.

En raison de la complexité terminologique du terme *salary-man* auquel les Japonais prêtent une connotation d'élite, nous emploierons cette expression pour parler des cadres des grandes entreprises au contraire des termes « employé » et « salarié » désignant les travailleurs n'appartenant pas à cette nouvelle classe sociale. Ezra Vogel souligne qu'à cette époque, le terme signifiait pour la plupart des Japonais « une nouvelle vie prometteuse », bien qu'en réalité cette situation soit, toujours selon l'auteur, moins confortable qu'elle ne le semble *a priori* ⁸²⁹.

La guerre économique

Il n'est pas anodin que les auteurs des *ninja-mono*, Shiba Ryōtarō le premier, choisissent d'évoquer ces disparités dans le monde du travail au travers de leurs personnages ⁸³⁰. La précarité est ce qui caractérise le plus la situation économique des *ninja* de Shiba. À la recherche d'un emploi, ceux-ci se démèneront pour retrouver leur stabilité d'antan et survivre. Mais comment recréer du travail ? La solution consiste à métamorphoser la

⁸²⁹ “[...] "bright new life"”, *ibid.*, pp. 8-9. Vogel souligne notamment la faible prise de risque des jeunes dans l'espoir de gagner plus d'argent.

⁸³⁰ Notons par ailleurs qu'un parallèle peut ici être observé entre le XX^e siècle et le XVI^e siècle du roman. En effet, économiquement, une couche moyenne de notables villageois ruraux apparaît entre 1450 et 1550, se différenciant peu à peu de la paysannerie classique : ce sont les *dogō* 土豪, *jizamurai* 地侍, groupes jouant un rôle important au sein de l'organisation interne des villages comme nous l'avons précédemment exposé. L'enrichissement de la couche supérieure de la paysannerie à l'époque Muromachi (1336-1573) entraîna la naissance de couches sociales nouvelles et intermédiaires entre les paysans aisés et les seigneurs locaux, qui revendiquèrent le statut de « samurai » (*shugo* 守護). Au départ, ceux-ci soutinrent les paysans, étant issus de la même classe sociale, mais par la suite, ils suivront leurs propres intérêts et se rapprocheront des seigneurs au XVI^e siècle. Dès la fin du XV^e siècle, le peuple de Kyōtō change de camp et s'attaque aux paysans qu'ils accusent de voler la ville. Un certain parallèle se dessine donc avec la situation de la population rurale au XX^e siècle fuyant les campagnes pour rejoindre la ville dans l'espoir de trouver du travail, recevant après-coup les foudres de ses contemporains et donnant naissance à cette classe sociale médiane que représentent notamment les *salary-man*. D'ailleurs, n'oublions pas que Shiba Ryōtarō présente à juste titre (du moins historiquement) les *shinobi* modernes comme des *gōshi* et des *jizamurai*, cette nouvelle classe sociale du XVI^e siècle. HÉRAIL Francine, *op. cit.*, pp. 451-452.

société afin qu'elle ait de nouveau besoin d'eux. Pour cela, il faut que s'installe une période de troubles :

黒阿弥のいうかんばしくないとは、京の庶民のくらしは一向に平穏で、忍者としてこの治世につけ入る隙はすくないという意味であるらしかった。[...] 乱破とは、乱世の技術者ともいえた。いつ、どの綻びから世が乱れるかという予兆を、彼等はいつも見操ぐっている。

Quand Kuro Ami disait défavorable, il semblait vouloir dire que la vie du peuple de Kyōto était tellement paisible, qu'ils ne pouvaient à titre de *ninja* avoir quelque chance de tirer profit de ce gouvernement⁸³¹. [...] Les *rappa* sont les ingénieurs des temps agités. Ils sont toujours aux aguets pour prévoir quand, et de quelle faille surgira [le trouble qui] bousculera le monde.⁸³²

Née de la révolte et des conflits entre puissants, seule une société agitée peut leur apporter une sécurité d'emploi. Pourtant, pouvons-nous dire ici que les contemporains désiraient un retour à la guerre ? Loin s'en faut, puisque les années 1960 seront le théâtre de nombreuses manifestations pacifistes ; de même, Shiba Ryōtarō est connu pour ses discours de paix et non sa virulence. Mais si les *shinobi* modernes représentent les cols blancs, alors leur champ de bataille n'est-il pas celui du monde économique ? En effet, le conflit ne se résume pas à un affrontement entre pays, il peut être présent à différents niveaux de la société et les guerres concurrentielles que se livrent les entreprises, dans une économie japonaise en plein décollage, demeurent ici le champ de bataille métaphorique le plus plausible. Pour favoriser l'emploi, il faut donc détruire les « puissants » afin que de plus petits « seigneurs » s'immiscent dans le conflit et enrôlent des « *ninja* » pour tenter de prendre le dessus. Les clans ressembleraient alors plutôt à des entreprises de sous-traitance mettant à disposition leurs effectifs en fonction de la demande. D'après Ezra Vogel et son étude sur la population de la localité de Mamachi menée en 1958, cette structure économique commence à montrer des signes de fragilité dès la fin des années 1950, ce qui corroborerait cette théorie. Pour garder leurs travailleurs, les petites entreprises se voient contraintes d'augmenter les salaires et d'offrir de meilleures conditions de vie à leurs salariés afin de concurrencer les grandes entreprises. Malgré la bonne croissance économique du pays, règne à cette époque le

⁸³¹ Si le vocable *chisei* 治世 se traduit généralement par « règne », cela ne nous paraît pas convenir ici au contexte puisqu'il ne décrit pas un roi, mais le *bakufu* d'Hideyoshi. Nous y préférons donc le terme « gouvernement ».

⁸³² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasesukoku » (La vallée Rasesu), *op. cit.*, n° 3 (53), 20 juin 1958, p. 4.

sentiment populaire que cette aubaine sera de courte durée, et que rapidement, surgiront de nouveaux problèmes économiques ⁸³³.

Ce récit met alors en scène le combat que mènent une partie des contemporains livrés aux conflits de concurrence entre entreprises et entre employés au sein de celles-ci. Cette guerre économique sera par ailleurs illustrée par les auteurs de *gekiga* de *ninja* à succès, comme Tezuka Osamu, chez qui les samouraïs arborent au combat des étendards sur lesquels sont inscrits les noms de grandes chaînes de magasins telles Seiyu. Dans ce tableau, le *shinobi* contemporain choisit son camp, prenant ainsi part à cette guerre économique qui se déroule sous ses yeux ⁸³⁴.

3) La femme et le retraité : quelle place dans le monde salarial ?

Par ce parallèle entre l'économie de la fin des années 1950 et l'univers des *shinobi* modernes, l'auteur peut de fait aborder de nombreuses thématiques liées au monde de l'entreprise. Deux sujets reviennent à plusieurs reprises dans les *ninja-mono* de l'époque : la femme et le retraité. Quel rôle jouent-ils au sein des communautés *ninja* et que pouvons-nous en conclure quant à leur situation dans l'économie japonaise ?

La femme dans l'entreprise, entre efficacité et entrave

À cet égard, le premier point abordé dans le récit concerne la position des femmes, non pas au sein des clans (entreprises), mais dans l'action concrète des missions permettant

⁸³³ VOGEL Ezra F., *op. cit.*, pp. 8-9.

⁸³⁴ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, p. 230.

d'apporter de l'argent au groupe. Les *Iga-mono* Kuro Ami et Jūzō nourrissent à ce sujet deux conceptions opposées :

「女は、当てになり申さん。」

黒阿弥は吐き捨てるようにいった。忍びの権化のようなこの老人は、忍びの動きの中に女気の入ることを極度に嫌っている。入峰する修験者の物忌みに似た一種の信仰のようなものといってよかった。

「その木さる様に逢いなされたら、早々に伊賀へもどるよう申しなされ。忍者が仕事を結界の中に女が出没されては不吉じや」

「片意地なことをいうのう。黒阿弥も年をとったわ」

「わしの年がいわせるのではない。伊賀では何百年そういい伝えている」

– On ne peut pas compter sur les femmes, lâcha avec véhémence Kuro Ami.

Ce vieil homme que l'on tenait pour l'incarnation même du *shinobi* exérait au plus haut point l'intrusion des femmes dans les activités des *shinobi*. Cela ressemblait fort, pouvait-on dire, à cette sorte de credo d'abstinence partagée par les ascètes *shugenja*.

– Si tu rencontres cette Kisarū, dis-lui de rentrer à Iga de suite !

Une femme apparaissant au sein de l'univers sacré du travail *ninja*, porte malheur.

– Quel entêté... Tu as vieilli, Kuro Ami, hein...

– Rien à voir avec mon âge. Voici des centaines d'années que l'on dit cela à Iga. ⁸³⁵

Pour le vieux *ninja*, la femme n'a historiquement pas sa place sur le terrain, même si elles ont aujourd'hui intégré le « clan ». Elles ne seraient alors qu'une distraction pour les hommes en mission, d'autant plus dangereuse que celles-ci manifesteraient une tendance à s'abandonner à leurs sentiments :

伊賀甲賀の忍者にとっては、所詮、女とはくの一にすぎなかった。くの一の不幸は男の愛に感じやすいことである。これに愛をさえ与えれば、いかなる危険にも屈辱にも背徳にもたえうる至妙のさがをもっている。伊賀の施術者たちはこれに偽装の愛を与え、真実に愛することを避けた。くの一の術だけでなく、乱破の術はすべて、おのれの精神を酷薄に置くことよってのみ身を全うしうることを教えている。五平は運にめぐまれたと思っている。彼のくの一は、ただの女ではなかった。手足になるには絶妙な技倆の持主であり、おそらく許婚者である彼の出世のために血の失せるまで働く。

Pour les *ninja* Iga et Kōga, les femmes se résumaient après tout aux *kunoichi*. Et leur malheur était d'être sensible à l'amour des hommes. Il suffisait de leur donner de l'affection pour qu'elles endurent n'importe quels dangers, humiliations ou même amoralités, capacité dont elles étaient naturellement dotées. Les chirurgiens [de l'amour] d'Iga leur accordaient un amour déguisé et fuyaient toute affection véritable. Non seulement les techniques *kunoichi*, mais aussi celles des *rappa*, toutes enseignaient à survivre uniquement par le maintien d'un esprit de sang-froid. Gohei s'estimait chanceux. Sa *kunoichi* n'était pas une simple femme.

⁸³⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 6 (56), 24 juin 1958, p. 4.

Elle disposait de compétences extraordinaires à mettre à son service, et travaillerait sûrement pour la réussite de son fiancé jusqu'à se vider de son propre sang.⁸³⁶

Sur ce point, l'amour l'emportera effectivement sur le devoir à la fois dans le cas de Kisaru, qui trahira les siens et abandonnera son travail dans l'espoir d'épouser Gohei (tout en étant prête à le trahir pour rejoindre son véritable amour, Jūzō), mais aussi de Kohagi qui plutôt que de capturer Jūzō pour accomplir sa mission, choisira de l'aider à de nombreuses reprises en raison des sentiments qu'elle nourrit à son égard. Le manipulateur n'est pas nécessairement celui imaginé : si Gohei reste froid et calculateur, puisqu'il perçoit les sentiments de Kisaru comme le meilleur moyen de mobiliser ses talents dans son intérêt personnel, Jūzō se verra quant à lui dupé par Kohagi, tout à fait consciente de la faiblesse de cœur du *ninja*. Alors qu'il la tient à sa merci, Kohagi usera de ses talents de comédienne pour qu'il ne puisse se résoudre à l'abattre, lui accordant de fait la victoire⁸³⁷. Cependant, la psychologie des deux personnages se ressemble dans leur moindre résistance au sentiment amoureux, puisqu'elle sera finalement prête à tout abandonner pour vivre à ses côtés. Les *kunoichi* dites naïves et aisément amoureuses sont donc tout à fait capables de manipuler les sentiments et pulsions des hommes, qu'elles auront sciemment ou non suscités par leur charme et leur pouvoir de séduction – ce que leurs homologues masculins, eux, ne peuvent aussi efficacement accomplir. Dans ce jeu de dupes, hommes et femmes s'accordent néanmoins pour exploiter avec plus ou moins de talent et de réussite les faiblesses du sexe opposé lorsque la situation l'exige.

Quant à dresser un parallèle avec l'emploi des femmes au sein de ces entreprises et les limites à leur utilité, Ezra Vogel souligne que leur place se situe traditionnellement à la maison et non à l'extérieur : en effet, si la femme intervient de plus en plus dans les entreprises, elle n'y travaille souvent que le temps de trouver un époux. Les firmes sont perçues à l'époque comme de véritables lieux d'entremise où les jeunes femmes peuvent trouver des maris à la situation économique stable, critère désormais essentiel à la prospérité du foyer, ce qui n'est pas sans évoquer Kisaru dont les désirs et les actes coïncident.

⁸³⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Rasetsukoku » (La vallée Rasetsu), *op. cit.*, n° 1 (57), 25 juin 1958, p. 4.

⁸³⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Jūrakudai » (Jūrakudai), *op. cit.*, n° 10 (80), 22 juillet 1958, p. 4.

Néanmoins, il n’y aurait aucune animosité entre hommes et femmes, à juste titre considérées comme de véritables collègues avec qui aller boire un verre à la fin de la journée de travail. Seules les épouses des *salary-man*, jalouses de la proximité avec leurs collègues féminines, constituent à cet égard une potentielle source de conflit. Mais si, dans les faits, certaines de ces relations entre collègues se transforment en relations sexuelles, il ne s’agit la plupart du temps que de simples amitiés, dans le monde réel comme dans nos fictions.

Natsumi no Mimiji et la question du retraité

Autre membre de la population dont la place inquiète : le sénior. La question de l’emploi des aînés dans la vie économique, et plus précisément au sein des entreprises, reste souvent non résolue dans nos sociétés modernes. Shiba Ryōtarō donne son avis en mettant en scène Kuro Ami cherchant, pour mener à bien sa mission, à recruter des *ninja*, qu’ils soient d’Iga ou de Kōga, lorsque se présente à lui Natsumi no Mimiji, *Iga-mono* vétéran qui, au même titre que les autres *ninjutsu-tsukai*, se trouve dans l’obligation de travailler pour survivre dans une situation économique plus que délicate. Pour répondre aux doutes de Kuro Ami quant à l’embauche d’un homme de plus de quarante ans⁸³⁸, celui-ci décidera de prouver qu’il est toujours efficace en se mutilant, comme un moyen d’évaluer les capacités du *ninja* et surtout, ce qui en reste aujourd’hui :

しかし精神の腱に弛みが生じていることは、黒阿弥にとっては我慢のならぬほどの墮落であった。男は、いま、おのれの手によって、おのれの手を縫わねばならぬ。その挙措を仔細にすかし見ることによって、黒阿弥はこの新参の忍者としての能力を測ろうとしていた。

Mais, le relâchement des liens de son esprit survenu était, aux yeux de Kuro Ami, une déchéance insupportable. L’homme devrait désormais recoudre sa main avec l’autre. En observant minutieusement son comportement, Kuro Ami tâchait de mesurer ses capacités de *ninja* en tant que nouveau venu.⁸³⁹

⁸³⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Suiku » (L’homme sans intérêt), *op. cit.*, n° 8 (153), 22 Octobre 1958, p. 4. Bien que l’épisode soit noté n° 8, il s’agit en réalité du n° 7.

⁸³⁹ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 2 (148), 16 octobre 1958, p. 4.

Pour ce vieux *shinobi* contemporain pourtant près de la retraite, Natsumi no Mimiji n'a plus l'étoffe d'un *ninja*, non pas du point de vue technique à proprement parler, mais d'un point de vue mental : il s'est ramolli. Les prétendants doivent ne rien avoir perdu de leur savoir-faire ni de leur esprit. Pourtant, ce sera là la dernière erreur de Kuro Ami. En effet, peu de temps après, Natsumi no Mimiji sera embauché par le clan rival, qui l'acceptera sans problème et reconnaîtra la valeur de cet ancien parfaitement au fait des mœurs du groupe d'Iga. Il tendra alors un piège aux *Iga-mono*, conduisant à leur massacre.

「お前とちごうて、早速、わしを雇うてくれたが、なんと、様子を聞いてみれば、どうやら洞玄が目星をつけている相手はお前というではないか。むろん、お前たち伊賀乱破の棲家を遂一言上したわさ。」

– Contrairement à toi, Dōgen m'a engagé immédiatement, mais, oh surprise, après avoir posé des questions, il m'est apparu qu'il t'avait ciblé comme ennemi! Bien sûr, j'ai tout raconté en détail sur le repaire des *rappa* d'Iga...⁸⁴⁰

Ainsi, la mise de côté de ceux qui sont estimés trop vieux peut clairement être une erreur, car si leur efficacité est moindre, leur savoir et leur expérience conservent une valeur non négligeable, surtout s'ils se retrouvent dans le camp adverse.

S'exprimant sur le monde de l'entreprise, l'auteur profite donc de ce parallèle entre *ninja* et *salary-man* pour évoquer les questions qui divisent à l'époque, telles que l'utilisation des femmes et des retraités dans les entreprises. Symbole d'une vision désuète, le vieil *Iga-mono* Kuro Ami exprime des réticences qui lui coûteront la vie, quand les *Kōga-mono* se font les défenseurs des retraités. Jūzō, pour sa part, reconnaît une certaine valeur aux *kunoichi*. Le *ninja* semble alors représenter un simulacre de *salary-man* d'après-guerre, et Shiba Ryōtarō n'hésitera pas à cet égard à présenter les *shinobi* modernes comme des salariés, ouvriers ou encore travailleurs journaliers faisant partie d'une entreprise au fonctionnement plus ou moins bienveillant. Preuve que le sujet lui tient à cœur, Shiba y reviendra d'ailleurs dans son second ouvrage sur les *ninja*, *Saigo no Iga-mono*, qui commence par un chapitre intitulé « *Les Ninja sous-traité* » (*Shitauke ninja* 下請忍者), dans lequel les divers personnages évoquent

⁸⁴⁰ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 5 (151), 19 octobre 1958, p. 4. Natsumi no Mimiji se présente alors à Kuro Ami comme le mendiant qu'il n'a pas voulu engager.

notamment les questions d'emploi des jeunes face aux *ninja* vétérans, de salaire, de mutations, etc ⁸⁴¹.

D'autres *ninja shōsetsu* des années 1950 et 1960 établissent comme le montre Suekuni Yoshimi le même parallèle. Chez les plus anciens, nous observons ce système de microsociétés dont les *ninja* sont les agriculteurs en quête de travail pour survivre. Dans l'ouvrage du romancier Murayama Tomoyoshi (1901-1977), *Shinobi no mono*, la critique du système économique et social du pays repose sur la comparaison entre les clans et les grosses entreprises cherchant constamment à baisser les coûts, augmenter la productivité, etc. Plus tard, Wada Ryū reprit ce lien pour dénoncer la situation des intérimaires de son époque, souvent peu rémunérés, et la loi réformant les agences d'intérim en 1999 ⁸⁴².

De même, cette guerre économique à laquelle prend part le *shinobi* d'après-guerre est aussi présente dans les mangas. Ainsi Tezuka Osamu, dans *Sarutobi*, compare clairement les *ninja* aux salariés ou du moins aux futurs demandeurs d'emploi :

Je vois que tu es un *ninja* de l'école Kōga. Ton Maître n'est-il pas le grand Tozawa ? Ses élèves sont talentueux et comme nombre de jeunes diplômés, ils trouvent vite du travail. Cela dit, les grandes entreprises ne sont pas la panacée. Dans les P.M.E., tu peux travailler plus librement, à ton rythme... ⁸⁴³

Le *shinobi* contemporain, que nous avons jusqu'ici comparé à l'employé déjà en fonction, peut par ailleurs former une allégorie du futur salarié de la société, procédé dont use Shiba Ryōtarō, peut-être dans le but de toucher les jeunes, lorsqu'il fait référence à l'enseignement et à la formation des *ninja*, devant obtenir leurs « diplômes » afin de pouvoir travailler pour le clan (être employé par l'« entreprise » Iga ou Kōga) ⁸⁴⁴.

Bien sûr, d'autres personnages que les *ninja* peuvent être employés pour évoquer le monde de l'entreprise, mais le *shinobi* moderne, avec son costume noir, possède somme toute

⁸⁴¹ SHIBA Ryōtarō, Saigo no Iga-mono (Les derniers *Iga-mono*), chap. 1, « Shitauke ninja » (*Ninja* sous-traité), Kōdansha, Tōkyō, 2007, pp. 8-50.

⁸⁴² SUEKUNI Yoshimi, « Nyūwēvu jidai shōsetsu – Wada Ryū shōron, “Shinobi no Kuni o chūshin ni shite” », *op. cit.*, pp. 6-10.

⁸⁴³ TEZUKA Osamu, *Sarutobi*, *op. cit.*, p. 74.

⁸⁴⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 13 (13), 29 avril 1958, p. 4.

une certaine ressemblance physique qui, en sus des questions de survie et de hiérarchie, relie aisément ce personnage moyenâgeux à son homologue salarié du XX^e siècle : le parallèle n'aura pas échappé à la presse des années 1964-1965, dont bon nombre d'articles présentent sans détour les *salary-man* comme des *ninja* au travers de leur tenue, mais surtout de leur utilisation commune de l'intelligence et de la ruse pour réussir.

上役にへつらって、出世の糸口をつかむ方法、ことあるたびにサボる術、女房の目をかすめてボーナスをちょろまかす法。そんな忍法は、しょせん忍法学上の分類によれば「下忍の部」に屈するというもの。現代サラリーマン忍法は、もっとスマートで、奥行きが深い「下忍の術」でなければならない。では、そのサラリーマン忍法の目的は——人より早く昇進する法、高給をとる法、上司に認められる法…

La méthode pour flatter son supérieur et saisir les opportunités de promotion, les techniques pour ne pas travailler chaque fois qu'on le peut, le procédé pour subtiliser ses primes à l'insu de sa femme...

De telles techniques *ninja*, d'après la classification des savoirs *ninpō*, sont finalement soumises au « groupe des *ninja* de bas rang ». Le *ninpō* des salariés d'aujourd'hui se doit de se composer « de techniques de *genin* » plus intelligentes, plus profondes. Alors, quel est le but de ce *ninpō* des salariés ? Savoir comment obtenir un avancement plus rapidement que les autres, un meilleur salaire et être remarqué par son supérieur...⁸⁴⁵

Shiba Ryōtarō initia probablement cette réutilisation de la figure du *ninja* pour parler des salariés et du monde de l'entreprise. Guerrier cherchant sa place en temps de paix, il évolue désormais dans un autre monde en guerre : celui de l'économie, où ruses et complots sont de rigueur pour clouer la concurrence au pilori, mais aussi s'assurer une situation confortable, parfois plus pour soi-même que pour les siens. En tant que guerrier au mode de vie clanique et prisé pour son intellect, le *ninja* paraît alors être le personnage idéal pour évoquer le monde salarial et les questionnements propres à cette société contemporaine d'après-guerre, d'autant qu'il permet de représenter une classe sociale précaire. Le lien entre *ninja* et salariés deviendra récurrent, et ces figures guerrières régulièrement reprises dans les médias pour évoquer cette thématique selon son époque de production. Même si dans les

⁸⁴⁵ INCONNU, « Shinpan salary-man ninpō-chō — anata no tonari ni mo sebiro o kita ninja ga iru » (Nouvelle édition, le carnet ninpō des salariés — Même à côté de vous il y a des *ninja* en costume!), in *Shūkan Gendai* (Hebdomadaire actuel), Tōkyō, vol. 6, n° 9, 1964, pp. 28-32 ; INCONNU, « Gendai salary-man ninpō » (Le ninpō des salariés actuels), in *Shūkan Sankei* (Hebdomadaire Sankei), Tōkyō, vol. 13, n° 32 (683), 1964, p. 47.

années 1980, les *salary-man* se définirent davantage comme les « samouraïs du business »⁸⁴⁶, aujourd’hui encore, un site internet est dédié à ce salarié-*ninja*⁸⁴⁷.

Si tous les récits n’abordent pas le sujet avec la même attention, ils s’accordent néanmoins sur la place de la figure du *shinobi* moderne dans la société – en bas de l’échelle. Ils sont les exclus, les parias de leur époque cherchant à s’élever vers de meilleures conditions de vie ou, au contraire, jouant de leur déchéance sociale pour obtenir vengeance. Bien loin de l’idéal du samouraï et de ses honorables valeurs, le *ninja* se pose alors naturellement comme une figure de contre-culture.

⁸⁴⁶ BOUVARD Julien, *op. cit.*, p. 255.

⁸⁴⁷ Sur ce point, voire la page Facebook du *Sara-nin-man* et ses multiples photos explicites, dernière consultation le 20 août 2016 : <https://www.facebook.com/saraninman>. Le lecteur pourra aussi s’intéresser à son site internet : <http://saraninman.jp/>, dernière consultation le 20 août 2016.

Issu de la ville de Fukuoka, le *Sara-nin-man* サラ忍マン est issu de la fusion entre le *salary-man* des P.M.E. et l’historique et mystiques *ninja*, empruntant de fait pour son nom les deux terminologies. Il se veut survivre dans la dure vie quotidienne grâce à ses capacités qu’il nomme *sara-ninpō* サラ忍法, « le *ninpō* du salarié ».

Le *sara-nin-man*, qui à des visées commerciales, ponctue les réseaux sociaux de photos plus ou moins extravagantes où nous y voyons un homme vêtu d’un costume de travail et d’une coiffe *ninja*, parfois accompagné d’une collègue *kunoichi*, dans diverses manifestations populaires, spectacles ou autres ainsi que dans des situations très ordinaires telles qu’en train de marcher dans la rue, au travail dans une entreprise, etc. Si les raisons du succès commercial de ce personnage peuvent être un intéressant sujet d’étude, c’est surtout le parallèle entre le *ninja* et le *salary-man* qui nous intéresse ici.

Chapitre 3

L'adoption de nouvelles valeurs

Les divers bouleversements du XX^e siècle ont transformé le Japon, influençant naturellement les mentalités ainsi que les productions culturelles de l'époque. Comme l'avance Jacques Gravereau, « avec la culture de masse, on ne va plus se contenter d'admirer des vedettes. On va en créer de toutes pièces, les consommer, puis les jeter. [...] Les modes fleurissent avec toute la puissance du nouveau jouet fascinant qu'est la télévision, puis se défont rapidement. Ce qui frappe n'est pas tant le phénomène – après tout similaire en Europe à la même époque – que sa brutalité proprement japonaise. Car il dénote au Japon l'irruption de “valeurs” qui brisent le cœur même de la tradition nipponne »⁸⁴⁸. Phénomène de mode des années 1950 et 1960, le *shinobi* d'après-guerre n'incarnerait-il pas lui aussi un tel changement dans les valeurs de l'archipel ?

Par l'exploitation de la figure du *ninja*, ces récits dépeignent des mentalités peu communes. À la croisée des mondes, ce personnage populaire aux techniques mystérieuses et à la noire silhouette revendiquera sous la plume des écrivains ses différences avec le samouraï dont l'esprit guida la société d'avant-guerre. La majorité des récits de *ninja* en font des reflets de la pensée nihiliste de leur époque, au sens révolutionnaire du terme, et s'il s'agissait historiquement de personnages rebelles, les réelles motivations du *shinobi* moderne paraissent à première vue volontairement floues : le lecteur doit aller les chercher dans les subtilités de la psychologie des protagonistes. Si chaque auteur brosse naturellement ses propres portraits de *ninja* en fonction de ses idéaux, de nombreuses similitudes entre ceux-ci laissent supposer une attente générale du lectorat.

⁸⁴⁸ GRAVEREAU Jacques, *op. cit.*, p. 219.

L'APPRÉCIATION D'UNE FIGURE ATYPIQUE

Traditionnellement opposé à la figure héroïque du *bushi*, le *ninja* peut-il pour autant être apparenté à un antihéros ? D'après Marie-Claire Kerbrat, les antihéros sont les faire-valoir destinés à mettre en valeur les héros. Le terme est souvent employé comme antonyme, mais l'antihéros peut être le personnage principal d'un roman, s'il est ordinaire, voire dépourvu de toute qualité le particularisant. Le terme, apparaissant dans les années 1960, ne désigne pas des traîtres ou des lâches, mais les personnages que « présente le nouveau roman »⁸⁴⁹, que rien ne caractérise et que le lecteur peut à peine distinguer. Par définition, le héros peut être le personnage principal d'un roman ou au sens moral du terme, un personnage se distinguant par des valeurs telles que le courage ; il est digne, et de fait porté en grande estime par les lecteurs. Possiblement ambigu, il peut aussi s'avérer une figure à la fois positive et négative. Son objectif sera de représenter la nation, d'éduquer, de contester l'ordre social et de pousser à la réflexion. En ce sens, le *ninja* est bien un héros, mais d'un genre nouveau, avec ses valeurs morales et spécificités propres – ne cadrant en l'occurrence nullement avec la norme japonaise – auquel les lecteurs se substitueront par l'acte de lecture. S'opère alors un processus d'identification du lecteur qui se projette dans ce héros⁸⁵⁰ et ses valeurs.

1) Un perfide meurtrier

Les *shinobi* contemporains sont majoritairement décrits de manière assez négative, comme nous l'avons succinctement évoqué en première partie. Loin de l'idéal héroïque homérique, le héros *ninja* est avant tout un assassin, fourbe et vil.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 120

⁸⁵⁰ SAKAI Cécile, *op. cit.*, pp.279-280.

Sournoiserie et déshonneur

Prêts à toutes les bassesses pour réussir, les protagonistes de ces récits ne reculeront devant aucune perfidie. Yagyū Munenori n'hésitera pas à éliminer les siens pour prévenir tout risque d'échec de son plan et défendre ses intérêts, à l'instar de son ennemi, Yamada Fugetsusai, qui prend part à l'intrigue du *bugei-chō* pour protéger sa position sociale⁸⁵¹. La princesse Yū prendra de grands risques pour avorter, et rétablir en dernier lieu la vérité et l'honneur de sa famille. Dans *Fukurō no shiro*, les *Iga* et *Kōga-mono* se lanceront dans la bataille guidés par leurs intérêts personnels, sans se soucier du bien ou du mal qu'ils causeront au passage⁸⁵² : Jūzō veut venger sa famille ; Kisaru change continuellement de camp dans le but de se marier ; Jirōzaemon trahira les siens pour protéger sa fille, Gohei pour assurer son avenir financier, etc. Seul le *Yagyū ninpō-chō* présente une figure *ninja* légèrement différente. Ces trahisons protéiformes s'inscrivent en droite ligne de l'image d'assassin sans honneur et sans remords associée dans l'imaginaire collectif au guerrier de l'ombre. Dans le *Yagyū bugei-chō*, la discussion entre le *bushi* San'ojō et le *ninja* Tasaburō définissait déjà l'honneur comme une vertu propre aux samourais⁸⁵³. Les *ninja*, pour leur part, sont capables de la plus extrême sournoiserie. Fourbes et manipulateurs⁸⁵⁴, ils travailleront sans honte pour tous ceux qui les payent, indépendamment de tout idéal ou sens moral⁸⁵⁵. Honorables samourais le jour, vils *ninja* la nuit, ils dissimuleront au besoin leur véritable identité et tromperont la société pour assurer leurs arrières.

世に兵法⁸⁵⁶の表藝が通ろうとも、わしが前では、武邊⁸⁵⁷は無駄じゃ。忍術で参られ
い。

Tu as beau faire passer l'escrime comme ton activité principale en société, devant
moi les arts martiaux sont inutiles. Utilise le *ninjutsu* !⁸⁵⁸

⁸⁵¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-séries), *op. cit.*, 9 juin 1958, pp. 42-46.

⁸⁵² SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 22 (22), 14 mai 1958, p. 4.

⁸⁵³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shiyū » (Mâle et femelle), *op. cit.*, n° 51, 28 janvier 1957, p. 44.

⁸⁵⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, p. 43.

⁸⁵⁵ GOMI Kōsuke, *ibid.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 47-49.

⁸⁵⁶ Comme nous l'avons vu, *hyōhō* fait ici référence au *kenjutsu*, d'où la transcription du terme par « escrime ».

⁸⁵⁷ Le vocable, ici synonyme de *kenjutsu*, s'inscrit en opposition du *ninjutsu*.

Présente aussi dans *Fukurō no shiro*, la ruse permet aux *shinobi* modernes de s'imposer au combat :

なかでも火術・謀術にたけた百名の者が選抜され、野戦隊と区別するために忍組と名付けられた。

Parmi eux, cent personnes furent choisies pour leur excellence dans l'art de la conspiration et du feu. Ils furent nommés groupe *shinobi* pour les différencier des unités du champ de bataille.⁸⁵⁹

Cependant, l'incompréhension de leurs techniques atypiques fit ici d'eux des êtres à part, des ennemis de la société⁸⁶⁰. Entre eux, ils n'hésiteront pas se comparer à de surnois serpents :

重蔵はくすくすと笑って「ただの武士の眼ではない。乱破の全身は隠せぬわ。——蛇のように狡猾な眼じや。乱破をつづけているわしがみても、つくづくと自分の同類が厭になる眼付じや」

Jūzō eut un rire étouffé :

– Tu n'as pas le regard d'un simple samouraï. Tu ne peux pas dissimuler entièrement le *rappa* en toi. Tes yeux sont aussi surnois que ceux d'un serpent. Même moi qui continue d'être un *rappa*, quand je vois ce regard, j'en viens à détester profondément ma propre espèce.⁸⁶¹

Cependant, si les *ninjutsu-tsukai* sont ici apparentés aux reptiles au travers de la perfidie de Gohei, les *kunoichi* seront comparées dans le *Yagyū ninpō-chō* à d'autres animaux moins négatifs comme la renarde 女狐⁸⁶², soulignant le côté futé du personnage. Mais celui qui personnifie le mieux ce bestiaire est Jūbei, constamment à l'affût des meilleurs stratagèmes pour assurer à ses protégées la victoire⁸⁶³.

⁸⁵⁸ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yū hime » (La princesse Yū), *op. cit.*, n° 3, 4 mars 1956, p. 39.

⁸⁵⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 6 (6), 20 avril 1958, p. 4.

⁸⁶⁰ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 3 (149), 17 octobre 1958, p. 4.

⁸⁶¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage) » *op. cit.*, n° 4 (162), 1^{er} novembre 1958, p. 4.

⁸⁶² YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Yuki shō shō » (La neige de la solitude), *op. cit.*, n° 12 (240), 7 juin 1963, p. 6.

⁸⁶³ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 8 (46), 24 octobre 1962, p. 4.

Assassins

Souvent décrits de manière péjorative, les *shinobi* modernes incarnent l'esprit même de la duperie, valeur globalement dégradante qui fait d'eux d'habiles assassins. Le propre même de cette figure guerrière est le délit. Loin de l'idéal héroïque, le *ninja* est avant tout un meurtrier :

ところで三成が伏見城へ差向けた刺客は當然忍び者である。常の武藝者に、忍者を相手として主君を護りおおせるであろうか。一介の武藝者に、上方⁸⁶⁴軍の情況が間者の如く調べ得るであろうか。否、兵法者なら、そういう賤業に就くであろうか？

À ce propos, l'assassin envoyé au château de Fushimi par Mitsunari était bien sûr un *shinobi*. Un guerrier ordinaire pourrait-il lutter contre des *ninja* pour protéger son suzerain ? Un simple maître d'art militaire pourrait-il enquêter comme un espion sur la situation des armées dans la région du Kansai ? Éh bien, en tant que samourai, assumeriez-vous un travail aussi déshonorant ?⁸⁶⁵

Les personnages principaux de l'histoire se caractérisent autant comme des espions que des tueurs qui se doivent de ne laisser aucune preuve de leurs méfaits⁸⁶⁶. C'est d'autant plus clair dans *Fukurō no shiro* :

(あ。忍びの！) 叫ぼうとしたときは、すでにおそかった。背からまわった手が、男の咽喉を、黒く塗られた焼刃でつきとおしていた。

(Ah ! Un *shinobi* !) Lorsqu'il voulut crier, il était déjà trop tard. La main surgie dans son dos l'avait éborgné au moyen d'une lame noire de suie.⁸⁶⁷

Attaqué par surprise, le soldat tombera dans la nuit sans même pouvoir émettre un bruit. Rien de surprenant à ce que ces guerriers de l'ombre soient apparentés aux *shinigami*, dieux de la mort⁸⁶⁸.

⁸⁶⁴ La région Kamigata 上方 fait référence à la zone incluant Kyoto et ses alentours. À l'époque d'Edo, le terme faisait référence à la région du Kansai.

⁸⁶⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, p. 48.

⁸⁶⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op. cit.*, n° 6, 25 mars 1956, p. 43.

⁸⁶⁷ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 12 (12), 27 avril 1958, p. 4.

⁸⁶⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 10 (38), 16 octobre 1963, p. 4 ; chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 6(6), 20 avril 1958, p. 4.

Il en va de même à la lecture des romans des Yamada Fūtarō, dont la première œuvre, *Kōga ninpō-chō*, s'articule autour du désir de tuer des *Iga* et *Kōga-mono*⁸⁶⁹. De même, dans le *Yagyū bugei-chō*, pour exécuter leurs ennemis, les femmes devront être formées à un art plus avancé que l'enseignement martial des *bushi* :

「その覚悟があれば、及ばずながら拙者が兵法を指南いたす。一いや、剣法ではない。剣法はもはや追いつかん。軍学を教える」

「軍学」

「あの化物を討つには、武芸よりも、孫子流、孔明流、捕流、甲州流、以って一丸とした軍学の方が適当だろう。」

– Si vous êtes résolues, [déclara Jūbei], dans la mesure de mon possible, je vais vous apprendre l'art du combat. ...Non, pas l'art du sabre. Vous ne serez jamais au niveau. Je vais vous enseigner la science militaire.

– Militaire ?

– Pour vaincre ces monstres, la science militaire, avec l'ensemble des écoles de Sun Tzu⁸⁷⁰, Kong Ming, Ho, Kōshū, conviendra mieux que les arts du combat.⁸⁷¹

Notons par ailleurs que l'école Kōshū fait ici référence à *Kunoichi*, où les protagonistes de l'histoire sont des disciples de Yukimura Sanada. Jusqu'à la fin, elles n'auront de cesse de donner la mort.

Vêtues de noir, les figures de *ninja* se définissent essentiellement comme de sournois assassins. Évitant le face-à-face et privilégiant les attaques en traître au contraire des samouraïs, ils sont des êtres vils, à mille lieues de l'idéal homérique du héros. Les valeurs défendues par ces récits se nuancent alors : les *shinobi* modernes sont tant des assassins que des défenseurs de la justice. Leurs techniques sont certes déloyales et fourbes, mais au nom de la veuve et de l'orphelin : leurs causes justifient leurs actes et, s'ils demeurent sournois, ils n'en restent pas moins des héros au cœur froid.

⁸⁶⁹ YAMADA Fūtarō, « Kōga Ninpō-chō » (Le carnet de techniques *ninpō* de Kōga), in *Omoshiro club* (Le club amusant), Tōkyō, n° 11 (16), décembre 1958, pp. 100-117.

⁸⁷⁰ Le livre *L'art de la guerre* de Sun Tzu est considéré comme le fondement même du monde *ninja*.

⁸⁷¹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 10 (38), 16 octobre 1962, p. 4.

2) Le cœur froid des *ninja*

L'image négative associée à cette figure guerrière est renforcée par l'insensibilité même du *ninja*. Yagyū Munenori en est l'exemple le plus concret. Prêt à sacrifier sans vergogne les siens, il n'hésitera pas à mettre en jeu la vie de ses propres enfants, à qui il imposera des tortures inimaginables. D'ailleurs, le *ninja* Tomonori, son fils cadet, sera frappé par la façon de tuer inhabituelle de son père, sans aucune émotion. Munenori ôte la vie avec flegme tout en s'appliquant à remonter la lame dans la plaie pour s'assurer de la mort de son adversaire. Le texte continue ainsi :

かみ
「お上のため」なら宗矩という人は人を使って斬らせるのである。友矩には、その時相手を斬った父は、冷静さ自體に目的を置いていたとしか見えなかった。各藩を取潰す場合の策謀の仕方も同様である。幕府の安泰のために未来の危険分子を除く、という意味でなら、父宗矩でなくても老中が考え、且つ実行している。

« Pour le gouvernement », Munenori était homme à utiliser les autres pour tuer à sa place. La placidité avec laquelle son père tua alors cet homme ne pouvait paraître à Tomonori que parfaitement délibérée. Il en allait de même dans sa manière de comploter lorsqu'il écrasait d'autres clans. Au nom du principe qu'il fallait réprimer toute future menace à la stabilité du gouvernement, sans que ce soit forcément son père, Munenori, les membres du Conseil des Anciens y réfléchissaient, puis menaient à exécution [leur plan].⁸⁷²

Malgré sa cruauté, le chef du clan Yagyū conservera en haute estime ceux qui ont donné leur vie pour protéger le secret du *bugei-chō*⁸⁷³. Cette froideur d'esprit des *ninja* apparaît dans l'œuvre de Shiba Ryōtarō comme une nécessité pour se protéger, survivre, et accomplir efficacement sa mission :

「死んだのはお師匠の両親ではあるまい。わしが両親じや」
「ふふ、口のみは小賢かしい。よく聞け、わしはかつて何と教えた。忍者は土のごとくあれと、石のごとくあれと、風のごとくあれと、木の葉のごとくあれと、構えて、人並みな心はもつなと教えた。——忘れたか。」

– Ce ne sont pas vos parents, maître, qui sont morts. Mais les miens.

– Hé, hé... petit impertinent. Écoute-moi bien ! Que t'ai-je enseigné jadis ? Je t'ai appris que le *ninja* est telle la terre, telle la pierre, tel le vent, tel le feuillage des

⁸⁷² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op. cit.*, n° 6, 25 mars 1956, p. 42.

⁸⁷³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Intsuka » (Les tumuli ronds), *op. cit.*, n° 118, 12 mai 1958, p. 42.

arbres ; il doit se tenir sur ses gardes et fermer son cœur aux sentiments des gens normaux. L'as-tu déjà oublié ?⁸⁷⁴

Autre forme de contrôle, le *ninja* se doit d'être imperturbable face à la mort tout en sachant analyser la situation pour être le plus efficace et abattre aisément son adversaire:

「斬れば、われも抜こう。五平と異り、われはそういう気性じや。抜けば、わしが斬られる。あの隅で、われは立ちかまえ、五平は坐っていた。坐っておる者は、斬るに造作がない。その場のいずれが弱いかを覗う。忍びとは、そういう心の働きじや」

– Si tu me blesses, je dégaine aussi [dit Jirōzaemon à Jūzō.] Contrairement à Gohei, j'ai ce tempérament-là. Si je sors mon sabre, je serais touché. Je me tenais debout, en position, dans ce coin là-bas, alors que Gohei était assis. On peut facilement tuer quelqu'un qui est assis. On voit alors qui est le plus faible des deux. Ainsi fonctionne le cœur des *shinobi*.⁸⁷⁵

Souvent décrit comme bien moins compétent que Jūzō pour être un *ninja*, Gohei, sans regret tout au long de l'intrigue, sera pourtant capable de sacrifier sa compagne Kisaru, qui, le comprenant, ne lui en voudra pas⁸⁷⁶. De même, jamais Jūzō ne gardera rigueur aux membres de son clan pour leurs diverses trahisons, banalisant presque ce phénomène, chacun défendant après tout ses propres intérêts.

Dans le *Yagyū ninpō-chō* en revanche, l'indifférence des protagonistes sera moindre, les femmes étant loin, au début du récit, d'être insensibles à l'idée de la mort⁸⁷⁷. Moins froides que les autres protagonistes de notre corpus, elles vont cependant se défaire progressivement de leurs craintes :

Mais peu leur importait ; ces femmes n'avaient plus peur de la mort depuis qu'elles étaient descendues dans la cité des guerriers.⁸⁷⁸

⁸⁷⁴ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 11 (11), 26 avril 1958, p. 4. Cette tirade vise à dissuader Jūzō d'assouvir trop précipitamment son désir de vengeance.

⁸⁷⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 14 (14), 1^{er} mai 1958, p. 4.

⁸⁷⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kannabi-san » (Le mont Kannabi), *op. cit.*, n° 5 (207), 9 janvier 1959, p. 4 ; *ibid.*, n° 7 (209), 11 janvier 1959, p. 4.

⁸⁷⁷ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hebi no me wa nanatsu » (Le serpent à sept yeux), *op. cit.*, n° 5 (22), 30 septembre 1962, p. 8.

⁸⁷⁸ YAMADA Fūtarō, *Les manuscrits du ninja*, *op. cit.*, p. 480.

Leur maître Jūbei, guerrier formé au combat dès son plus jeune âge, se montrera à la fois paradoxalement plus détaché en même temps qu'assoiffé de sang, désireux de tuer :

「その一万二千五百石、將軍家指南番のあとをつぐのをいやがって、弟の宗冬にゆずり、おのれはどこかへ—大自然の山河へにげこみたがっておる男、しからずんば屍山血河の世界へ身をなげることを夢想して、そのほかに生き甲斐はないと、毎日髯をぬいてたいくつがっておった男、あの十兵衛ほど、この役にあてはまった人間はござるまい」

Yagyū Jūbei est le genre d'homme à refuser cet héritage de douze mille cinq cents *koku* et le titre de maître de sabre du *shōgun* en faveur de son frère Munefuyu, pour y préférer prendre refuge quelque part, dans les rivières et montagnes de la nature, ou rêver de se jeter dans un monde de féroces batailles. Outre cela sans raison d'être, c'est un homme qui s'ennuyait chaque jour à s'en arracher la barbe et nul être mieux que ce Jūbei convenait à ce rôle.⁸⁷⁹

L'œuvre met alors en évidence un point important repris dans les deux autres récits de cette étude : l'apprentissage du détachement, garant d'un calme marmoréen à la perspective de la mort⁸⁸⁰. Cet esprit *ninja* leur permettant de rester de marbre devant la mort s'acquiert par un entraînement théorique autant que pratique (entraînement au saut, à rester impassible, etc.)

L'appréciation contemporaine du personnage indique qu'il répondrait alors par ses caractéristiques spécifiques à certains désirs du lectorat, nous renseignant de fait sur l'un des horizons d'attente de ce dernier. Les *ninja* des années 1950 et 1960 témoignent de l'adhésion d'au moins une partie de la population pour des personnages aux valeurs douteuses et aux actes répréhensibles, qu'elle légitime d'une certaine façon par l'acte de lecture, voire la volonté, pour certains, de copier les techniques de ces personnages. En dépit de son rôle d'assassin, cette figure ne sera pourtant pas amoral.

⁸⁷⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 11 (39), 17 octobre 1962, p. 3.

⁸⁸⁰ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kunoichi no jutsu » (Techniques de femmes *ninja*), *op. cit.*, n° 6, 25 mars 1956, pp. 42-43.

DE NOUVELLES VALEURS

D'après l'étude d'Yves Reuter et Daniel Bergez, dès le XIX^e siècle, le roman s'impose comme garant du réalisme en transmettant les idées d'une époque. Expriment de nouvelles préoccupations telle la liberté, la figure atypique du *shinobi* moderne peut-elle être le reflet de mentalités s'écartant de la norme d'alors ?

1) L'appel de l'érotisme : entre désirs sexuels et libertaires

L'érotisme, ici perçu comme exaltation de l'amour sensuel et de la sexualité, prend dans les *ninja-mono* différentes formes, se définit comme une « tendance plus ou moins prononcée à l'amour (sensuel, sexuel), goût plus ou moins marqué pour les plaisirs de la chair »⁸⁸¹. Il permet à la fois d'attiser les désirs des lecteurs tout en apportant un certain romantisme répondant à des attentes bien spécifiques. C'est là sans doute ce qui caractérise le plus la femme dans ces romans : elles sont toutes décrites comme incroyablement belles, et les scènes de relations sexuelles – forcées ou non – impliquant ces personnages comptent parmi les plus récurrentes de ce type de récit. La *kunoichi* (ou femme *ninja*) jouant de ses charmes dans le but de réaliser ses objectifs, elle incarnera au mieux l'exaltation des désirs.

L'exaltation du désir

Thématique invariante de ces romans de *ninja* pour d'évidentes raisons commerciales, l'érotisme exerce en grande partie dans ces récits guerriers une fonction d'exaltation du désir,

⁸⁸¹ Dictionnaire Le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi), consulté le 21 Mars 2016 : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

et nécessite pour fonctionner sur le lectorat masculin de l'époque la présence de personnages féminins susceptibles d'éveiller un trouble chez ceux-ci.

Les illustrations

Le premier vecteur de création d'un imaginaire érotique dans les récits d'alors est sans nul doute le recours à l'illustration, dont l'importance dans les revues de littérature populaire était considérable depuis les années 1910. Premier support visuel, elle offre au lecteur une base, conforme au discours du texte ou largement réinterprétative, orientant les représentations des personnages et situations que celui-ci va former dans son esprit. C'est aussi le premier élément qui poussera les lecteurs à lire ou non ces intrigues. L'image qu'il véhicule de la femme est alors cruciale. Dans les récits illustrés (les deux œuvres sur les Yagyū), nombreux sont les dessins de femmes, composante essentielle du récit populaire, comme nous l'avons vu, pour des raisons essentiellement commerciales. Leur style graphique évoque naturellement les estampes japonaises, quoique les représentations érotiques de ces dernières soient beaucoup plus explicites et détaillées. Dans le premier des *ninja-mono* (milieu des années 1950), l'image de la femme est encore pudique. Peu de scènes de nu sont décrites ou illustrées, que ce soit dans les épisodes présentant des relations sexuelles, des femmes se déshabillant ou autres scènes à potentiel érotique. Deux illustrations comportent une femme dévêtue, bien qu'une seule laisse apparaître les seins, seul appendice qui sera visible de ces récits. En tout, six épisodes afficheront la poitrine de personnages féminins, dont deux sont plus suggérées que réellement montrées⁸⁸².

En revanche, les scènes de nu sont beaucoup plus régulières chez Yamada Fūtarō, dont le récit fut rédigé entre quatre et six ans après le *Yagyū bugei-chō*, et leurs illustrations aussi plus évocatrices. En effet, n'oublions pas que ce récit aborde la question des violences faites aux femmes – les illustrations représentant ces dernières seront en toute logique plus

⁸⁸² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kasuga no tsubone » (Kasuga no Tsubone), *op. cit.*, n°15, 22 mai 1956, p. 39 ; *Ibid.*, chap. « Shoya » (La première nuit), *op. cit.*, n°20, 26 juin 1956, pp. 42-43 ; *Ibid.*, chap. « Kasuga no tsubone » (Kasuga no tsubone), *op. cit.*, n°89, 21 octobre 1956, p. 42 ; *Ibid.*, chap. « Shoya » (La première nuit), *op. cit.*, n°20, 26 juin 1956, pp. 42-43.

nombreuses et surtout plus franches. À la merci de leur tortionnaire Katō Akinari, les femmes sont souvent peintes nues, mamelons et poitrine apparentes – seuls les poils pubiens demeurent dissimulés en raison de la censure. Si les scènes les plus fréquemment illustrées placent généralement la femme en humiliante posture (scènes de viol, de torture, asservissement), la *kunoichi* est par ailleurs parfois représentée en situation de combat, non pas dominée par son ennemi, mais en position de force malgré sa nudité, faux symbole de vulnérabilité⁸⁸³.

Les illustrations, plus ou moins évocatrices selon l'époque, présentent donc une image érotique de la femme même lorsque les circonstances ne s'y prêtent pas (scènes de bataille). Cette gradation dans la suggestivité des images, certes timides au milieu des années 1950, mais découvrant de manière courante les poitrines des héroïnes dans la décennie 1960, accompagne en réalité la gradation s'opérant au niveau même du texte, les scènes sensuelles étant bien plus explicites dans les *ninja-mono* ultérieurs.

La beauté féminine

Si les critères esthétiques diffèrent selon les individus, les époques et les civilisations, les auteurs, se devant de toucher ici le plus grand nombre, choisissent d'inscrire leurs personnages féminins dans les canons de la beauté japonaise. Chez Gomi Kōsuke, toutes les femmes sont « magnifiques », telles qu'Okī, la fille de Munenori, décrite comme une charmante jeune fille, belle et élégante⁸⁸⁴, ou encore Kurenai⁸⁸⁵. Différentes formes de beauté sont toutefois présentées, et l'auteur met à ce titre en avant les désirs du *shōgun* Iemitsu pour les demoiselles androgynes :

⁸⁸³ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hannya-gumi » (Le groupe de démons), *op. cit.*, n° 1 (86), 8 décembre 1962, p. 6 ; *Ibid.*, chap. « Kago » (La cage), *op. cit.*, n° 10 (56), 3 novembre 1962, p. 6 ; *Ibid.*, chap. « Jigoku no hanayome » (De jeunes mariées en enfer), *op. cit.*, n° 7 (111), 8 janvier 1963, p. 6 ; *Ibid.*, chap. « Hannya-gumi » (Le groupe de démons), *op. cit.*, n° 3 (88), 11 décembre 1962 ; *Ibid.*, chap. « Sarasu » (L'exposition), in *Shin-Ōsaka*, n° 5 (132), 1er février 1963, p. 6.

⁸⁸⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugēi-chō », chap. « Fusuma » (La porte coulissante), *op. cit.*, n° 9, 15 avril 1956, pp. 26-30.

⁸⁸⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugēi-chō », chap. « Hyōgonosuke » (Hyōgonosuke), *op. cit.*, n° 47, 31 décembre 1956, p. 46.

そこから家光は内をのぞき見た。

丁度、尼僧は黒鬚くろひげの面を外したところで、鼻すじのとおった横顔が見えた。杉戸の影から覗かれているとは知らぬ、耳まで口の裂けた恐ろしい龍神の形相から素顔にかえたので、一そう肌白なその美容が際立って見える。下ぶくれの豊頬とよほに少女の初々しさがこぼれるようだ。剃跡そりあとの青い、恰好のいい頭も愛くるしいきら。綯びやかな能衣裳をまだ身に纏っての、そんな尼僧ぶりは奇妙に倒錯した性感を漂わせ、それでいて清潔な美しさにあふれている。然も小坊主の頭恰好である。

De là, Iemitsu jeta un coup d'œil à l'intérieur.

Il vit de profil le visage au nez prononcé de la religieuse au moment même où celle-ci tombait son masque à la barbe noire. Ignorant qu'elle était observée dans l'ombre de la porte, par la blancheur de sa peau, elle paraissait remarquablement belle, et plus encore alors que sa figure à nu s'était défaite de cette expression terrifiante de dragon au sourire fendu jusqu'aux oreilles. Une innocence de jeune fille semblait émaner de ses bajoues rondes. Son crâne d'une jolie forme, rasé de frais, était tout aussi charmant. L'allure de cette moniale encore enveloppée dans son splendide costume de nō inspirait un désir sexuel étrangement pervers, et par là même elle débordait d'une beauté pure. Qui plus est, elle était pourvue du crâne d'un jeune bonze.⁸⁸⁶

Bien que répondant à des critères de beauté atypique, la bonzesse présente la peau blanche, qui demeure un critère important. Mais la beauté féminine peut aussi être évaluée par le sentiment de noblesse et d'élégance qui en émane, signe d'une appartenance aux plus hautes castes de la société :

おきおき 於季はりかとほぼ同年である。瓜寛顔ろの何處かに朧たけた氣品があり兵法者の娘に見えない。柳生但馬守は萬石以上の大名だが、當時の大名は多分にまだ野人である。

Oki avait à peu près le même âge que Rika. Son visage ovale présentait une élégante dignité grâce à laquelle elle ne paraissait pas être la fille d'un maître en arts militaires. Yagyū Munenori était certes un seigneur de plus de dix mille *koku*, mais les suzerains de l'époque faisaient sans doute encore figure de rustres.⁸⁸⁷

Dans *Fukurō no shiro*, Kohagi trouble plusieurs fois Jūzō par sa beauté⁸⁸⁸ :

白いうなじが、闇を湧らす雨の中で匂っていた。

Sa nuque blanche sentait dans les ténèbres jaillissant de la pluie.⁸⁸⁹

⁸⁸⁶ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Nisō » (Prêtresse), *op. cit.*, n° 19, 19 juin 1956, p. 43.

⁸⁸⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Fusuma » (La porte coulissante), *op. cit.*, n° 9, 15 avril 1956, p. 29.

⁸⁸⁸ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shiroyi hōin » (Le hōin blanc), *op. cit.*, n° 2 (33), 28 mai 1958, p. 4.

⁸⁸⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 6 (28), 22 mai 1958, p. 4.

La nuque demeure un véritable symbole de vénusté au Japon. Essence de la beauté et de sensualité japonaise, seule la partie postérieure du cou paraît dans sa couleur naturelle à l'encolure des kimonos quand les femmes se poudrent de blanc le visage.

やがて、女が入ってきた。

女はどちらかといえば大柄な体で、美人とはいえなかった。しかし細い清潔な眼とゆたかな頬をもっていた。よほど無口なたちらしく、部屋の乾の片隅で、じっと両掌を厚い膝の上に重ねて畳の目をみてる。[...] 女は、はじめてちらりと笑った。笑うと、眼もとが春の弦月のように煙って、意外なほど美しい顔になった。

Bientôt, une femme entra.

Avec son corps large, on ne pouvait pour ainsi dire pas prétendre qu'elle fut très jolie. Elle avait toutefois les joues généreuses et le regard pur et fin. Dans le coin au nord-est de la pièce, elle tint ses mains immobiles sur ses genoux épais en fixant le tatami, l'air vraiment taciturne. [...] Puis elle esquissa pour la première fois un sourire. Alors le fond de ses prunelles se troubla comme une demi-lune de printemps, et son visage devint étonnamment beau.⁸⁹⁰

Si les signes extérieurs de la beauté sont multiples, le texte insiste généralement sur les points répondant aux critères esthétiques japonais : blancheur de teint, rondeur du visage, courbe sensuelle de la nuque⁸⁹¹. À ce titre, Yamada Fūtarō, peut-être plus que ses homologues, dresse un portrait type de la femme japonaise, loin de tout occidentalisme. Leur beauté singulière reprend les caractéristiques spécifiques déjà communes aux autres récits, tels la grâce, l'élégance, le regard (aimant), une peau claire, des yeux et des lèvres humides, une attitude positive et gaie, un corps potelé, un cœur honnête. L'auteur insiste selon le personnage concerné sur différents aspects susceptibles de plaire aux lecteurs malgré la variété des goûts personnels⁸⁹². Naturellement, certaines caractéristiques physiques viennent plus régulièrement que d'autres compléter la description :

それが真っ白な女身と、やや浅黒い少年の肌でたくみにだんだらをえがき、それを彩る黒い眼、黒い毛髪、赤い唇、赤い乳くび、さらに彼らをゆわえ、つっている五彩の帯と金環と—

Les corps blancs des filles dessinaient ingénieusement des rayures sur la peau légèrement mate des garçons, colorées par les yeux noirs, les cheveux noirs, les

⁸⁹⁰ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 3 (25), 18 mai 1958, p. 4.

⁸⁹¹ GIARD Agnès, *L'imaginaire érotique au Japon*, *op. cit.*, pp.61-62, 102-104.

⁸⁹² YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Jūbei Sensei » (Maitre Jūbei), *op. cit.*, n° 5 (72), 22 novembre 1962, p.6.

lèvres et les mamelons rouges, et les obis versicolores, et les anneaux dorés qui les liaient et les suspendaient...⁸⁹³

頬にかげをおとすながいまつげ、貝の肉のようにやわらかく閉じられた唇、ほのかに息づく胸の隆起。...

Les longs cils [de la jeune femme] projetant des ombres sur ses joues, ses lèvres closes, souples comme la chair d'un coquillage, le soulèvement de sa poitrine à chaque délicate respiration...⁸⁹⁴

Le visage, les yeux et les lèvres sont donc des critères de beauté féminine essentiels et communs à la plupart des récits de notre corpus, bien que la poitrine soit de nouveau citée dans ces deux exemples. En faisant appel aux idéaux esthétiques japonais, les textes rejoignent de nouveau un certain nationalisme identitaire. Le charme de la femme y est invariablement souligné par la blancheur de la peau, la nuque dénudée, les jambes longues et fines, mais aussi par le sourire et le regard, que chaque lecteur est alors libre d'imaginer. Outre le parallèle entre la prostitution, le viol et le XX^e siècle japonais abordé dans la partie précédente, la question de la sexualité revient ainsi également dans cette façon de présenter la femme et ses atouts.

La soif de la chair, entre plaisir féminin et masculin

Objet des pensées de l'homme, être qui détourne de l'objectif principal par sa beauté envoûtante, la femme suscite chez les personnages masculins des *ninja-mono* bien plus que de la simple admiration physique et de chastes désirs. Si la sexualité apparaît en filigrane dans le *Yagyū bugei-chō* à l'exception de rares scènes telles que celle de sexe entre Tasaburō et la princesse Kiyō précédemment citée à propos de l'amour, les deux œuvres suivantes présentent de nombreuses scènes d'ordre érotique où le désir charnel s'exprime selon plusieurs modalités différentes entre hommes et femmes, entre besoin de partage et de contrôle.

⁸⁹³ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Dōhaku yagatari » (Le récit nocturne de Dōhaku), *op. cit.*, n° 1 (219), 14 mai 1963, p. 6.

⁸⁹⁴ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hannya-gumi » (Le groupe des démons), *op. cit.*, n° 9 (94), 18 décembre 1962, p. 6.

Shiba Ryōtarō et l'irrésistible besoin de partage

Chez Shiba Ryōtarō, les scènes érotiques font l'objet d'une description assez minutieuse comme nous l'avons déjà souligné. La première mention de rapports sexuels dans l'intrigue concerne Jūzō et l'étrange, mais irrésistible Kohagi. Bien qu'elle représente pour lui un danger potentiel, Jūzō profite pourtant de la situation pour avoir un rapport physique avec celle qu'il sent déjà être son ennemie. La description de la scène est tout particulièrement explicite, et les détails donnés permettent autant d'ancrer les lecteurs dans le récit que de jouer avec leurs désirs :

正体を探っている重蔵の同じ指が、つと女をひきよせて、下半身にまつわっている赤い絹の下をまさぐった。女は、びっくりしたようであった。固い緊張がはしって、女は膝をつぼめた。

重蔵は、静かにさぐって、女の深部にいたった。女は懸命になって、乱れようとする息を整えているのが闇の中でもわかった。やがて女は、力がついたように重蔵の前からからだをひらいた。それからの女は、ただのからだに化した。

女は、小さな叫びをあげて、別人のように重蔵のからだへまつわりついてきた。

重蔵は、かすかに笑った。

(ただの遊女か。しかも稼ぎをはじめて、まだ日も浅い…)

思いつつも、重蔵はなお、女の中に動いている敵を感じつづけた。

女は、狂ほしい所作をした。たとえこの女が重蔵へ目的をもった甲賀の者であったとしても、この刹那はただの白い肉体にすぎなかった。

Ses doigts l'attirèrent soudain à lui et se glissèrent sous la soie rouge enveloppant la moitié inférieure de son corps en même temps que Jūzō cherchait [à comprendre] sa véritable nature. La femme semblait surprise. Une tension rigide la parcourut et lui fit refermer ses genoux.

Jūzō la palpa doucement puis atteignit l'intimité de la jeune fille. Même dans la pénombre, il sentait tous ses efforts pour contrôler son souffle, alors sur le point d'haléter. Bientôt la jeune fille s'ouvrit à Jūzō comme si ses forces l'avaient quittée, suite à quoi, elle n'était plus réduite qu'à un corps.

La femme poussa un petit cri et, comme si elle était une autre, vint s'enrouler autour du corps de Jūzō. Il esquissa un léger sourire.

« Serait-elle une simple fille de joie ? Et commençant tout juste, pour la peine... pas encore depuis longtemps... »

Comme il réfléchissait, Jūzō sentait toujours l'ennemie se mouvant dans le corps de la fille.

La femme s'abandonnait avec frénésie. Fût-elle une Kōga ayant pour cible Jūzō, en cet instant, elle n'était rien de plus qu'un corps blanc.⁸⁹⁵

⁸⁹⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Nure Daibutsu » (Le Bouddha mouillé), *op. cit.*, n° 4 (26), 20 mai 1958, p. 4.

Jūzō, à la recherche d'une femme avec qui passer la nuit, succombe presque sans hésiter à la jeune femme en dépit des nombreux doutes qu'il nourrit à son sujet. Cette faiblesse n'est pas exclusivement masculine et la femme paraît alors aussi faible que l'homme devant ses propres désirs :

五平は、むなしい眼付をした。

木さるは気付かない。

五平の欲情を愛情とみた。

この男のために伊賀も捨てようと思った。思った瞬間、なぜか、葛籠重蔵の顔が泛んだ。その顔を消すために木さるは五平の腕の中で逆上した。

Gohei lui lança un regard vide.

Kisaru ne le remarqua pas.

Elle percevait le désir de Gohei comme de l'amour.

Pour cet homme, elle comptait rejeter jusqu'aux Iga. À la seconde où cette pensée l'effleura, le visage de Tsuzura Jūzō surgit pour d'obscur raisons [dans son esprit].

Elle devint alors frénétique dans les bras de Gohei afin d'en effacer l'image.⁸⁹⁶

Si Gohei dissipe littéralement la colère de Kisaru pourtant venue le tuer pour réparer la trahison commise contre le clan et contre sa personne, ce n'est pas tant par appétit sexuel, mais plutôt par désir d'être aimé, et peut-être par le désir, banal dans l'univers érotique japonais⁸⁹⁷, d'exercer un contrôle sur la femme. Shiba Ryōtarō ne définit donc pas les besoins sexuels des protagonistes en fonction de leur genre : hommes comme femmes succombent à leurs pulsions de manière analogue indépendamment des dangers encourus et de leurs objectifs personnels.

Entre perversité et besoin naturel : le contrôle chez Yamada Fūtarō

Chez Yamada Fūtarō, la perception de l'érotisme varie grandement selon les personnages concernés. Dans un premier temps, le sexe est le symbole du mal extrême : en effet, Katō Akinari enlève toutes les belles femmes qu'il rencontre pour en faire ses concubines, et n'hésite pas à les tuer et à disposer de leurs cadavres en les jetant dans un puits une fois lassé. Toutes ces scènes donnent une image négative du sexe qui devient, au travers

⁸⁹⁶ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Kisaru to Gohei » (Kisaru et Gohei), *op. cit.*, n° 7 (49), 15 juin 1958, p. 4.

⁸⁹⁷ GIARD Agnès, *L'imaginaire érotique au Japon*, Albin Michel, Paris, 2006, 332 p. ; GIARD Agnès, *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, *op. cit.*, 352 p.

du viol propre à ce *daimyo* et à ses sbires – qui l'utilisent même pour punir leurs vassaux – un danger permanent pour les femmes comme pour les hommes. La perversité du seigneur et de ses vassaux ne connaît aucune limite, et les antagonistes, en incarnations du malin, n'hésiteront pas à torturer ceux qui les entourent à des fins purement récréatives :

彼はさっきから銅伯の声をききつつ、一本だけの腕をのばして、おのれも座るあたりの女体の乳房をいじっている。まるで野いちごをつまむように、いくつかの乳房をねじって、苦悶にゆがむ美しい顔を、うす笑いしてのぞきこんでいるのであった。

Tout en écoutant depuis un moment *Dōhaku*, [Urushido *Kōshichirō*] triturait de son seul bras tendu les seins des femmes sur lesquelles ils étaient assis.

Il leur tordit à de multiples reprises les tétons comme il aurait cueilli des fraises sauvages, en observant avec un petit sourire leurs beaux visages déformés par la souffrance.⁸⁹⁸

La beauté de la nudité devient alors l'image même de l'horreur et de la torture, et les rapports sexuels un moyen pour les figures négatives d'exercer leur pouvoir et leur cruauté. Pourtant, si cette vision domine largement dans le récit, le texte dévoilera une autre facette des rapports homme-femme : l'érotisme devient une chose naturelle, voire touchante, lorsque les survivantes, éprises de leur mystérieux maître *Yagyū Jūbei*, se disputent pour jouer le rôle de sa femme afin de piéger les sept lances d'Aizu. Pour duper leurs adversaires, il s'agit alors de passer pour un couple de jeunes mariés en nuit de noces.

彼女たちは、十兵衛の花嫁として死ぬことができるなら—たとえそれが敵をあざむくかりそめの花嫁であろうと—よろこんで死んでもいいという、ふしぎな心を抱きはじめていたのだ。

Un sentiment étrange commença à envahir les jeunes femmes : si elles pouvaient mourir en épouse de *Jūbei* – même une épouse temporaire destinée à tromper l'ennemi –, elles le feraient avec joie.⁸⁹⁹

Il ne s'agit en l'occurrence pas d'un sacrifice au nom de la justice, mais d'un véritable désir physique, si fort qu'il en deviendra ridicule :

「十兵衛さま、刀をお捨てなさりました。そして、わたしを—」抱いて—と、さすがに声をのんで、ひしととりすがるお圭を十兵衛はふりはらって、なお必死の刃をふるう。

⁸⁹⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera *gojūman-goku* », chap. « *Dōhaku yagatari* » (Le récit nocturne de *Dōhaku*), *op. cit.*, n° 4 (222), 17 mai 1963, p. 6.

⁸⁹⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera *gojūman-goku* », chap. « *Jigoku no hanayome* » (De jeunes mariées en enfer), *op. cit.*, n° 4(108), 4 janvier 1963, p. 6.

– Et si vous lâchiez votre sabre, maître Jūbei... pour m'...
« Pour m'enlacer » faillit prononcer O-Kei en étouffant sa voix, mais Jūbei se libéra de la ferme l'étreinte de la femme accrochée à lui et agita de manière acharnée sa lame.⁹⁰⁰

Les pulsions féminines participent ainsi au comique du récit autant qu'à son érotisme. Jūbei ne se montre d'ailleurs pas insensible aux charmes des jeunes femmes du clan Hori. Ainsi, lorsqu'il se fait exciter et violer par une jeune femme employée par ses ennemis alors qu'il s'est déguisé en jeune marié - pour s'infiltrer et mettre à bas le cruel complot du clan d'Aizu consistant en la mise en accusation de la princesse Sen comme violeuse de jeunes hommes - son corps réagit sans qu'il ne puisse plus le contenir⁹⁰¹. Homme en fin de compte terriblement banal, Jūbei ne peut demeurer indifférent aux charmes de ses disciples⁹⁰², bien qu'il offre *a contrario* des hommes vicieux du clan Katō, un exemple de prise sur ses désirs masculins. Jūbei s'apparente dans le récit à l'idéal de la figure masculine : soumise aux tentations, mais contrôlant ses pulsions.

しかし、それは男のじぶんが勝手にあわてただけのことで、彼女たちは、たとえ十兵衛とからだがつれあおうと、ただ敵討ちのための荒修行だと信じているらしくその壮絶な眼差しに、たわけたことをかंगाえているじぶんが恥じ入ったくらいであった。

Mais, Jūbei, tel l'homme qu'il était, s'était cependant affolé d'un rien, car leurs corps eussent-ils accidentellement touché le sien, les filles semblaient penser qu'il s'agissait d'un simple exercice de leur dur entraînement destiné à les venger de leurs ennemis, tant et si bien que devant leur regard emplis de bravoure, il en venait presque à éprouver de la honte d'avoir imaginé toutes ces choses idiotes.⁹⁰³

Cet extrait, chronologiquement issu du même arc d'épisodes que le précédent, lui répond en porte à faux en témoignant d'une méconnaissance des désirs de chacun : Jūbei s'émoustille à tort des contacts physiques avec les jeunes filles, et pense même qu'il s'agit de provocations délibérées quand ces dernières sont en réalité concentrées sur leur objectif de vengeance. Les deux sexes, bien qu'aussi ardents l'un que l'autre du point de vue de leurs

⁹⁰⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Mizu no hakaba » (La fosse cimetière), *op. cit.*, n° 4 (127), 26 janvier 1963, p. 6.

⁹⁰¹ YAMADA Fūtarō, *ibid.*, n° 2 (114), 11 janvier 1963, p. 6.

⁹⁰² YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Jūbei sensei » (Maitre Jūbei), *op. cit.*, n° 6 (73), 23 novembre 1962, p. 6.

⁹⁰³ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Nyonin kesa » (Chasuble de femme), *op. cit.*, n° 1 (185), 4 avril 1962, p. 6.

désirs, éprouvent manifestement quelques difficultés à analyser les émotions de l'autre au moment adéquat.

L'érotisme et le désir charnel sont donc omniprésents dans le *Yagyū Ninpō-chō*, que ce soit dans la perversité des personnages d'Aizu ou la maladresse des femmes vengeresses aidées de Yagyū Jūbei. Bien que l'image donnée de la sexualité soit essentiellement malsaine, le récit démontre tout de même qu'il s'agit d'un phénomène naturel, indépendamment du genre, et l'érotisme issu du désir des héros, commun aux autres romans, dénote l'importance de ce thème dans ce genre de récits populaires, dans la continuité des désirs masculins libertaires de l'époque. Pour autant, même si le doute est permis à la lecture de Gomi Kōsuke, il ne s'agit pas de dévaloriser les femmes, dont la présence dans ces intrigues offre l'opportunité de questionner la position dans la société.

Les scènes de relations sexuelles, plus ou moins explicites, s'inscrivent dans une esthétique érotique toute japonaise, et offrent un exemple évocateur de la représentation des désirs charnels à l'époque. À la même période, d'autres œuvres se construisent autour de cette thématique telles que le roman de Shibata Renzaburō, *Ninja Karasu* (1964) qui décrit de manière très sensuelle le plaisir féminin au travers du personnage de la mère du premier *ninja*, Neto, mariée à un étranger d'origine indienne. Leurs ébats sont alors sublimés par la pratique du *Kāma-Sūtra* et de l'art érotique dans son ensemble⁹⁰⁴. Le sexe, favorisé par la définition même de la *kunoichi*, est ainsi une caractéristique essentielle de ces *ninja-mono*, que certains auteurs emploient pour aborder la question de l'excitation et du contrôle des pulsions chez les hommes comme les femmes. Parallèlement au cinéma, le sexe se développa aussi au travers de la femme-espionne⁹⁰⁵.

Par l'analyse des « récits charnels » (*nikutai bungaku* 肉体文学) de l'immédiat après-guerre, le spécialiste de la littérature et de la culture japonaise Douglas N. Slaymaker montre que le sexe offre une indépendance telle que le corps devient symbole de liberté. À la fois

⁹⁰⁴ SHIBATA Renzaburō, « Ninja Karasu » (Le *ninja* corbeau), *op. cit.*, pp. 339-343.

⁹⁰⁵ BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines*, *op.cit.*, pp.60-62

réponse à la censure⁹⁰⁶ et à la précarité extrême dans l'immédiat après-guerre, le corps devient une obsession dans les années 1950 et 1960. Slaymaker développe ainsi l'idée qu' « une telle corporalité constituait dans l'imaginaire de la société une réaction à l'échec des idéologies politiques, particulièrement retentissante étant donné la pénurie de biens après-guerre »⁹⁰⁷. Dans le cadre de ces *ninja-mono*, c'est un moyen de prouver sa vitalité, tout en reprenant le contrôle de son destin. En effet, pour Slaymaker, le corps de la femme est un symbole de renaissance pour ces hommes qui désirent en savoir plus sur eux-mêmes et le monde qui les entoure⁹⁰⁸. Plus encore, « cette "liberté" était souvent associée à la démocratie : en résulte que la liberté (et la démocratie) sont venus à être considérés en terme de libération charnelle »⁹⁰⁹. Ces œuvres, par leur aspect érotique, s'inscrivent ainsi dans un désir libertaire issu des changements de la modernité d'après-guerre. D'ailleurs Yamada Fūtarō, en plaçant la femme comme égal de l'homme en des années 1960, revendique cette liberté autant qu'il la défend, preuve d'un questionnement contemporain sur le sujet. Cependant, ce n'est pas la seule forme d'autonomie présente dans ces œuvres : l'individualisme y tient de même une place essentielle.

2) Une nouvelle forme de loyauté

La loyauté, valeur essentielle de la culture japonaise, est souvent décrite comme la plus respectable d'entre toutes. Ce thème régulièrement représenté dans les productions culturelles de l'époque (sous différentes formes, mais le plus souvent avec la figure du

⁹⁰⁶ Comme l'explique aussi Marc McCelland, pendant la guerre, les autorités militaires surveillaient étroitement la vie sexuelle des hommes, mais surtout des femmes, ce qui changera radicalement avec l'Occupation. MCELLAND Mark, *Love, sex and democracy in Japan during the American occupation* (Amour, sexe et démocratie au Japon durant l'Occupation américaine), Palgrave Macmillan, New York, 2012, p.49.

⁹⁰⁷ "Such physicality was a response to the failure of political ideology in the imagination of society, and was especially resonant given the postwar shortage of goods." SLAYMAKER Douglas N., *The Body in Postwar Japanese Fiction* (Le corps dans la fiction japonaise d'après-guerre), Routledge, New York, 2012, pp. 1-4.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p.5.

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p.5.

samouraï et son code de l'honneur ⁹¹⁰) fut aussi remis en question, notamment au cinéma ⁹¹¹. Sur ce point, le *ninja* occupe une position bien particulière. Non dévoués au pouvoir, peu loyaux envers leurs clans, les *shinobi* d'après-guerre incarnent l'image même de l'indépendance.

Gomi Kōsuke : la timide prise d'indépendance

Le *Yagyū bugei-chō*, premier ouvrage d'une longue série de *ninja-mono* de Gomi Kōsuke, va timidement engendrer cette tendance. La vertu de l'obéissance y est encore extrêmement présente – notamment du fait que les protagonistes principaux sont des *onmitsu* – comme nous le voyons dans la dévotion du chef Yagyū Munenori à l'empereur malgré ses sentiments bienveillants envers le *shōgun* qu'il apprécie et cherche à protéger. Cet état d'esprit se rapproche d'ailleurs de la dévotion du samouraï. Cependant, en dépit de son soutien au pouvoir, sa priorité demeure de servir le pays avant tout. Yagyū Munenori est alors libre de ses choix, se défaisant de son lien vassalique pour soutenir celui qu'il estimera le plus juste d'aider, au nom de ses idéaux. Bien que tiraillé entre deux personnages importants du Japon, le *ninja* est responsable de sa vie.

Parallèlement, le personnage de Yamada Fugetsusai sera plus proche encore des valeurs traditionnelles *bushi*. Il prendra la décision de protéger son suzerain sans que celui-ci ne soit réellement au courant de la situation entre l'empereur et le *shōgun* comme le montre le premier épisode ⁹¹². En réalité, le *ninja* Fugetsusai, loin de tout désir de préserver le pouvoir ou même de défendre le peuple, impliquera ses *genin* dans le complot du *bugei-chō* afin de sauvegarder sa propre position en aidant son seigneur :

⁹¹⁰ SOUYRI Pierre-François, *Samouraï, Mille ans d'histoire du Japon*, *op. cit.* ; BRIAN Victoria, *op. cit.* ; MARGOLIN Jean-Louis, *op. cit.*

⁹¹¹ BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines* (Archétypes dans les films japonais, Les significations sociopolitiques et religieuses des principaux héros et héroïnes), Associated University Press, London, Toronto, 1989, pp. 122-162.

⁹¹² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juin 1958, p. 44.

山田浮月斎という奇妙な老剣士も武芸帳が重大な秘密を抱いていることを知っているらしい。彼は石舟斎の同門として、手練は神技に近い。もちろん、彼の名前も「武芸帳」に記録されている。それを知ってか、知らずか、彼は執拗に宗矩一門に対抗するのだ。ひとつには、彼が二代にわたって藩政を指導した唐津藩八万石が、柳生の隠密によって潰されるためでもある。 [...]

Il semblerait que même le mystérieux vieux sabreur dénommé Yamada Fugetsusai soit au courant que le *bugei-chō* renferme un grand secret. Issu de la même école que Sekishūsai, sa dextérité approchait de celle d'un dieu. Bien sûr, son nom était aussi consigné dans le « *bugei-chō* ». Qu'il le sût ou non, il s'opposa obstinément au clan de Munenori – une des raisons vient du fait que le clan Karatsu aux quatre-vingt mille *koku* dont il menait les affaires politiques depuis deux générations sera détruit par les espions des Yagyū. [...] ⁹¹³

Cette question de l'obéissance traditionnelle aux suzerains apparaît davantage comme un geste égoïste qu'une véritable question de loyauté. Plus les personnages auront renoncé à leurs origines *shinobi* pour s'insérer dans la société en tant que *bushi*, plus ils incarneront cet esprit samouraï, comme l'évoque Yagyū Hyōgonosuke tentant de guider Yagyū Jūbei sur la voie honorable du *bushi* plutôt que celle du *ninja* ⁹¹⁴. Cette différence avec les fidèles guerriers est d'ailleurs clairement appuyée dès le début de l'intrigue : libres de servir le seigneur de leur choix autant que d'en changer à l'envi, les *ninja* sont de nature versatile.

今日は甲の大名に付き、明日は背いて乙の武將の利の爲に働らくそういう在り方が、武士道の潔癖の前で嫌悪されるのは自然の情である。

Aujourd'hui, les *ninja* accompagnent les *daimyō* de premier rang ; demain, ils les trahiront et œuvreront au bénéfice de généraux de second rang – telle est leur façon de vivre et, considéré la droiture du *bushidō*, il est naturel qu'ils soient pour cela détestés. ⁹¹⁵

En outre, la scène entre Yagyū Hyōgonosuke et son neveu introduit un autre point important : l'autonomie dans la sphère familiale. En effet, si chacun se doit d'obéir au père et chef de clan Yagyū Munenori, la liberté de décider seul de son avenir leur appartient néanmoins. Jūbei se présente initialement comme prisonnier de la dévotion familiale, ainsi que l'explique notamment Kase Kenji ⁹¹⁶ ; une première velléité d'indépendance naît à cet

⁹¹³ *Ibid.*

⁹¹⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Yūbae » (La lueur du soir), *op. cit.*, n° 54, 18 février 1957, p. 44.

⁹¹⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, p. 48.

⁹¹⁶ KASE Kenji, « Futari no Yagyū Jūbei — Yamada Fūtarō to Gomi Kōsuke » (Les deux Yagyū Jūbei — Yamada Fūtarō et Gomi Kōsuke), in *Musashi bunka ronsō* (Collection d'essais de la culture Musashi), n° 9, Tōkyō, 2009, p. 15.

instant dans son esprit comme son oncle lui explique que rien ne l'oblige à céder aveuglément à son père. D'ailleurs, cette question de la limite d'autonomie d'action du *ninja* reparait lors de la discussion finale entre Yagyū Munenori et Yagyū Hyōgonosuke défendant son indépendance par son choix de ne plus intervenir dans le complot du *bugei-chō*⁹¹⁷. Pour autant, il n'en demeure pas moins sous l'emprise du chef de famille, Munenori, pour qui il devra se tenir prêt à combattre si l'ordre lui en était donné.

Aussi le *Yagyū bugai-chō* ne met-il en scène qu'une liberté limitée. Le guerrier de la nuit semble en apparence libre de ses choix – notamment à l'égard des suzerains au service desquels il s'attachera pour mieux les trahir l'instant suivant –, mais demeure sous le joug de certains codes de la morale confucéenne tels que l'obéissance familiale, dont il peine à se distancier alors que la société japonaise demeure au XX^e siècle fortement hiérarchisée. Le fils ne remet pas en question le chef de famille, tout comme l'élève le professeur. Mais avec l'exode vers la ville, le modèle de la famille nucléaire⁹¹⁸ se développe : de fait, le chef de famille est alors le père et non plus le grand-père, voire l'arrière-grand-père.

Yamada Fūtarō et la semi-prise d'indépendance

Dans le *Yagyū ninpō-chō*, l'honneur se place essentiellement du côté des antagonistes dans la mesure où elle leur permet de justifier leurs mauvaises actions au nom de la légitimité de leur suzerain. Toutefois ce lien vassalique n'avait rien d'indéfectible, et il était possible de le rompre aisément si le guerrier s'estimait lésé par le traitement de son seigneur :

忠節の観念はもとよりあったが、乱世とその余燼のこの時代には、忠義よりもおのれ自身の名誉を重しとした。じぶんの名誉を傷つけるか、あるいは認めない主人に対しては、堂々と絶縁状をたたきつけて退転した。

L'idée de loyauté existait à l'origine [chez le samourai], mais il lui privilégiait son honneur personnel lors de ces périodes de conflits ainsi que lorsqu'en demeurait le

⁹¹⁷ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugai-chō », chap. « Ashizuri » (Taper du pied), *op. cit.*, n°122, 16 juin 1958, p. 44.

⁹¹⁸ Structure familiale fondée sur le couple regroupant deux adultes et leurs enfants éventuels.

feu couvant. Quand le suzerain entachait son honneur, ou ne le reconnaissait pas, ils leur jetaient ouvertement un avis de rupture et quittaient le domaine.⁹¹⁹

Bien que les membres du clan Hori agissent avec loyauté envers leur suzerain et eux-mêmes, ils furent pourtant déclarés traîtres par le seigneur d'Aizu, amer de leur refus de subordination, et soumis à la peine capitale. En s'abandonnant à la vengeance, les démons au masque de *hannya* choisirent librement la dévotion familiale et la justice. Délaissant leur statut de femme de *bushi*, elles rejetèrent leurs devoirs envers leur suzerain ainsi que le *shōgun*, pour exprimer une nouvelle forme d'honneur désormais plus légitime : l'intégrité.

Mais le personnage symbolisant le plus dans cette œuvre la notion d'autonomie demeure Yagyū Jūbei. Blessé en obéissant à son père, Jūbei se vante désormais de choisir librement les causes pour lesquelles il désire combattre. À la requête du grand maître Takuan, qu'il respecte, voire vénère, il prend sa décision de superviser les femmes Hori dans leur lutte contre l'oppression du cruel seigneur Katō Akinari : par ce choix, il privilégie la défense de la liberté à la société.

「お話たまわり、左様な化物どもが相手では、あるいは拙者もあぶないな、と思われたのが面白うて。－それが第一」

「...」

「第二には、これらよわき女人の鵜匠となるのが面白うござる。」

－ En écoutant votre histoire [répondit Jūbei], c'est l'idée du danger qu'il y aurait même pour moi à avoir de tels monstres comme ennemi qui m'a d'abord intéressé. C'est le premier point...

－ ...

－ La seconde idée que j'ai trouvée intéressante, c'est de devenir le maître pêcheur aux cormorans de toutes ces faibles femmes.⁹²⁰

De plus, à la différence du Jūbei dépeint par Gomi, le Jūbei du *Yagyū ninpō-chō* lutte pour s'affranchir de la pression familiale. Vagabond dans les deux œuvres, il n'apparaît pas

⁹¹⁹ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Hori Mondo ikken » (L'affaire Hori Mondo), *op. cit.*, n° 5 (16), 23 septembre 1962, p. 6.

⁹²⁰ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 9 (37), 15 octobre 1962 p. 6.

ici comme faussement banni par sa famille (travaillant en réalité pour elle sous couverture), mais comme un voyageur entièrement libéré de ses chaînes ⁹²¹.

「いや、そなたたちに別れの挨拶もせずに、黙って城から逃げ出したのはおれがわるい。しかし、じっとしておると、ほんとうに父に牢に入れられそうでな」と、十兵衛は迎えて、白い歯をみせた。「鶴ガ城の石牢はこわい。懲りたよ。もういちどあんな目にあわされてはたまらんとって、千樹院さまや沢庵さまや父が何やらむずかしい相談をなされておる際に、いのちからがら逐電してきた。ゆるせ、ゆるせ」

Non... j'ai eu tort de m'enfuir du château en silence, sans même vous dire un mot d'adieu. Mais, si j'étais resté, j'aurais sûrement été envoyé en prison par mon père ! les accueillit-il en souriant, dévoilant sa blanche dentition. Les geôles du château de Tsuru sont effrayantes. Je ne le sais que trop bien ! Je crois que je n'aurais pas supporté encore une fois un tel traitement, et c'est pourquoi je me suis sauvé de justesse à la faveur d'un moment où la princesse Sen, maître Takuan et mon père tenaient conciliabule au sujet de je ne sais quelle affaire complexe. Pardonnez-moi ! Pardonnez-moi ! ⁹²²

Son père, arrivé juste alors, devient le représentant d'une autorité familiale cruelle, asservissante : l'enfant, pourtant adulte, est tel un volatile en cage qui cherche à s'envoler loin de toute obligation. Au fil de son évolution dans les œuvres de la série, Yagyū Jūbei incarnera toujours plus pleinement la liberté absolue, le héros libre comme un oiseau, s'opposant à tout principe de soumission, quel qu'il soit ⁹²³.

Ainsi, dans le *Yagyū ninpō-chō*, Yagyū Jūbei est clairement décrit comme un affranchi, un être libre d'aller où il le désire et d'agir comme il l'entend, loin du personnage à la volonté atrophiée par l'oppression paternelle décrit par Gomi Kōsuke. Yamada Fūtarō prend lui-même son indépendance à l'égard de l'œuvre finie deux, trois ans auparavant. Pourtant, en observant le cas du *Kōga ninpō-chō*, paru en 1958-1959, transparait une autre expression de la liberté individuelle. Les membres des deux clans rivaux du roman, non seulement obligés de s'affronter malgré l'amour unissant deux des leurs, ne le font que par pression du gouvernement et du descendant de Hattori Hanzō pourtant à l'origine de cette paix. Une partie des *Iga* et *Kōga-mono* revendiqueront cependant leur liberté en refusant de combattre leurs

⁹²¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kage no nagare » (Le courant des ombres), *op. cit.*, n° 1, 19 février 1956, pp. 47-49 ; YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 11 (39), 17 octobre 1962 p. 3.

⁹²² YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Kumo to hedatsu » (Éloigné des nuages), *op. cit.*, n° 11 (39), 1^{er} octobre 1963 p. 1.

⁹²³ KASE Kenji, « Futari no Yagyū Jūbei—Yamada Fūtarō to Gomi Kōsuke », *op. cit.*, pp. 17-19.

légitimes ennemis, ce que la scène paroxystique du suicide de l'*Iga-mono* Oboro 朧 et de son fiancé *Kōga-mono* Gen'osuke 弦之介 exprimera de la manière la plus radicale. Se refusant de tuer l'homme qu'elle aime, la jeune femme les libère ce faisant tous les deux de toute entrave, de tout devoir à l'égard du clan. De même, dans *Kunoichi*, la princesse Sen incarne de nouveau l'indépendance, se battant entre autres pour accomplir sa vengeance contre le cruel Ieyasu Tokugawa⁹²⁴.

Si chaque protagoniste cherche à obtenir ce qu'il désire au mépris des conséquences, les *ninja* de Yamada Fūtarō défendent de façon bien plus véhémement que dans l'œuvre de Gomi Kōsuke leur besoin de liberté – chose flagrante dans le *Yagyū ninpō-chō*, critique ouverte du *Yagyū bugei-chō* achevé peu de temps auparavant.

Shiba Ryōtarō et l'indépendance totale ?

Chez Shiba Ryōtarō, les *shinobi* modernes sont en revanche des êtres déjà totalement autonomes. Bien qu'agissant pour le clan, leur liberté – notamment de trahir – est telle que la communauté se doit d'instaurer des règles fort sévères pour punir ceux qui s'écarteraient de leur devoir, comme le feront Gohei, mais aussi Jirōzaemon, pourtant chef de clan. Déterminés, indépendants, voire marginaux, ne serait-ce que dans leur façon de vivre, hors de la société, les *ninja* sélectionnent dans la mesure du possible les tâches qu'ils souhaitent accomplir, délaissant les emplois moins gratifiants. Bien que soumis d'une certaine façon à l'économie et au marché de leur époque, ils n'en restent pas moins des êtres affranchis de toute autorité. Une minorité d'entre eux choisira certes de servir le pouvoir, tel Hattori Hanzō, mais ils représentent essentiellement une figure rebelle, hors du système et surtout hors de contrôle, ce qui poussera d'ailleurs Oda Nobunaga à vouloir les exterminer⁹²⁵. Cette définition du *ninja*

⁹²⁴ KASE Kenji, « Yamada Fūtarō “Kunoichi ninpō chō” ron, “gishi” no sōzō », *op. cit.*, pp. 13-26 ; KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.), *op. cit.*, pp. 141-151.

⁹²⁵ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 9 (9), 24 avril 1958, p. 4.

comme un être libéré de toute obligation de nature vassalique reparâit dans cette citation le différenciant du samourai :

かれらは、権力を侮蔑し、その権力に自分の人生と運命を捧げきる武士の忠義を軽蔑した。諸国の武士は、伊賀郷士の無節操を卑しんだが、伊賀の者は、逆に武士たちの精神の浅さを嗤う。

Ils [les *ninja*] méprisaient le pouvoir et abhorraient la loyauté avec laquelle les *bushi* dévouaient leur vie et leur destin à celui-ci. Les samourais de toutes provinces dédaignaient l'inconstance des guerriers provinciaux du pays d'Iga, comme les habitants d'Iga à leur tour se moquaient de la superficialité d'esprit des samourais.⁹²⁶

Le *ninja* exprime d'autres valeurs que la dévotion inconditionnelle au pouvoir :

伊賀郷士にあつては、おのれの習熟した職能に生きることを、人生とすべての道德の支軸においていた。おのれの職能にのみ生きることが忠義などとはくらべものにならぬほどいかに稟烈たる気力を要し、いかに清潔な精神を必要とするものであるかを、かれらは知りつくしていた。

Vivre de l'emploi où ils étaient les plus compétents : en tant que samourais du pays d'Iga, ils faisaient de ce principe le fondement de toute leur vie et de leur sens moral. Ils ne savaient que trop à quel point vivre seulement de son travail nécessitait un esprit pur et requérait une volonté implacable – incomparablement plus que pour vivre dans la loyauté.⁹²⁷

Pour les *ninja* libres de choisir leurs employeurs et d'agir selon leur bon sens, la survie demeure la seule dévotion honorable. Par opposition, le *bushi* suivant scrupuleusement les ordres sans les remettre en cause représente une forme de lâcheté. D'ailleurs, le protagoniste de l'histoire comprend difficilement pourquoi Gohei cherche à devenir samourai, car c'est toute sa liberté qu'il rejette alors en échange d'un salaire et d'une sécurité d'emploi :

「まさか勘定方にもなれまいではないか。身についた芸を売りこむより手はないわ」
「禄高⁹²⁸は」
「二百石」
「わずか二百石を貰うのに、師匠を売り、仲間を売り、さらに忍者の自由を売ったことになるのう」

– Non, je ne pourrais certainement même pas devenir comptable ?! Je n'ai plus d'autre choix que d'aller me vendre pour mes techniques.

– Pour quels appointements ?

– Deux cents *koku*.

⁹²⁶ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 5 (5), 19 avril 1958, p. 4.

⁹²⁷ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*

⁹²⁸ Le terme était employé pour parler du salaire des samourais.

– Pour seulement deux cents *koku*, tu as vendu le maître, tu as vendu tes camarades, et pire encore : au final tu as vendu ta liberté de *ninja* !⁹²⁹

Entre l'indépendance et l'aliénation, seul l'argent fait la différence. Notons par ailleurs que le texte évoque dès le cinquième chapitre le refus des *ninja* de devenir les jouets du pouvoir moyennant une position confortable, la richesse étant une chose dont rien ne garantit la pérennité⁹³⁰. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que Jūzō ne garde pas rigueur à Gohei, Kisaru ou encore à son maître Jirōzaemon pour leur trahison, car au final, c'est le propre même du *ninja* que de vivre sa vie comme il l'entend, indépendant de tout lien familial, amical, ou amoureux.

À la différence de ses homologues, Shiba Ryōtarō présente ainsi le *shinobi* moderne comme le symbole absolu de la liberté devant l'oppression du pouvoir, mais aussi de la société dans son ensemble. Malgré ses devoirs claniques, il demeure le seul maître de ses choix, de ses actes, et n'éprouvera par conséquent aucune difficulté à trahir les siens pour défendre ses propres intérêts – ainsi agiront Gohei, Jirōzaemon, Kisaru, et jusqu'à Jūzō lui-même. Cette image sera d'ailleurs largement reprise par les médias au milieu des années 1960, alors que les contemporains comparés à ces *ninja* sont poussés par le contexte social à agir de manière individualiste (égoïste ?), à mentir, tromper et même profiter de leurs proches pour accomplir leurs objectifs⁹³¹.

En dernier lieu, c'est l'obéissance aveugle et la soumission totale aux règles sociétales qui, plus que l'opposition au pouvoir, sont remises en cause dans ces récits au travers de personnages principaux de nature contestataire. Alors que la société récompense la dévotion, les *ninja* représentent par essence la liberté, certes plus ou moins limitée selon les auteurs et leur vision personnelle de ce qu'est l'indépendance. Guerriers agissant sournoisement en marge de la société, trahissant sans vergogne pour servir leurs intérêts, ils sont d'autant moins soumis à la subordination vassalique du fait qu'ils n'entrent véritablement jamais dans le système, sont-ils *onmitsu*, *shinobi* d'État, ou simples *ninja*.

⁹²⁹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Jūrakudai » (Jūrakudai), *op. cit.*, n° 3 (73), 13 juillet 1958, p. 4.

⁹³⁰ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 5 (5), 19 avril 1958, p. 4.

⁹³¹ « Shinban salary-man ninpō chō », *op. cit.*, pp. 28-32.

3) Une autre vision du sacrifice

Tenants à la fois du *shinobi* et du samouraï, les *ninja* n'observent que de manière superficielle les principes moraux caractérisant la figure du *bushi*. Aussi la notion de sacrifice de sa vie pour un suzerain semble-t-elle bien étrangère aux *ninja*, qui refusent de manière générale de mourir pour une cause qu'ils ne partagent pas. Si l'efficacité légendaire des *ninja*, aux pouvoirs surnaturels, associée à la description physique de ces personnages en font de véritables démons homicides, des figures thanatiques pouvant à tout instant ôter la vie, ils ne sont pas pour autant prêts à donner la leur sans une cause justifiant puissamment leur sacrifice.

Gomi Kōsuke et Yamada Fūtarō, mourir pour ses idéaux

Dans ces deux récits, les *ninja* restent assez similaires aux figures guerrières traditionnelles comme nous l'avons expliqué. Si les samouraïs comme d'autres héros protègent aussi régulièrement la veuve et l'orphelin contre un système inique, une différence s'opère quant au rapport à l'idée de sacrifice.

Chez Gomi Kōsuke, la mort se justifie par le bien-être du clan. Nombreux sont les personnages, *ninja* comme samouraï, résolus à mourir, tels que Katsuhara Shirōemon (*ninja*), Kawano Reizaemon (*bushi*) ou encore, chez les Yagyū, les fils Jūbei, Tomonori, et Matajurō. Pourtant, dans le discours précédemment cité de Yagyū Hyōgonosuke à son neveu, ce sacrifice semble inutile. Prêts à toutes les extrémités pour mener à bien leur mission, la mort est de fait une partie intégrante de leur vie, quoi que l'accepter ne signifie pourtant pas se sacrifier.

Libres de leurs choix et de leurs combats, ils sont capables d'établir par eux-mêmes les causes auxquelles ils estiment pouvoir donner sans regret leur vie, tel Tomonori prêt à mourir

pour sa famille ⁹³². Même blessés, les *ninja* persistent à lutter pour leur survie d'une manière presque surnaturelle. Le combat ultime entre Tasaburō et Jūbei laissera les deux ennemis à l'article de la mort, ce qui n'empêchera pas Tasaburō de chercher son ennemi pour l'achever :

「おれは、岩屋に獨り捨て置かれ死を待つも同然の身であった…それが十兵衛の發足を聞いたで同じ死ぬるならと、」 [...]

「そ、それゆえ十兵衛が行列を追うて、濱松邊にて一度、木に登り確と二階笠の紋が通るを見届けた。それが最後の氣力であったわ。…今はもうかな悩わぬ。お、おぬしら武士なればせめてもの はなむけ 餞 けに十兵衛が居場所、この多三郎に教えてくれい…」

– J'ai été abandonné seul dans cette grotte, ce qui revenait pour moi à attendre de la mort... Si je devais mourir après avoir entendu parler du départ de Jūbei,... [...]

– C'est... c'est pourquoi lorsque j'ai suivi le cortège Jūbei, arrivé vers Hamamatsu, je suis montée une fois dans un arbre d'où je vis bel et bien passer les emblèmes héraldiques aux deux chapeaux. Ça me couta mes dernières forces... À présent, je n'en suis plus capable. V..., si vous êtes un vrai samouraï, livrez-moi le lieu où se trouve Jūbei, au moins comme cadeau d'adieu... ⁹³³

Toutefois, le sacrifice de sa vie demeure aussi chez les *onmitsu* quelque chose de relativement commun, comme le montre Munenori infligeant la mort à ses propres disciples :

さて目前に又兵衛の斬られたのを見て馬木家六は茫然としたが、忽ち顔色が變った。恐るべき宗矩の練達ぶりである。その宗矩が何のため又兵衛を手にかけてかを察知したのである。—多分遠からず汝もこの様にして死ぬ、という含みもあって、殊更目前で又兵衛を斬ったのかも分らない。…

Alors, Maki Keroku, le visage changeant soudain de couleur, fut abasourdi en voyant Matabē se faire tuer devant lui. Telle était la dextérité du redoutable Munenori. Maki avait compris pourquoi celui-ci avait tué Matabē. Peut-être l'avait-il aussi sabré volontairement sous ses yeux pour insinuer qu'il serait sans doute le suivant à périr ainsi dans un avenir proche... ⁹³⁴

Malgré leur peur légitime de mourir, les différents disciples ne s'opposeront pas à la lame de leur maître, que ce soit par fatalisme ou résignation ⁹³⁵. Ils acceptent ainsi par leur passivité de donner leur vie pour le bien du clan.

⁹³² GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Edo shūketsu » (Le rassemblement d'Edo), *op. cit.*, n° 23, 17 juillet 1956, p. 40.

⁹³³ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bairin » (Le prunier), *op. cit.*, n° 131, 25 août 1958, p. 44.

⁹³⁴ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shichō kyōtei » (La noble demeure Shichō), *op. cit.*, n° 98, 23 décembre 1957, p. 42.

⁹³⁵ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Shichiki ochi » (La chute des sept cavaliers), *op. cit.*, n° 92, 11 novembre 1957, p. 42.

Dans le *Yagyū bugei-chō*, les *ninjutsu-tsukai*, en tant que guerriers, acceptent la mort comme un choix plutôt que comme une obligation vassalique ou clanique. Règne alors plutôt le sentiment de ne pas vouloir mourir en vain. Preuve d'un certain refus de la mort par pur sentiment d'obligation, Munenori fut envoyé à la mort de Date Masamune pour interdire la pratique du *junshi* 殉死⁹³⁶ – en réalité un moyen pour lui de limiter l'expansion de son secret.

Il en va de même chez Yamada Fūtarō. Comme Yagyū Jūbei, personnage libre prêt à se sacrifier pour la cause de son choix, les huit femmes vengeresses se disent résolues à perdre la vie pour accomplir leur vengeance. En prenant comme symbole le masque de *hannya*, les femmes Hori se définissent comme déjà mortes, telles des revenantes prêtes à tuer. La première forme de sacrifice apparaît dans le roman lorsque les affidés du seigneur d'Aizu connus sous le surnom des « sept lances » menacent de détruire le temple Tokeiji. Les femmes décideront de prendre le risque de s'interposer pour protéger le lieu sacré⁹³⁷, mais leur maître refusera de les conduire à une mort certaine, les priant d'attendre le moment le plus opportun pour vaincre leurs ennemis :

「それは、むだ死だ」
「むだ死でよろしゅございます」
そしてお圭はしゃがんだまま、顔に両手をあてた。

– C'est une mort inutile ! [s'exclama Jūbei].

– Cela me convient bien de mourir en vain !

Puis, [sur ces paroles], O-Kei, toujours accroupie, enfouit son visage entre ses mains.⁹³⁸

S'il est nécessaire de se tenir prêt à affronter la mort, le protagoniste rejette en revanche tout sacrifice inutile. La notion de dévouement ultime est alors liée non pas à la dévotion seigneuriale, mais bien à la réalisation d'un objectif valable, et au refus de la mort vaine.

⁹³⁶ Suicide volontaire effectué par loyauté pour accompagner son seigneur dans la mort. Cette pratique fut officiellement interdite en 1663. GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Kiku » (Chrysanthème), *op. cit.*, n° 113, 7 avril 1958, p. 46.

⁹³⁷ YAMADA Fūtarō, « Amatera gojūman-goku », chap. « Hakai-mon » (La porte de la destruction), *op. cit.*, n°8 (8), 15 septembre 1962, p. 4.

⁹³⁸ YAMADA Fūtarō, « Amadera gojūman-goku », chap. « Nyonin kesa » (Chasuble de femme), *op. cit.*, n° 5 (189), 9 avril 1963, p. 6.

Shiba Ryōtarō : le refus de la mort

Les *shinobi* de l'œuvre de Shiba Ryōtarō illustrent une vision bien plus radicale. Dès le début de l'œuvre, une séparation nette entre ce qui définit le *ninja* s'impose :

「おききのとおり、あたら、よき忍びをここで死なせるわけにもゆくまい。わしは先刻の考えをわずかに曲げることにした。逃散のついでに、敵の陣屋に火術を市仕掛け、火と矢の馳走を十分にした上で、岡をひく」

– Hélas, comme tu l'as entendu, on ne peut laisser mourir de bons *shinobi* ici. J'ai décidé de changer légèrement mon idée de tout à l'heure. À l'occasion de notre fuite, on mettra le feu aux camps ennemis avec l'art du feu, et après les avoir suffisamment divertis à l'aide de feu et de flèches, on battra en retraite [déclara Jirōzaemon].⁹³⁹

L'objectif premier des *shinobi* modernes n'est pas la réalisation de leurs visées à n'importe quel prix, mais la survie avant tout. Le maître Jirōzaemon défendra ce point dès le début du récit :

「ほまれ、……人並なことを云うたものかな。伊賀者のどこにほまれがある。ほまれを持たぬのが、伊賀者のほまれじや」

– L'honneur... [dit Jirōzaemon]. Vous parlez de choses ordinaires... Où voyez-vous de l'honneur chez les Iga ?! L'honneur des *ninja* d'Iga, c'est de ne pas en avoir.⁹⁴⁰

Dans ce cas, il n'y a aucune gloire à récolter d'un sacrifice pour l'honneur. Un autre épisode de l'intrigue, mettant cette fois en scène le *Kōga-mono* Mari Dōgen, illustre à nouveau la volonté de survie des *ninja* :

「わしが負けた。その方が望むなら、このまま手を引いて国へ帰ってやる」

「命が惜しうなったか」

「あたり前じや。斬られるとなれば命は惜しい。まあ聞け。国でわしを待っている女がいる。二人もいる。ここでうそうそと命は捨てておられぬわ。そのかわり今宵かぎりて玄以どのの仕事は一切やめるぞ」

– J'ai perdu [dit Dōgen]. Si tel est ton souhait, j'abandonne ainsi et rentre dans mon pays.

– La vie t'est donc devenue précieuse ?

– Bien évidemment ! Si je venais à être tué, je regretterais ma vie. Bon, écoute ! Une femme m'attend au pays. Il y en a même deux. Je ne peux pas stupidement perdre

⁹³⁹ Shiba Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Otogi Tōge » (Le passage d'Otogi), *op. cit.*, n° 11 (11), 26 avril 1958, p. 4.

⁹⁴⁰ SHIBA Ryōtarō, *ibid.*, n° 9 (9), 24 avril 1958, p. 4.

ma vie ici. En échange, j'arrête entièrement de travailler pour le sieur Gen'i dès ce soir !⁹⁴¹

Sans bras, mais vivant, le personnage prêt à recevoir la mort la refuse, même si cela signifie ne jamais plus pouvoir être autonome, voire utile. Cet esprit du *shinobi* moderne ne semble pas surprenant lorsque nous revenons au contexte d'écriture, alors que nombre de contemporains ont lutté pour leur survie et tentent encore de subsister après-guerre malgré l'amputation de leurs membres.

En retranscrivant le véritable fléau de la société, l'oppression, les *ninja-mono* permettent d'entrevoir le besoin de liberté et son importance des années 1950-1960. Si le *shinobi* moderne présente dans un premier temps une autonomie limitée, il n'en reste pas moins celui qui combat non seulement l'oppression, mais aussi le pouvoir et l'aliénation sociale par son individualisme. Le *shinobi* moderne ne se place ni du côté du bien, ni du mal : il se définit simplement comme un individu animé de désirs et d'idéaux personnels. Ce constat reste valable pour les *gekiga*, tel celui de Tezuka Osamu, où le *shinobi* moderne représente le combattant libre s'opposant au pouvoir, mais surtout aux samouraïs, guerriers idiots tuant sans réfléchir et dissimulant leur lâcheté derrière les ordres des puissants. Ces êtres habillés de noir représentent une force libertaire quand les *bushi* incarnent l'obéissance au pouvoir, n'agissant que pour leur seigneur, voire uniquement sur leurs ordres. Sans remords, le cœur froid et égoïste du *ninja* s'oppose alors à celui du samouraï docile et soumis.

Cela se retrouve d'ailleurs aussi dans le monde cinématographique de l'époque alors que deux archétypes illustraient le cinéma dès les années 1950/1960 : les héros loyaux et sincères ; et les héros nihilistes (sans loyauté) représentant le sentiment populaire de rejet du lien suzerain/vassal⁹⁴². De plus, une étude démontre que dès 1953, les Japonais convoitaient en priorité une vie hédoniste suivie d'une vie honnête⁹⁴³. Si le dernier n'est pas une valeur

⁹⁴¹ SHIBA Ryōtarō, « Fukurō no iru tojō », chap. « Shura no chimata » (Scène de carnage), *op. cit.*, n° 9 (167), 8 novembre 1958, p. 4.

⁹⁴² BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines*, *op.cit.*, pp.22-42 ; STANDISH Isolde, *A new history of Japanese cinema, a century of narrative film*, *op.cit.*, p.230.

⁹⁴³ CONDIMINAS Christine, NISHIRA Sigeki, *L'opinion des Japonais : société, travail, famille à travers les sondages : comparaison internationale*, Sudestasia, Paris, 1991, p.40.

représentée par le *ninja* (bien au contraire), le guerrier de l'ombre incarne en revanche très bien le premier souhait des contemporains.

Le nouveau *shinobi* se fonde admirablement dans l'environnement d'une époque marquée par l'essor de l'individualisme. Alors que l'avènement de l'État-nation et des symboles de la modernisation se basaient à l'ère Meiji sur le confucianisme et la hiérarchisation patriarcale, les *ninja* constituent une certaine allégorie du refus du régime de l'*ie* 家 (« maison ») plaçant le père au sommet de la pyramide familiale, les autres membres étant supposés lui obéir docilement. Dans leur ouvrage, le professeur de droit constitutionnel Higuchi Yōichi, affilié à l'Académie du Japon, et le politique Christian Sautter évoquent le caractère anti-individualiste du nationalisme japonais du XIX^e siècle⁹⁴⁴, qui subit déjà une transformation quelques années avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, marquant le début d'une crise du modèle État-*ie*. Toutefois, ce n'est qu'après-guerre que la loyauté envers l'État s'affaiblit, les contemporains cherchant alors à satisfaire leurs désirs personnels. La désorganisation sociale résultant de l'anomie conduit à de sérieuses confusions des valeurs devant les brusques changements du système politique. Les études montrent alors une montée de l'individualisme dès le début des années 1950 chez les Japonais, de plus en plus libérés du système familial⁹⁴⁵.

En 1957 à Tōkyō, une enquête dévoile que les commerçants, artisans et cadres d'usines aimaient cette conception d'État-famille quand les nouvelles classes moyennes et les ouvriers, ici représentés par les *ninja*, déclaraient qu'il ne s'agissait pas d'une bonne chose⁹⁴⁶. Les nombreuses manifestations de l'époque témoignent de cet essor de l'individu contre l'État. Au début des années 1960, les bouleversements du quotidien entraînent une certaine radicalisation des consciences politiques japonaises et l'accroissement du nombre de familles nucléaires. Les contemporains, comme les *ninja*, se regroupent pour protéger leurs intérêts communs au travers de mouvements d'habitants⁹⁴⁷. En s'ancrant dans le contexte socio-culturel de l'époque, le *shinobi* moderne répond à l'horizon d'attente du lectorat :

⁹⁴⁴ HIGUCHI Yōichi, SAUTTER Christian, *op. cit.*, pp. 48-50.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 140-142.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 140-143.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 144-145.

retranscrivant parfaitement cette volonté d'indépendance à l'égard du pouvoir autant que ces désirs individualistes, l'attitude des *shinobi* modernes plaît au lecteur implicite qui, s'il ne se reconnaît pas nécessairement comme un défenseur, y trouve probablement non seulement un divertissement, mais aussi une expression de son besoin de liberté.

Par son amoralité autant que ses valeurs, le *ninja* apparaît d'une certaine manière comme une figure de contre-culture. Selon l'historien Jean-Louis Harouel, le terme se définit comme un « mépris de ce qu'il y a de "tradition" dans toute culture et [un] goût mélodramatique de la "rupture" »⁹⁴⁸ caractérisant une forme d'assaut, de contestation de la culture. Il apparaît dans les années 1960/70 à propos des mouvements américains (notamment hippie) qui exaltaient l'irrationnel et favorisa l'esprit de transgression menant aux révoltes de 1968. De tels mouvements incarnent « la haine de sa propre civilisation et la haine de l'idée même de civilisation »⁹⁴⁹ alors que le passé apparaît comme coupable des inégalités sociales du présent. Parallèlement, les représentations de la culture élitiste telles que le théâtre sont rejetées, ou du moins subverties. Un phénomène de contre-culture va alors renier, voire chercher à abolir tout ce qui sera créateur de la pensée contestée (aux États-Unis, des textes seront par exemple brûlés, les membres de ce mouvement ayant la volonté de détruire toute forme de barrière) : la liberté agit comme moteur des revendications. Par ailleurs, selon Nietzsche, ces mouvements seraient de fait anti-culturels⁹⁵⁰, négateurs de la culture sous influence de la morale marxiste, et Harouel explique que « la contre-culture fut fondamentalement, sous couvert d'une référence marxisante, un nihilisme d'inspiration Nietzscheenne »⁹⁵¹. De même, pour Susan Sontag, le nihilisme de la contre-culture se traduit par l'éloge de la décadence des mœurs sexuelles et du meurtre, exprimant un fort besoin de chaos et de violence.

Les *ninja shōsetsu* peuvent effectivement s'inscrire dans cette définition de la contre-culture (ou culture partagée par un groupe d'individus se distinguant par une opposition

⁹⁴⁸ HAROUEL Jean-Louis, *Culture et contre-cultures*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 174.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 2.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 2.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 3.

consciente ou non à la culture dominante) en tant que phénomène véhiculant un mépris pour certaines traditions présentes dans l'archipel, formulant une hostilité envers des représentations élitistes et cherchant à abolir ce qui renforce la pensée contestée tout en incarnant par certains aspects une dégradation des mœurs ainsi qu'un désir d'agir avec force. Revendicatrice d'une violence outrancière, cette figure permet d'abord d'évoquer le bas de l'échelle sociale confrontée aux abus des élites tout s'inscrivant dans un contexte marxisant. Ces récits s'ancrent en outre dans une recherche de la japonité visant à redéfinir l'identité nationale. Par l'évocation de questionnements liés à la modernité et au monde du travail durant les années 1950/60, le guerrier de l'ombre met également en perspective une frange minoritaire de la population vivant en marge de la société. Défenseur de valeurs contraires à celles qui régnaient avant-guerre, le *ninja*, symbole de l'individualisme, de la déloyauté, de la liberté, apparaît comme la figure japonaise par excellence de la contre-culture⁹⁵². Notons toutefois qu'avec le postmodernisme (qui, rappelons-le, caractérise l'assimilation de la modernité par la société), toutes les formes de contre-culture finissent par se dissoudre dans la culture, bien qu'elles demeurent toujours en surface des phénomènes de contre-culture. Du fait de la confusion générale des valeurs, « avec le postmodernisme, la culture populaire devient culture »⁹⁵³.

La figure rebelle du *ninja*, en personnifiant la violence – directement issue de l'accoutumance aux guerres du XX^e siècle - autant que des valeurs contraires à celles qui guidaient les Japonais pendant plusieurs siècles, se définit comme un personnage de contre-culture dans son acception de manifestation culturelle hostile ou étrangère aux formes de la culture dominante. Au bas de l'échelle sociale et opposé au pouvoir, il se place volontairement en marge de la société. Pouvons-nous pour autant en déduire que ces récits constituent dans leur ensemble un phénomène contemporain de contre-culture ? En effet, si le protagoniste s'impose par essence comme contre-culturel, les œuvres montrent une certaine forme d'ancrage dans la culture japonaise ouvrant la discussion sur différentes thématiques selon les auteurs. Pour répondre à cette question, il nous semble vital de nous tourner vers les productions et événements annexes ayant suivi la parution des *ninja shōsetsu*.

⁹⁵² *Ibid.*, pp. 4-7.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 8.

D'abord, l'ancrage de cette figure guerrière dans la société est indéniable. Alors que le *shinobi* n'apparaissait tout au plus que dans quelques récits au début du XIX^e siècle, dans les années 1960 les articles de presse inscrivent régulièrement ce personnage dans le quotidien des lecteurs. Des méthodes de beauté *ninja* sont données aux femmes pour conserver leur beauté intacte⁹⁵⁴, quand d'autres articles pointent les dangers de la démocratisation de ce personnage en recensant l'été 1964 un total de 367 782 accidents survenus parmi une population âgée de 3 à 69 ans et jouant à un être un *ninja* 忍者ごっこ (*ninja gok'o*)⁹⁵⁵. La vulgarisation de ce personnage et de ses valeurs dans la presse démontre à la fois l'appréciation de ceux-ci et l'acculturation de ce phénomène de contre-culture.

Plus que des récits ravivant le souvenir de la guerre, les romans de *ninja*, en se faisant l'écho du présent, font de leurs protagonistes des allégories d'une partie de la population contemporaine. Dans ces récits, le guerrier de l'ombre, japonais par essence, se définit comme le protecteur de la justice dans un monde d'oppression : face aux abus des puissants, il défendra ce qu'il estime être juste, qu'il soit homme ou femme. Les personnages féminins, presque aussi importants que les masculins, incarneront à cet égard une nouvelle figure de l'autodétermination et de la résistance. Leur incorporation aux intrigues les plus centrales du récit met en évidence les questionnements sous-jacents à la prise d'importance des femmes dans la société moderne.

Allégorie du salarié, le *ninja* représente alors clairement le bas peuple dans une société en mouvement. Les enjeux de la mobilité sociale semblent être au centre d'une partie des discours d'alors. Plus encore, si le salarié fut généralement apparenté au samouraï avant les années 1960, le glissement opéré avec l'identification au *ninja* témoigne de l'émergence de nouvelles valeurs adoptées par une partie de la population salariale : la figure rebelle du *shinobi* d'après-guerre, à la froideur caractéristique, apparaît en effet comme un éloge de

⁹⁵⁴ « Akarui seikatsu » (Une vie éclairée), in *Shūkan Sankei*, n° 13 (50) (701), novembre 1964, pp. 86-87. Dans cet encadré, la maison mère du *ninpō* japonais, dont le maître est ici nommé ermite, affirmerait que les femmes garderont éternellement leur beauté si elles exécutent quotidiennement les exercices *ninja*. Selon certaines suivant cet entraînement, ces pratiques seraient similaires à la gymnastique scolaire et, peu importe s'il s'agit réellement de techniques *shinobi*, le résultat serait globalement très satisfaisant.

⁹⁵⁵ « Tokubetsu report, ninja to manga būmu ga kodomo ni ataeru mono », *op. cit.*, pp. 282-291. Notons par ailleurs que la tranche des 20-29 ans est la plus exposée aux accidents avec 30 844 cas recensés.

l'individualisme en plein essor dans la société de l'époque. Porteur de valeurs contraires à la norme d'avant-guerre, figure de contre-culture, il incarne avant tout le refus des contemporains de l'idéal moral issu du *bushidō*, et l'entrée de plain-pied dans la postmodernité.

Conclusion

Les *ninja shōsetsu*, sous-catégorie de la littérature populaire, ne constituent pas un sujet de prédilection pour les chercheurs dans les champs littéraire comme historique. Dévalorisés par leur appartenance à un genre lui-même dévalué de la littérature, ces récits sont communément classés dans diverses catégories de la *taishū bungaku* sans qu'il leur soit prêté davantage attention.

La littérature populaire, par opposition à la littérature pure, a pour objectif premier le divertissement de ses destinataires. Les récits du genre, bien que délivrant en sous-jacence des messages de leurs auteurs, se tournent en priorité vers les lecteurs qu'ils tentent de séduire en masse. Mais cette posture induit un glissement sémantique du terme « populaire » qui, en connotant la quantité, devient aussi symbole de vulgarité, cause partielle de sa dépréciation dans le monde scientifique. Pourtant, les œuvres populaires présentent plus d'une similitude avec leurs équivalents de la littérature « pure » et, malgré une grille d'analyse adaptée en conséquence, permettent tout autant d'appréhender une époque et ses mentalités. C'est dans ce contexte dépréciatif, voire de controverse, influençant légitimement l'état d'esprit des auteurs, que ceux-ci écrivirent leurs œuvres, que ce soit par choix ou par nécessité (peut-être même les deux).

Le cas des *ninja shōsetsu* est particulièrement complexe. Tout d'abord, si l'ampleur du *boom* du *ninja* dans la seconde moitié des années 1950 dépasse de loin toutes les autres vagues de popularité du personnage, nous dénotons deux autres périodes significatives d'essor de cette figure romanesque. Toujours plus présente dans le *kōdan* jusqu'au XX^e siècle, le *ninja* n'apparaît encore que modérément dans les intrigues des romans comme antagoniste et rival des héros samouraïs. C'est l'important succès rencontré en 1916 par l'ouvrage de Gyokuden Gyokushūsai II, *Sarutobi Sasuke*, qui consacra la collection Tachikawa et permit pour la première fois une large diffusion du personnage. Cependant, la situation géopolitique de l'archipel et l'enchaînement des conflits jusqu'à la Seconde Guerre mondiale provoqua la remise en bouteille du génie populaire qui, profitant du fulgurant essor éditorial, ne ressurgit dans la sphère littéraire que quatre ans après la fin de l'Occupation, en 1956, dans diverses productions telles que les *Kōga bugei-chō* et *Ninja bugei-chō* de Shirato Sanpei, *Mukan no*

ninja de Kaga Atsuko ou bien évidemment le *Yagyū bugei-chō* de Gomi Kōsuke, premier objet de notre étude. S'ensuivit la publication d'un nombre impressionnant de *ninja-mono* dans les romans, *manga* et *gekiga*. Dans un premier temps destinés aux adultes, ils allaient rapidement conquérir le cœur des plus jeunes jusqu'à ne plus apparaître aujourd'hui que comme des personnages de fictions enfantines, amusants, mais superflus.

Bien que le personnage soit apparu dans le monde réel dès l'immédiat après-guerre au travers de « derniers *ninja* » tels Fujita Seiko, vantant les mérites du *budō* suprême japonais, ce sont les premiers auteurs s'adonnant aux fictions de *shinobi* qui posèrent les bases du *boom* du *ninja*, affinant chacun la vision du personnage à partir de leurs parcours personnels. Gomi Kōsuke se risqua aux *ninja shōsetsu* après avoir obtenu le prix Akutagawa sans réussir à se faire publier. Le journaliste Shiba Ryōtarō commença sa carrière littéraire avec deux romans de *ninja*, dont *Fukurō no shiro*, pour lequel il obtint le prix Naoki, quand Yamada Fūtarō, aujourd'hui connu comme le maître du genre, ne s'essayera aux intrigues de *shinobi* qu'après plusieurs romans de détective. Chacun d'entre eux écrivit sur le sujet en fonction de ses idéologies politiques, de ses influences littéraires et plus généralement de sa personnalité, et s'il est évident que cette individualité paraît de manière flagrante dans leurs récits, des points communs permettent néanmoins d'appréhender dans son ensemble la figure romanesque qui séduisit le lectorat des années 1950 et 1960 et ainsi de saisir en partie les mentalités qui régissaient l'esprit de celui-ci.

Le *ninja* a pour origine le *shinobi* du Moyen-Âge, guerrier aux contours aujourd'hui encore flous en raison du manque d'informations tangibles sur ces soldats cultivant le secret pour survivre. Les écrivains se basant sur l'Histoire qu'ils s'attachent à retranscrire le plus fidèlement possible, en découle un phénomène de collision entre réalité et fiction. Présenté comme un homme de logique, aux capacités physiques extraordinaires du fait d'un entraînement particulièrement intensif, rompu à l'emploi de techniques ingénieuses, le *ninja* est proche du monde surnaturel, de la magie, voire du démon. Les illustrations le présentant en noir font partie intégrante de la construction de son image à la fois accessible et mystérieuse. Certains écrivains n'hésiteront pas à présenter comme *shinobi* de célèbres figures samouraïs drapées de mystère telles que la famille Yagyū qui, de sabreurs émérites, se transformera dès 1956 en *ninja* dans l'imaginaire populaire.

Si ces personnages entrèrent dans la lumière et accédèrent à une large popularité, c'est d'abord parce que des éditeurs reconnurent le potentiel de cette figure – pourtant de l'ombre.

Les *ninja* s'adressent en effet d'abord un public adulte, cible de divers médias tels que les journaux à publication quotidienne et les magazines hebdomadaires. Ainsi le *Yagyū bugei-chō* ne contrastera pas avec la ligne éditoriale de la revue *Shūkan Shinchō*, publiant essentiellement des romans de cape et d'épée destinés aux adultes et jeunes adultes, de même que la ligne conservatrice du roman *Yagyū ninpō-chō* de Yamada Fūtarō, déjà populaire auprès du public suite à ses précédentes œuvres, correspond à celle du quotidien *Shin-Ōsaka*. Seule la publication de *Fukurō no shiro* dans le quotidien bouddhique du Kansai *Chūgai nippō* répond à la requête de Shiba Ryōtarō à son ami, directeur de cette parution. Visant un lectorat géographiquement déterminé, chacun de ces titres de presse touchera des lecteurs différents selon la région où il paraît. Pourtant, un profil de lecteur modèle se dessine : adulte, ou jeune adulte, amateur de romans d'époque, et salarié, notamment du secteur tertiaire.

Outre un personnage principal et un public cible communs, les romans de *ninja* partagent nombre de caractéristiques littéraires similaires : un rythme soutenu, un narrateur omniscient apportant les explications nécessaires aux lecteurs, etc. Le cadre espace-temps présente en revanche des différences notables d'une œuvre à l'autre, les intrigues ne se déroulant ni dans les mêmes zones géographiques du Japon, ni durant mêmes années malgré une inscription générale des récits dans les XVI^e et XVII^e siècles.

C'est alors dans ces similitudes et divergences autant que dans la définition de la littérature populaire et de ses sous-catégories que s'observe le positionnement littéraire des romans de *ninja*, premier support dans l'analyse des mentalités. Dès les années 1960, auteurs et critiques se posent la question de situer, ou resituer ces récits dans la complexité des catégorisations littéraires. L'étude des genres-lecteurs et auteurs amène alors à penser que ceux-ci, poussés par un élan nationaliste, désiraient lire et écrire des fictions historiques tout en s'immergeant dans une intrigue fondée sur l'action (l'aspect guerrier) et de nouveauté - essentielles pour sortir du quotidien. Le *shinobi* d'après-guerre apparaît ainsi comme la figure guerrière comblant le mieux les esprits de ces lecteurs des décennies 1950 et 1960. Pourtant, la catégorisation de ces œuvres demeure aujourd'hui complexe. Si tous s'accordent sur leur appartenance aux romans d'époque, dès les années 1960 certains les placeront dans la catégorie des romans de détectives, d'autres dans le groupe des récits de samourais, quand quelques-uns en feront une sous-catégorie indépendante. Le plus souvent, ces questions trouvent leur réponse dans le trait le plus représentatif des romans observés. Est-ce l'aspect mystérieux qui prime ? L'enquête ? Le personnage principal ? Il nous apparaît dans le cas

présent que la caractéristique la plus saillante soit l'univers *ninja* dans son ensemble, faisant de ces ouvrages les membres d'une catégorie à part entière : les *ninja shōsetsu*.

L'explosion de ce genre dans les années 1950 et 1960 s'opère dans un contexte historique bien particulier. Comme l'expliquent nombre d'auteurs de *ninja-mono* tels que Shiba Ryōtarō ou encore Shibata Renzaburō, l'expérience de la guerre et l'état d'esprit dans lequel les plongea la défaite constituent le moteur de leurs écrits. Ils s'adressent alors directement à un lecteur implicite au passé commun, avec sa propre expérience et vision de la guerre. S'il n'aura pas forcément été lui-même au front, il aura vécu de près ou de loin les horreurs de la guerre lors des bombardements du pays, en ruine au lendemain de la défaite, le retour des soldats, blessés ou non, ou encore des procès pour crimes de guerre, qui raviveront la mémoire du conflit autant que la victimisation d'un peuple meurtri par des années de privations. Après la précarité de l'immédiat après-guerre, l'occupant américain opéra jusqu'en 1952 de nombreuses transformations de la société, que ce soit par l'adoption d'une nouvelle constitution, la diffusion des principes démocratiques, des réformes judiciaires concernant les droits des femmes, etc. Dans ce contexte économique-socioculturel, l'univers des romans de *ninja* semble en réalité décrire le Japon de l'après-guerre. Les intrigues se situent dans un pays en paix après de nombreuses années de troubles dont les contemporains subissent encore parfois les conséquences. Les textes de la fin des années 1950 n'hésitant pas à évoquer clairement la guerre et ses conséquences, ces récits démontrent que le passé est loin d'être oublié et que les contemporains demeurent non seulement ancrés dans celui-ci, mais éprouvent un besoin d'y être immergé. Plus tardif, le roman de Yamada Fūtarō, seul écrivain à ne pas avoir vécu les conflits depuis le front, évoque en revanche l'évolution du statut de la femme alors que la prostitution était monnaie courante durant la guerre et que s'amorcèrent après 1945 de nombreux changements sous les directives de l'occupant américain.

S'il est vrai que les auteurs n'hésitent pas à évoquer l'époque des affrontements et leurs conséquences, ces récits apparaissent plus encore comme des mémoires de guerre pour les décennies 1950 et 1960. La rapidité des combats autant que l'extrême violence des démembrements et autres carnages pousseront parfois auteurs et critiques à parler de « non-sens » ou de *zankoku monogatari*. Si l'omniprésence de la religion est un trait culturel relativement banal à l'époque, la mise en scène de combattants *yamabushi* ou l'importance du bouddhisme zen dans la formation des combattants n'est pas sans rappeler au lecteur l'implication religieuse dans l'effort de guerre. Les romans de *ninja* placent alors leur lectorat dans un univers précis, un monde en partie connu où celui-ci peut se situer, ce qui n'a rien en

soi de propre à ce type de romans, mais retranscrit de fait l'état d'esprit général des années d'après-guerre.

Échos du présent, ils s'ancrent en effet dans leur époque, dressant parfois des parallèles directs avec les phénomènes sociaux des années suivant l'Occupation. La société en mutation rapide entre dans les années 1960 dans une phase de haute croissance économique ouvrant aux Japonais les portes du monde de la consommation de masse et de la concurrence économique, où tous les moyens sont bons pour réussir. Dans un contexte politique relativement stable, bien que ponctuellement éclaboussé de scandales et de violences, sont remis en question le salariat, la place des femmes dans la société ou encore le système familial. Parallèlement, la figure romanesque du *ninja* s'est tant et si bien insinuée dans les esprits que les politiciens sont décriés comme tels dans la presse pour leur sournoiserie, quand les étudiants frondeurs de 1968 érigent pour de tout autres raisons cette figure guerrière de la justice en exemple. Dans ce contexte, la complexité des récits, au nombre considérable de personnages actifs et aux incessants rebondissements perdant parfois le lecteur dans les méandres de l'Histoire, s'apparente à la confusion contemporaine et aux manipulations politiques et économiques, ce qui fit peut-être le succès de ces œuvres, en offrant au lecteur implicite un sentiment de proximité. La popularité de ces *ninja shōsetsu* induit une réception favorable de ces effets de confusion et nombreux retournements de situations, qui répondaient alors à l'horizon d'attente d'au moins une partie du lectorat. Les mentalités des contemporains s'inscrivent dans un état d'esprit d'accoutumance aux phénomènes de complot, de manipulation et de vengeance, devenus courants, voire légitimes. Ils ne se définissent alors plus seulement comme les victimes d'une société corrompue et manipulatrice, mais comme les acteurs de leur propre vie (ou du moins ils aimeraient l'être) employant eux-mêmes ces méthodes douteuses dans la réalisation de leurs objectifs.

Véritable allégorie du peuple d'après-guerre, les *shinobi* des années 1950 et 1960 symbolisent divers personnages de la société (salariés, précaires, personnes âgées, femmes) dont le point commun est d'appartenir à la strate inférieure de l'échelle sociale. Permettant aux auteurs d'exprimer leurs considérations politiques à l'heure du débat autour de L'histoire de Shōwa et des questions nationalistes sur la japonité, les *ninja* se caractérisent comme des

héros de la justice contre les abus des gouvernements ou des puissants, bien que leurs moyens d'action autant que leurs motivations leur soient propres. Comme l'affirme Arnaud Nanta, la recherche de l'identité est le propre des sociétés modernes⁹⁵⁶. Si certains protagonistes défendront le système quand d'autres chercheront à mettre à bas les détenteurs du pouvoir, tous s'accordent à donner la priorité au peuple. Dans ce cadre, le *ninja* n'est pas seulement un personnage masculin, mais aussi une femme dont la place varie selon les conceptions des auteurs. Les personnages féminins sont non seulement nombreux, actifs, mais d'une importance cruciale dans nombre d'intrigues, comme dans la société de l'époque. Les guerrières *kunoichi*, bien qu'une relative inefficacité au combat lors de leurs premières apparitions dans la littérature *ninja*, prendront toujours plus de place au sein des récits jusqu'à bousculer leurs homologues masculins et devenir les personnages principaux de l'œuvre de Yamada Fūtarō, preuve d'une prise de position des auteurs autant que d'un questionnement quant à la nouvelle place de la femme dans la société.

Le *ninja* est aussi symbole de précarité, ce qui permet d'introduire dans le récit des interrogations sur les travailleurs au sein de la société autant que sur la mobilité sociale. Parfois en quête d'ascension, il cherchera à intégrer le système à des fins de stabilité économique sans jamais y parvenir pleinement, demeurant un paria, ou, au contraire, incarnera l'abandon volontaire, mais légitime de la société pour des causes plus honorables à ses yeux. Par son allure sombre et son appartenance à des clans, il permettra à certains auteurs d'en faire une allégorie du salarié de son époque, à commencer par Shiba Ryōtarō, qui sera suivi dans les années suivantes par d'autres écrivains, et même un demi-siècle plus tard par Wada Ryū, comme si le parallèle était toujours d'actualité. Les clans symbolisant les entreprises, le *shinobi* moderne est alors le travailleur temporaire, sous-payé et exploité, qui pose par ailleurs la question de la place des femmes au travail autant que de celles des retraités, et rejette la représentation de l'homme d'affaires comme samouraï des temps modernes.

Figure romanesque de l'ombre, le *ninja* s'oppose clairement aux valeurs samouraïs. Meurtrier au service du plus offrant, il n'a aucun honneur, si ce n'est celui de réussir à

⁹⁵⁶ NANTA Arnaud, *op.cit.*, p. 175.

survivre par tous les moyens. Trahissant sans remords ou disparaissant à l'envi pour conserver toute sa liberté, il illustre l'indépendance non seulement sociétale, mais aussi familiale. Apparentés aux *shinigami*, dieux de la mort, les implacables *ninja* choisiront eux-mêmes la leur, indépendamment de toute obligation vassalique de dévotion.

Par leur succès, les *shinobi* porteurs de valeurs marginales répondent à un besoin particulier d'autonomie. L'important érotisme présent dans ces œuvres renvoie à une libéralisation des corps, de l'homme comme de la femme, caractéristique de l'après-guerre japonais. Le lecteur implicite pourra s'identifier à ce personnage libertaire répondant à ses besoins contestataires, comme l'ont d'ailleurs fait les étudiants des révolutions de 1968 en choisissant comme symbole de leur lutte ces personnages, notamment dans le *Ninja bugei-chō* de Shirato Sanpei. De même, divers articles de 1964 prêtent aux salariés-*ninja* un nouvel état d'esprit individualiste et manipulateur, bien loin de la modestie du samouraï.

En replaçant les romans de *ninja* dans le contexte de leur époque de parution, nous accédons à un témoignage fertile quant aux mentalités et mutations sociales d'alors, entre les considérations des auteurs sur leur société et l'expression des désirs du lectorat des années 1950 et 1960, qui se projettent sur le guerrier de l'ombre - figure romanesque adaptée à la réalisation de ses fantasmes dans une société empreinte d'un lourd passé de guerre et de manipulations politiques comme économiques, devenues le quotidien. Au travers du *ninja*, c'est un besoin de liberté, d'autonomie et d'indépendance qui prend forme, prouvant une reconnaissance, une acceptation d'une partie de la population pour un système de valeurs qui fut pendant longtemps mis au ban de la société. Par son apologie d'une voie foncièrement opposée au *bushidō*, ne pourrions-nous pas plutôt parler de *ninpō shōsetsu* – terme évoquant à la fois la spécificité des techniques *ninja* autant que les principes moraux suivis par ces derniers ?

L'apport principal de l'histoire des mentalités réside dans son objet d'étude : l'Homme, et plus particulièrement, le collectif. L'objectif est alors d'analyser un état d'esprit à un moment donné, tel que nous l'avons fait, confirmant de fait les apports d'une telle étude au niveau de la microhistoire, malgré quelques limites. Le risque d'une telle analyse demeure dans le désir de généraliser à une grande part de la population. Mais ne serait-ce que 50% de

celle-ci lisait-elle et apprécia-t-elle les romans de *shinobi* modernes ? D'ailleurs, des critiques s'attaquent à ces personnages comme aux *ninja-mono*⁹⁵⁷. Le succès de ces protagonistes présente alors trois points essentiels : les ressentis et les visions plus ou moins conscientes des auteurs (visant à plaire au lectorat tout en transmettant leurs messages) sur leur époque (besoin de violence, rapport entre le *ninja* et le peuple, etc.) ; les mentalités d'une partie du lectorat qui trouve refuge dans ces intrigues et leurs héros (ils se reconnaissent en cette violence, ce personnage nihiliste de contre-culture, etc. qui les attirent) ; l'affirmation générale d'un besoin de changement dans les années 1950-1960 au travers de la relance d'un personnage connu, mais bien éloigné des feux de la rampe. Évitant tout déterminisme, cette étude permet bien d'appréhender les mentalités d'une époque, car si une collectivité, ici la nation japonaise, est constituée d'individus à part entière, avec leur vécu, leurs idéaux, leurs peurs et leurs désirs (chacun à un degré qui lui est propre), c'est dans les tendances, les modes, que s'observent des dispositions communes à un groupe. Ainsi, si chaque membre du mouvement hippie avait ses propres conceptions, tous se retrouvaient autour de valeurs et de conceptions communes de leur société.

Chaque phénomène à une histoire. Celle-ci commence au début du XIX^e siècle, et se construit autour de divers événements qui transformeront, libéreront ou réfrèneront l'essor du *ninja* comme figure romanesque. L'époque militariste du début de l'ère Shōwa couplé à la censure repoussera dans l'ombre ce personnage anti-samouraï pourtant très populaire dans la seconde moitié des années 1910. Mais sa remarquable expansion dès le milieu des années 1950 prouve non seulement qu'il y a un foyer de réception important, mais qu'il permet à des écrivains de la littérature populaire, prenant le risque d'introduire un héros différent sans pouvoir réellement préjuger de sa réception, de s'exprimer sur leur époque. La construction du *ninja* dans les années 1950-1960 va donc de fait répondre à des attentes précises, devenant un véritable phénomène de société.

Les *ninja shōsetsu*, et plus encore les *shinobi* d'après-guerre, illustrent d'une « vision du monde »⁹⁵⁸ (selon les théories de Lucien Goldmann) dans les années 1950-1960. Cela

⁹⁵⁷ INCONNU, « Tokubetsu report, ninja to manga būmu ga kodomo ni ataeru mono », *op. cit.*, pp. 282-291.

⁹⁵⁸ CHARTIER Roger, « Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajectoires et questions *op. cit.*, pp. 290-293.

sous-tend deux points importants. Premièrement, qu'il s'agit d'une parmi d'autres - le succès du personnage ne justifiant pas d'un état d'esprit commun à toute une société autant qu'à l'esprit unanime d'un individu. En second lieu, cela atteste de l'existence d'un groupement d'individus liés par un même état mental, c'est-à-dire avec des émotions, des idées et des désirs communs (bien qu'encore une fois chacun y apporte des degrés différents), cristallisé autour du *ninja*, de son attitude et de ses aspirations. En d'autres termes, sévit à l'époque une vision rebelle, voire révolutionnaire, du monde où la réalisation de ses propres desseins et de sa propre justice justifie l'emploi de la violence, de la trahison ou encore d'intrigues autant que l'opposition aux divers groupes sociaux (au pouvoir, à la famille, etc.).

Dans ce contexte, la construction des mentalités s'explique à la fois selon les théories de Panofsky et de Febvre. L'observation des multiples similitudes entre ces romans de *ninja* se présente comme issues d'habitudes mentales (inconscientes, communes aux auteurs et lecteurs tels que la violence, la précarité, etc.) introduites par des forces formatrices d'habitudes (tels que l'instruction, le vécu des guerres, etc.) et de l'outillage intellectuel (mécanisme intellectuel au service de la pensée tel que l'illustre le débat scientifique sur l'Histoire de Shōwa) spécifique à une époque. Les raisons du développement d'un état d'esprit sont donc multiples, conscientes ou non, et s'inscrivent dans une époque limitée. L'emploi en commun de ces divers concepts permet alors de tout prendre en compte dans l'analyse des mentalités. Dans ce cadre, les romans de *ninja* relèvent autant d'un état d'esprit qu'ils le construisent.

En effet, s'il est issu de cette époque de bouleversement, des expériences de guerre, de la situation politique, économique, de l'instruction qui forment l'esprit des auteurs comme des lecteurs dotés des mécanismes intellectuels pour concevoir et apprécier les récits, le *ninja shōsetsu* apparaît aussi comme une force créatrice de mentalité. Il permet la propagation et l'ancrage de plus en plus profond du *shinobi* moderne et de ses valeurs dans la société. Il sert d'outil de transition pour banaliser d'une certaine façon la violence, les diverses visions de la société, etc. au travers de leurs auteurs qui disséminent les pensées par un mécanisme intellectuel. En s'intégrant à la société, la figure romanesque du *shinobi* d'après-guerre devint aussi matrice des comportements individuels guidant les idées et les actions des individus. Mais les lecteurs prenaient-ils conscience d'un partage, sous une forme ou sous une autre, des conceptions de leurs héros ? La construction des mentalités se pose généralement de manière inconsciente. Le roman du *ninja* apparaît alors comme un instrument de formation de l'état d'esprit des lecteurs dans les années 1950-1960 car, s'il y avait un foyer propice à leur

développement, c'est au travers des différences et similarités entre les diverses visions du *shinobi* de l'époque que se reprendit cet état mental. La construction du personnage, dont certains points sont repris de l'imaginaire développé en 1916, lui permet de correspondre à son époque et de s'intégrer au point qu'à la fin de la période étudiée des articles emploient les termes propres au personnage tels que *ninja* ou *ninjutsu*, pour caractériser leurs contemporains.

L'acculturation de ce personnage, dont les médias vanteront à grand renfort d'articles les mérites dans le cadre salarial des années 1960, semble pourtant de courte durée, car si son succès populaire se confirmera au moins jusqu'en 1975, le personnage tombera peu à peu en désuétude jusqu'à se transformer en figure presque uniquement adressée aux enfants aujourd'hui. Devenant l'expression des manifestations étudiantes de 1968, le personnage simultanément employé comme désignation méliorative ou péjorative apparaîtra dans la presse de manière ambiguë⁹⁵⁹. Dans les romans, le *ninja* gardera une image similaire à celle des années 1950, 1960, tout en abordant des thématiques communes aux premiers récits d'après-guerre. Ainsi, le *shinobi* moderne se transformera par exemple en une allégorie des travailleurs temporaires et de leur précarité dans *Shinobi no Kuni* de Wada Ryû (2008)⁹⁶⁰. Il serait d'ailleurs particulièrement intéressant d'analyser l'évolution du monde du travail au travers du prisme du *ninja* de 1956 à nos jours. De même, l'historicité plurielle des œuvres est aussi un point que nous aurions aimé aborder, car s'ils eurent du succès à leur sortie dans les kiosques, ces romans entretiennent toujours de nos jours une bonne réception, apparaissant presque comme des classiques. Autre piste d'analyse mise de côté faute de temps et de moyens, les orientations choisies pour leur adaptation cinématographique de l'époque jusqu'à aujourd'hui, ce qui permettrait d'appréhender ce qui fut gardé et donc ce qui avait le plus de poids - même si la transformation d'un roman en film ou série entraîne automatiquement des métamorphoses issues du changement de média. Enfin, appréhender de manière détaillée la construction et l'imaginaire du personnage serait sans aucun doute un point d'étude crucial dans la compréhension de l'influence du *shinobi* moderne dans la création d'un état d'esprit

⁹⁵⁹ En effet, des articles critiques par exemple des politiciens ou des voleurs *ninja* usant de fourberie quand d'autres vanteront les formidables attributs des techniques de *ninjutsu* telles que la capacité de dissimulation des ours *ninja* d'Hokkaido ou encore les compétences spéciales des soldats japonais.

⁹⁶⁰ Cf. SUEKUNI Yoshimi, « Nyūwēvu jidai shōsetsu – Wada Ryū shōron, “Shinobi no Kuni o chūshin ni shite” », *op. cit.*, pp. 6-10.

spécifique. Nous regretterons tout particulièrement de n'avoir pu creuser ce point devant originellement constituer une partie à part entière de notre étude.

En replaçant les œuvres dans leur contexte historico-sociale, nous avons ainsi pu déterminer les divers enjeux que représentaient l'essor de ces productions culturelles dans leur société autant que ce qu'ils représentent pour comprendre une époque et ses mentalités. Passerelle pour la liberté et l'indépendance, ces récits des années 1950-1960 révèlent d'un désir de changement de valeurs et de morale à une époque donnée tout en présentant un certain nombre de questionnements lié à la modernité (la place de la femme, des salariés, etc.). Mais rappelons-le, ce genre de travaux ne peut engendrer que des pistes d'études qui demandent confirmation au travers notamment d'analyses complémentaires sur d'autres médiums de l'époque, point que nous aurions vivement aimé pouvoir développer plus dans notre recherche. Allégorie du peuple d'après-guerre, le *shinobi* moderne incarne un besoin propre aux années 1950-1960, mais qu'en est-il de l'évolution dans le temps des *ninja shōsetsu*, ou de la voie du peuple ?

Sources

- GOMI Kōsuke** 五味康介, « Yagyū Bugei-chō » 柳生武芸帳, in *Shūkan Shinchō* 週刊新潮 (L'hebdomadaire Shinchō), Tōkyō, 1956-1959.
- IKENAMI Shōtarō** 池波正太郎, « Shinobi no onna » 忍びの女, in *Shūkan Gendai* 週刊現代 (Hebdomadaire actuel), Tōkyō, 1973-1974.
- MURAYAMA Tomoyoshi** 村山知義, « Shinobi no mono » 忍びの者, in *Akahata nichiyōban* 赤旗日曜版 (Édition du dimanche du drapeau rouge), Tōkyō, 1960-1962.
- SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, « Fukurō no iru tojō » 梟のいる都城, in *Chūgai nippō Shinbun* 中外日報新聞, Osaka, 1958-1959.
- SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, *Saigo no Iga-mono* 最後の伊賀者, Kodansha 個講談社, Tōkyō, 2007, 382p.
- SHIBATA Renzaburō** 柴田連三郎, « Ninja Karasu » 忍者からず, in *All Yomimono* オール讀物 (« All » [toutes] lectures), Tōkyō, 1964.
- YAMADA Fūtarō** 山田風太郎, « Kōga ninpō-chō » 甲賀忍法帖, in *Omoshiro club* 面白俱樂部 (Le club amusant), 1958.
- YAMADA Fūtarō** 山田風太郎, « Kunoichi » くの一, in *Kodan Club* 講談俱樂部 (Le club Kodan), Tōkyō, 1960-1961.
- YAMADA Fūtarō** 山田風太郎, « Amadera gojūman-goku » 尼寺五十万石帖, in *Shin Osaka Shinbun* 新大阪新聞 (Le journal Shin Ōsaka), Osaka, 1962-1963.
- YAMADA Fūtarō**, *Les manuscrits du ninja 1- les sept lances d'Aizu*, Picquier Poche, Arles, 2013, 508p.
- YAMADA Fūtarō**, *Les manuscrits du ninja 2- les sept guerrières d'Hori*, Picquier Poche, Arles, 2013, 461p.

Bibliographie japonaise

SOURCES PREMIÈRES

Ouvrages méthodologiques

Dictionnaire historique du Japon, Maison Franco-japonaise, T.1, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002, 1719p.

KUNIZAWA Sanae 国沢左奈為, « Ninjutsu » 忍術 (*Ninjutsu*), in *Kokushi daijiten* 国史大辞典 (Dictionnaire de l'Histoire Nationale), T.11, Yoshikawa Kōbunkan 吉川弘文館, 1996, Tōkyō, pp.279-280.

MATSUO Mieko 松尾美恵子, Onmitsu « 隠密 » (Onmitsu), in *Kokushi daijiten* 国史大辞典 (Dictionnaire de l'Histoire Nationale), T.2, Yoshikawa Kōbunkan 吉川弘文館, 1996, Tōkyō, pp.989-990.

Rekishi gunzō henshūbu 歴史群像編集部 (Service éditorial des figures historiques), *Jidai shōsetsu jinbutsu jiten* 時代小説人物事典 (Encyclopédie des personnages des romans d'époque), Gakushū Kenkyūsha 学習研究社, Tōkyō, 2007, 336p.

Littérature

Bessatsu taiyō nihon no kokoro 別冊太陽 日本のこころ (Numéro supplémentaire Taiyo, le cœur du Japon), *Yamada Fūtarō* 山田風太郎 (Yamada Fūtarō), *Heibonsha* 平凡社, n°198, 2012, Tōkyō, 158p.

INCONNU, « "Fukurō no shiro" to "Kōmyō ga tsuji" » "梟の城" と "功名が辻" (« Le château de la chouette » et « Le carrefour du grand exploit »), in *Shūkan Shiba Ryōtarō* 週刊司馬遼太郎 (L'hebdomadaire Shiba Ryōtarō), Tōkyō, n°35, 20 Octobre 2006, pp.104-108.

INCONNU, « Ninja wonderland » 忍者ワンダーランド (La féerie *ninja*), in *Shūkan Shiba Ryōtarō* 週刊司馬遼太郎 (L'hebdomadaire Shiba Ryōtarō), Tōkyō, n°33, 6 Octobre 2006, pp.112-116.

- INCONNU**, « Fukurō no Shiro no genten » 「梟の城」の原点 (Le point de départ du Château de la chouette) », in *Shūkan Shiba Ryōtarō* 週刊司馬遼太郎 (L'hebdomadaire Shiba Ryōtarō), Tōkyō, n°34, 13 Octobre 2006, pp.102-107.
- AYAME Hiroharu** 綾目広治, *Hankotsu to henkaku : nihon kindai bungaku to josei, oi, kakusa* 反骨と変革 : 日本近代文学と女性・老い・格差 (*Esprit rebelles et réformes : La littérature moderne japonaise et les femmes, les personnes âgées, les disparités*), Ochanomizu shobō 御茶の水書房 (La librairie Ochanomizu), Tōkyō, 2012, 329p.
- FUJIKAWA Chisui** 藤川治水, « Ninja zankoku monogatari, "Ninja bugei-chō" » 忍者残酷物語, “忍者武芸帖” (Histoire cruelle de *ninja*, le “Carnet de technique *ninja* ”), in *Shisō no kagaku* 思想の科学 (La science de la pensée), Tōkyō, 1963, pp.58-63.
- GŌHARA Hiroshi** 郷原宏, « Shiba Ryōtarō no bungaku — Jidai shōsetsu kara rekishi shōsetsu e » 司馬遼太郎の文学--時代小説から歴史小説へ (La littérature de Shiba Ryōtarō — des romans d'époque au roman d'histoire), in *KokuBungaku Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 国文学: 解釈と教材の研究 (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), Tōkyō, Vol.54 (8) (786), 2009, pp.48-77.
- HASEGAWA Izumi** 長谷川泉, « Taishū bungaku no janru » 大衆文学のジャンル (Les genres de la littérature populaire), in *Kokubungaku Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 国文学: 解釈と教材の研究 (*Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique*), Tōkyō, 1965, pp.18-24.
- HINUMA Rintarō** 日沼倫太郎, « Taishū bungaku no dokusha » 大衆文学の読者 (Les lecteurs de la littérature populaire) », in *Koku-bungaku Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 国文学: 解釈と教材の研究 (*Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique*), Tōkyō, 1965, pp.34-37.
- IGUCHI Kazuo** 井口一男, « Taishū bungaku o meguru ronso » 大衆文学をめぐる論争 (Débat autour de la littérature populaire), in *Koku-bungaku Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 国文学: 解釈と教材の研究 (*Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique*), Tōkyō, vol 10(2), 1965, pp.58-63.
- IKEUICHI Osamu** 池内紀, *Chonmoge to nekutai, jidai shōsetsu o tanoshimu* ちょん髷とネクタイ : 時代小説を楽しむ (Le chignon et la cravate, jouer des romans d'époque), Shinchōsha 新潮社, Tōkyō, 2001, 229p.
- KASE Kenji** 加瀬健治, « Futari no Yagyū Jūbei—Yamada Fūtarō to Gomi Kōsuke » 二人の柳生十兵衛—山田風太郎と五味康祐 (Les deux Yagyū Jūbei— Yamada Fūtarō et Gomi

- Kōsuke), in *Musashi bunka ronsō* 武蔵文化論叢 (Collection d'essais de la culture Musashi), Tōkyō, n°9, 2009, pp.13-26.
- KASE Kenji** 加瀬健治, « Yamada Fūtarō "Kunoichi ninpō-chō" ron, "gishi" no sōzō » 山田風太郎「くノ一忍法帖」論—(偽史)の創造 (Essai sur le « Carnet *ninpō* des *kunoichi* » de Yamada Fūtarō, la création d'une « histoire fausse »), in *Musashi bunka ronsō* 武蔵文化論叢 (Collection d'essais de la culture Musashi), Tōkyō, n°10, Mars 2010, pp.13-26.
- KIKUCHI Megumi** 菊池仁, *Bokura no jidai ni ha kashihon-ya ga atta : sengo taishū shōsetsu-kō* ぼくらの時代には貸本屋があった：戦後大衆小説考 (À notre époque il y avait des librairies de location : réflexions sur les romans populaires d'après-guerre), Shin-Jinbutsuōraisha 新人物往来社, Tōkyō, 2008, 371p.
- KOMATSU Shinroku** 小松伸六, « Taishū bungaku genjō, jidai shōsetsu o chūshin toshite 大衆文学現状、時代小説を中心として— (L'état actuel de la littérature populaire, centré sur les romans d'époque), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Tōkyō, vol.44, 2001, pp.53-27.
- KYOHARA Yasumasa** 清原康正, « Shibata Renzaburō no nihirizumu » 柴田錬三郎のニヒリズム (Le nihilisme de Shibata Renzaburō), in *Koku-bungaku : Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 国文学：解釈と教材の研究 (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), Tōkyō, n°54(8), Juin 2009, pp.94-101.
- MAKINO Yu** 牧野悠, « “Kengō shōsetsu” no sōseiji jō-- sports man Ittōsai to Nemuri Kyōshirō 「剣豪小説」の双生児 上 —スポーツマン—刀齋と眠狂四郎 (Les jumeaux des « romans épéistes » première partie – le sportif Ittōsai et Nemuri Kyōshirō), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Tōkyō, vol.144, Janvier-Février 2001, pp.34-39.
- MINESHIMA Masayuki** 峯島正行, « Taishū bungaku no gainen ni tsuite » 大衆文学の概念について (À propos du concept de littérature populaire), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Tōkyō, vol (1)143, Janvier 2010, pp.44-50.
- MINESHIMA Masayuki** 峯島正行, « Taishū bungaku no gainen no tsuite 2, Taishū bunka no sanchizō » 大衆文学の概念について 2 大衆文化の三地層 (À propos du concept de littérature populaire 2 : les trois strates de la culture populaire), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Février 2011, vol (1)144, Tōkyō, pp.25-33.
- MUSASHINO Jirō** 武蔵野次郎, « Kengō to iu mono » 剣豪というもの (Ce que l'on appelle *kengō* (grands épéistes)), in *Koku-bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* 国文学：解釈

- と教材の研究 (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), *Tōkyō*, vol 10(2), 1965, pp.135-139
- NAWATA Kazuo** 縄田一男, « Ozaki Hotsuki sensei to jidai shōsetsu » 尾崎秀樹先生と時代小説 (Le Monsieur Ozaki Hotsuki et les romans d'époque), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), *Tōkyō*, Vol (3)124, Décembre 2000, pp.9-13.
- ŌTAKE Susumu** 大竹延, « "Taishū bungaku kenkyū" sōkan no koro (III), Joshō (II) no san » 『大衆文学研究』創刊の頃(3)序章(2)の3 (L'époque de la première publication de "Recherches sur la littérature populaire" (3), 2^{ème} prologue (3)), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), *Tōkyō*, n°(2)128, 2002, pp.44-47.
- OZAKI Hotsuki** 尾崎秀樹, « Taishū sakka no rekishikan » 大衆作家の歴史観 (Le point de vue historique des auteurs populaires), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en littérature populaire), *Tōkyō*, vol 10(2), 1965, pp.44-48.
- OZAKI Hotsuki** 尾崎秀樹, « Taishū bungaku kenkyū no rekishi » 大衆文学研究の歴史 (L'histoire de la recherche de la littérature populaire), in *Koku-bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* 国文学：解釈と教材の研究 (Littérature nationale: recherché sur l'interprétation et le matériel pédagogique), vol.10(2), *Tōkyō*, 1965, pp.135-139.
- OZAKI Hotsuki** 尾崎秀樹, *Taishū bungaku-ron* 大衆文学論 (Théorie sur la littérature populaire), Keisōshobō 勁草書房, *Tōkyō* 1965, 374p.
- OZAKI Hotsuki** 尾崎秀樹, **Tada Michiarō** 多田道太郎, *Taishū bungaku no kanōsei* 大衆文学の可能性 (Les possibilités de la littérature populaire), *Kawade Shobō Shinsha* 河出書房新社, *Tōkyō*, 1971. 383p
- SAKURAI Hidenori** 桜井秀勲, « Gomi Kōsuke-- Saigo no henshūsha toshite tsukiatta 27 nenkan » 五味康祐—最初の編集者としてつき合った二十七年間 (Gomi Kōsuke— 27 ans de travail en tant que son premier éditeur), in *Koku-bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* 国文学：解釈と教材の研究 (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), 54 (8), Juin 2009, pp.86-93.
- SEKI Ryōichi** 関良一, « Taishū bungaku kenkyū no hōhō » 大衆文学研究の方法 (Méthode de recherche en littérature populaire), in *Koku-bungaku: Kaishyaku to kyōzai no kenkyū* 国文学：解釈と教材の研究 (Littérature nationale: recherche sur l'interprétation et le matériel pédagogique), 10(2), *Tōkyō*, 1965, pp.141-148.

- SEKIKAWA Natsuo** 関川夏央, *Ojisan wa naze jidai shōsetsu ga sukika ?* おじさんはなぜ時代小説が好きか? (Pourquoi les hommes d'âge mûr aiment-ils les romans d'époque ?), Iwanami Shoten 岩波書店, Tōkyō, 2006.2 viii, 244 p.
- SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, *Rekishi to Shōsetsu* 歴史と小説 (Histoire et roman), Shūeisha Bunko 集英社文庫, Tōkyō, 1979, 289p.
- SUEKUNI Yoshimi** 末國善己, « “Nyūwēvu jidai shōsetsu“ Wada Ryū shōron, “Shinobi no Kuni o chūshin ni shite“ » 「ニューウェーブ時代小説」小論 和田竜「忍びの国を中心にして」 (Essai sur le roman d'époque de la Nouvelle Vague : Autour de l'œuvre *Shinobi no Kuni* de Wada Ryū), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en littérature populaire), Tōkyō, Vol.44, 2011, pp.6-10.
- SUEKUNI Yoshimi** 末國善己, « “Ikenami Shōtarō – Rentatsu no hito” 『池波正太郎—練達の人』 (Ikenami Shōtarō – L'expert), in *Bessatsu taiyō, Nihon no kokoro* 別冊太陽日本のこころ (Volume supplémentaire Taiyō, Le cœur du Japon), Tōkyō, n°169, Mai 2010, pp.1-8.
- SUEKUNI Yoshimi** 末國善己, « Ninja - Na mo naki-heishi—ni sasagu chinkonka (Requiem)- - 『Yoru no senshi』 『Chō no Senki』 『Shinobi no Hata』 『Ninja Tanba Daisuke』 『Shinobi no Onna』 » 忍者一名も無き兵士—に捧ぐ鎮魂歌—『夜の戦士』 『蝶の戦記』 『忍びの旗』 『忍者丹波大介』 『忍びの女』 ほか (Ninja, le requiem consacré aux –soldats sans noms -- “Le guerrier de la nuit” “L’histoire militaire du papillon” “Le drapeau *shinobi*” “Le *ninja* Tanba Daisuke” “Femme *shinobi*”), in *Nihon no kokoro* 日本のこころ (Le cœur du Japon), Tōkyō, n°169, 2010, pp.98-101.
- TANIGUCHI Osamu** 谷口基, « Kenkyū dōkō – Yamada Fūtarō » 研究動向— 山田風太郎 (Orientation des recherches sur Yamada Fūtarō), in *Shōwa Bungaku Kenkyū* 昭和文学研究 (Recherche en littérature de l'ère Shōwa), Tōkyō, n°56, Mars 2008, pp.181-184.
- TANIGUCHI Motoi** 谷口基, *Sengō henkaku-ha, Yamada Fūtarō Haisen, kagaku, kami, yūrei* - 戦後変格派・山田風太郎—敗戦・科学・神・幽霊 (La génération extravagante d'après-guerre, Yamada Fūtarō - défaite, science, dieu, fantômes), Seikyūsha 青弓社, Tōkyō, 2013, 405p.
- TERADA Hiroshi** 寺田博, « “Shi” to “Monogatari” to Gomi Kōsuke to Shibata Renzaburō ga sōshutsushita kengō būmu » 「詩」と「物語」と 五味康祐と柴田錬三郎が創出した剣豪ブーム (Les « poèmes », les « contes » et le boom des romans de sabreurs créés par Gomi Kōsuke, Shibata Renzaburō), in *Tōkyō-jin* 東京人 (Tōkyōites), Tōkyō, 24 (2), Février 2009, pp.68-73.

WADA Kōji 和田光司, « “Fukurō no Shiro” izen no sakuhin ha keshiteshimaitai » 「梟の城」以前の作品は消してしまいたい(Le désir d’effacer la précédente œuvre « Le château de la chouette » et les œuvres précédentes), in *Shūkan Shiba Ryōtarō* 週刊 司馬遼太郎 (L’hebdomadaire Shiba Ryōtarō), Tōkyō, n°34, 13 Octobre 2006, p.116.

YAMAGATA Shinkō 山形真功, « Shiba san ni rensai wo susumeta “Tsushima no hito” he no kidzukai » 司馬さんに連載を勧めた「対馬の人」への気づかい (Prévenance envers « Les personnes de Tsushima » dont on recommanda la sérialisation à monsieur Shiba), in *Shūkan Shiba Ryōtarō* 週刊司馬遼太郎 (L’hebdomadaire Shiba Ryōtarō), Tōkyō, n°34, 13 Octobre 2006, p.106.

Histoire

Bulletin of the national Museum of Japanese History (**Bulletin du Musée national d’histoire japonaise**) 国立歴史民俗博物館研究報告, collection Japan's Period of Rapid Economic Growth and Lifestyle Changes (collection Période de rapide croissance économique japonaise et des changements de mode de vie), Chiba, n°171, 2011, 525p.

- **ASAI Yoshio** 浅井良夫, « From Development in the '50s to growth in the '60s: Economie and Society in the High-Growth Period » (Du développement des années 1950 à la croissance des années 1960 : l’économie et la société durant la période de haute croissance), pp.7-24.
- **ISHIKAWA Ken** 石川研, « The development of the Commercial TV Business and the change of People's Lives during Japan's Period of Rapid Economic Growth » (Le développement du commerce publicitaire de la télévision et du changement de vie de la population durant la période de croissance économique rapide au Japon), pp.135-156.
- **KASE Kazutoshi** 加瀬和俊, « Transformation of Migrant Farmers' Image: Seasonal Wokers' Unemployment Insurance Problem » (La transformation de l’image des fermiers migrants : problème d'assurance chômage des travailleurs saisonniers), pp.25-43.
- **SHINOHARA Satoko** 篠原聡子, « Common-Use Spaces and the Residents’ Network in Akabanedai Danchi » (Usage commun et réseau de résidents à Akabanedai Danchi), pp.65-82.
- **YANO Keiichi** 矢野敬一, « Urban Planning and Urban Development in the Hight-Growth Period: Reorganization and Commuality of House Space as Seen in "Machiya Tour of

Dolls" in Murakami city, Niigata Prefecture » (Planification et développement urbain dans la période de Haute-Croissance : Réorganisation et aspect communautaire de l'espace habitable comme observé à « la visite des poupées de Machiya » dans la ville de Murakami, préfecture Niigata), pp.107-134.

Asahi shimbun-sha henshū 朝日新聞社編集 Compilation du journal Asahi, *Ganta-godemiru Asahi shinbun 80 nen : 1879-1958* 元旦号でみる朝日新聞80年 : 1879-1958 (Numéro spécial Nouvel An : Regard sur les 80 ans du journal Asahi : 1879-1958), Asahi shimbun-sha 朝日新聞社 (le journal Asahi), Tokyo, 1958, 160p.

FUJITA Kazutoshi 藤田和敏, *Kōga ninja no jitsuzō* 甲賀忍者の実像 (Le véritable visage des *ninja* de Kōga), Yoshikawa Kōbunkan 吉川弘文館, Tōkyō, 2012, 192 p.

MAGOSAKI Ukeru 孫崎享, *Sengoshi no shōtai : 1945-2012* 戦後史の正体 : 1945-2012 (La véritable nature de l'histoire d'après-guerre: 1945-2012), Sōgensha 創元社, Ōsaka, 2012, 386 p.

SUZUKI Masaya 鈴木真哉, *Sengokushi no ayashī hitotachi, tenkabito kara ninja made* 戦国史の怪しい人たち、天下人から忍者まで (Les individus suspects de l'histoire de la période *Sengoku*, des hommes au pouvoir aux *ninja*), Varietas delectat, Heibonsha 平凡社, Tōkyō, 2008, 225p.

SUZAKI Shinichi 須崎慎一, *Sengo nihonjin no ishiki kōzō, rekishi-teki apurōchi* 戦後日本人の意識構造、歴史的アプローチ (Approche historique des mécanismes de conscience des japonais d'après-guerre), Azusa Shuppansha 梓出版社, Matsudo, 2005, 226p.

TAHARA Sōichirō 田原総一郎, *Nihon no sengo, watashitachi wa machigaetteitaka* 日本の戦後私たちは間違えていたか (le Japon d'après-guerre, nous sommes-nous trompés?), Kodansha 講談社, 2003, 382p.

TSUBOI Hideto 坪井秀人, **FUJIKI Hideaki** 藤木秀朗, *Imeji toshite no sengo* イメージとしての戦後 (L'après-guerre au travers des images), Seikyūsha 青弓社, Tōkyō, 2010, 333p.

TSURUMI Shunsuke 鶴見俊輔, *Sengo Nihon no taishū bunkashi: 1945-1980* 戦後日本の大衆文化史: 1945-1980 (L'histoire de la culture populaire de l'après-guerre japonais:1945-1980), Iwanami Shoten 岩波書店, Tōkyō, 2001, 294 p.

Autres

Entretien avec Satō Takeo 佐藤孝雄, directeur de *Chūgai nippō Shinbun* 中外日報新聞 Tōkyō, 8
Août 2013.

Mémorial Shiba Ryōtarō (Ōsaka), août 2013

.

SOURCES SECONDAIRES

Littérature

AKABANE Tatsuo 赤羽根龍夫, *Yagyū shinkage-ryū o manabu : Edo bushi noshintai sōsa* 柳生新陰流を学ぶ : 江戸武士の身体操作 (Étudier l'école *Shinkage* des Yagyū : les managements physiques des *bushi* d'Edo), *Sukī janaru* スキージャーナル (Le journal Ski), Tōkyō, 2007, 247p.

GOMI Kōsuke 五味康介, « Nyotai no hiō ha kao de wakaru » 女体の秘奥は顔で分かる (Comprendre les principes astucieuses du corps mystérieux de la femme par le visage), in *Shūkan Gendai* 週刊現代 (Hebdomadaire actuel), Tōkyō, Décembre 2002, n°44, pp.196-197.

ISHIKAWA Hiroyoshi 石川弘義, « "Akame" ni miru taishū sōsa » 「赤目」に見る大衆操作 (La manipulation du peuple dans « Akame »), in *Shirato Sanpei, Akame* 白土三平赤目 (les yeux rouges), Shōgakuka bunko 小学館文庫, Tōkyō, 1978, pp190-191.

Kadokawa Shoten 角川書店編, *Retsugai no kisai Yamada Fūtarō* 列外の奇才山田風太郎 (Yamada Fūtarō, un génie hors du commun), 2010, 207p.

MAKINO Yu 牧野悠, « Gomi Kōsuke "Soshin" kara Sakaguchi Ango "onna kenshi" e – kengō shōsetsu reimeiki to tenkyō no hōhō » 五味康祐「喪神」から坂口安吾「女剣士」へ – 剣豪小説黎明期の典拠と方法 (De « Évanouissement » de Gomi Kōsuke à « La femme épéiste » de Sakaguchi Ango: sources et méthodologie à l'aube du genre roman du maître épéiste), *Nihon kindai bungaku* 日本近代文学 (Littérature moderne japonaise), Tōkyō, pp.180-194.

NARITA Ryūichi 成田龍一, *Sengo shisōka toshite no Shiba Ryōtarō* 戦後思想家としての司馬遼太郎 (Shiba Ryōtarō comme penseur d'après-guerre), Chikuma Shobō 筑摩書房, Tōkyō, 2009, 394 p.

NOZAKI Rokusuke 野崎六助, *Yamada Fūtarō, kōrin ; ninpō-chō to Meiji denki shōsetsu izen* 山田風太郎・降臨 : 忍法帖と明治伝奇小説以前 (L'avènement de Yamada Fūtarō, avant les *ninpō-chō* et les romans fantastiques sur l'époque Meiji), Seikyūsha 青弓社, Tōkyō, 2012, 226 p.

- SEKINE Hiroshi** 関根弘, « Shinbun, shūkanza ronchō no henten » 新聞. 週刊誌の変転 (L'évolution des journaux, et hebdomadaires), in *Shisō no Kagaku* 思想の科学 (La science de la pensée), Tōkyō, Juin 1965, pp.56-65.
- SUEKUNI Yoshimi** 末國善己, *Jidai shōsetsu de yomu nihon-shi* 時代小説で読む日本史 (L'histoire lue au travers des romans d'époque), Bungeishunju 文藝春秋, Tōkyō, 2011, 253p.
- TERADA Hiroshi** 寺田博, *Jidai shōsetsu no kan dokoro* 時代小説の勘どころ (Le point important des romans d'époque), *Kawade Shobō Shinsha* 河出書房新社, Tōkyō, 2008, 272p.
- TSUZUKI Jun** 都築潤, **FUKUI Shinichi** 福井真一, *Nihon irasutorēshon-shi : kore Isatsu de, subete ga wakaru ! Bijutsu techō hen* 日本イラストレーション史 : これ1冊で、すべてがわかる! 美術手帖編 (L'histoire des illustrations japonaises, comprendre tout en 1 volume ! Compilation de carnets artistiques, Bijutsu Shuppan-sha 美術出版社 Tōkyō, 2010, 147p.
- YOKOTA Junya** 横田順彌, « Yumoa shōsetsu ka ninja kisō shōsetsu ka ? » ユーモア小説か忍者奇想小説か? (Romans d'humour ou roman d'idées fantastiques *ninja*), in *Shōgakukan* 小学館, Tōkyō, n° 25(3), 2002, pp.54-57.

Histoire

- AKABANE Tatsuo** 赤羽根龍夫, **AKABANE Daisuke** 赤羽根大介, *Musashi to Yagyū Kageryū*, 武蔵と柳生新陰流 (Musashi et l'école *shinkage* des Yagyū), Shūeisha 集英社, 2012, 208p.
- AKABANE Tatsuo** 赤羽根龍夫, *Yagyū Shinkageryū wo manabu : Edo bushi no mikara sōsa* 柳生新陰流を学ぶ : 江戸武士の身体操作 (Apprendre le Yagyū Kageryū : les manœuvres corporelles des guerriers d'Edo), Sukī journal スキージャーナル (Le journal Ski), Tōkyō, 2007, 248p.
- FUJITA Seiko** 藤田西湖, *Kōga-ryū ninja ichidaiki* 甲賀流忍者一代記 (Biographie des *ninja* de l'école de Kōga), Shobō, Tōkyō, 1968, 282p.
- SAKAI Naoyuki** 酒井直行, *Taiheiyō sensō no subete : Sengo 60 nen kinengō* 太平洋戦争のすべて : 戦後 60 年記念号 (Tout sur la Guerre du Pacifique : numéro commémoratif de l'après-guerre des années 60), *Shinjinbutsu ōrai-sha* 新人物往来社, Tōkyō, 2005, 162p.

- TERAZAWA Shigeru** 寺澤滋, « *Sengo 45nen-shi* » *Shōwa 20nen- 64nen, gekidō no gendai-shi wo kenshō* 〈*Kōhen*〉 「戦後 45 年史」昭和 20 年-64 年、激動の現代史を検証 〈後編〉 (« L’histoire de l’après-guerre des années 1945 » 1945-1986, Vérification sur une histoire contemporaine agitée - suite), 近代文芸社, 2004, 195p.
- YASUDA Tsuneo** 安田常雄, *Sengo nihon no taishū bunka* 戦後日本の大衆文化 (La culture populaire de l’après-guerre japonais), Tokyodo shuppan 東京堂出版, Tōkyō, 2010, 256 p.
- YOSHIDA Noriaki** 吉田則昭, **OKADA Shoko** 岡田章子, *Zasshi media no bunkashi : henbō suru sengo baradaimu* 雑誌メディアの文化史 : 変貌する戦後パラダイム (L’histoire culturelle des médias des magazines : la transformation du paradigme d’après-guerre), Shinwasha 森話社, Tōkyō, 2012, 305 p.
- WADA-MARCIANO Mitsuyo** ワダ・マルシアーノ・ミツヨ, « *Sengo* » *nihon eiga ron : 1950 nendai wo yomu* 「戦後」日本映画論 : 一九五〇年代を読む Etude sur le film japonais « d’après-guerre » : Lire les années 1950), Seikyūsha 青弓社, Tōkyō, 2012, 336p.
- NAKAMURA Masanori** 中村政則, **AMAKAWA Akira** 天川晃, **YUN Kōncha** 伊健次, **Igarashi Takeshi** 五十嵐武士, *Sengo kaikaku to sono isan* 戦後改革とその遺産 (Les réformes de l’après-guerre et leurs héritages), Iwanami Shoten 岩波書店, Tōkyō , 2005 295 p.

SOURCES TERTIAIRES

Articles annexes de journaux et magazines

- INCONNU, « Akarui seikatsu » 明るい生活 (Une vie éclairée), in *Shūkan Sankei* 週刊サンケイ (L'hebdomadaire *Sankei*), 13 (50) (701), Tōkyō, Novembre 1964, p.87.
- INCONNU, « Gendai salary-man ninpō » 現代サラリマン忍法 (Le *ninpō* des salariés d'aujourd'hui), in *Shūkan Sankei* 週刊サンケイ (L'hebdomadaire *Sankei*), 13(32) (683), Tōkyō, Août 1964, pp.44-47.
- INCONNU, « Ichiryū kigyō ga hanatsu ninja butai » 一流企業が放つ忍者部隊 (Les unités *ninja* lancées par les entreprises de première ordre), in *Jitsugyūkai* 実業界 (Le monde des affaires), Tōkyō, Septembre 1964, 299, 15-18.
- INCONNU, « Ikeda sansengeki no ninja butai – Sono hi no Bunkyo Kōkaidō wo ura kara mireba » 池田三選劇の忍者部隊——その日の文京公会堂を裏から見れば (L'unité *ninja* d'Ikeda réélu pour un troisième mandat – Regard depuis les coulisses du hall public Bunkyo ce jour là), in *Shūkan Sankei* 週刊サンケイ (L'hebdomadaire *Sankei*), Tōkyō, 13 (31) (682), Juin 1964, pp.20-25.
- INCONNU, « Kigyōban, gendai ninja —— Shōhi o aoru mekka no senden senryaku » 企業版 現代忍者——消費をあおるメーカーの宣伝戦略 (La variante entreprise des *ninja* d'aujourd'hui —— Les stratégies publicitaires des fabricants pour susciter la consommation), in *All Taishū* オール大衆 [« All » (tous) populaire], Tōkyō, 18 (12), Juillet 1965, pp. 44-47.
- INCONNU, « Miyaburareta pachinko ninpō gas-dama no maki, mijuku na « ninja » ga jis'en ni nozonda toki » 見破られたパチンコ忍法ガス玉の巻 未熟な「忍者」が実戦にのぞんだとき (Episode sur la tentative d'attaque avec des billes *ninpō* de *pachinko* fumigènes déjouée, lorsqu'un « *ninja* » inexpérimenté se rend au combat réel), in *Yomiuri Weekly* 読売ウィークリ (L'hebdomadaire *Yomiuri*), Tōkyō, 24 (49), Novembre 1965, pp.28-31.
- INCONNU, « Ninja keikichi ni nayamu beigun » 忍者型基地に悩む米軍 (Les forces armées américaines tourmentées par une base militaire de type *ninja*), in *Shūkan Sankei* 週刊サンケイ (L'hebdomadaire *Sankei*), Tōkyō, 14 (36) (732), Août 1965, p.24.
- INCONNU, « Shinpan salary-man ninpō chō—anata no tonari ni mo sebiro o kita ninja ga iru » 新版・サラリーマン忍法帖—あなたの隣にも背広を着た忍者がいる (Nouvelle édition, le

carnet ninpō des salariés — Même à côté de vous il y a des *ninja* en costume), in *Shūkan Gendai* 週刊現代 (Hebdomadaire actuel), Tōkyō, 6(9), Mars 1964, pp.28-32.

INCONNU, « Tokubetsu report “gendai no ninja” jieitai renjā butai » 《特別ルポ》 “現代の忍者”、自衛隊レンジャー部隊 (Reportage exceptionnel « Les *ninja* d’aujourd’hui », l’unité de ranger des Forces d’Auto-Défense), in *Nakasan Jidai* 中三時代 (L’ère *Nakasan*), Tōkyō, 16(1), Avril 1964, pp.182-187.

INCONNU, « Tokubetsu repōto, *ninja* to manga būmu ga kodomo ni ataeru mono » 特別レポート 忍者と漫画ブームが子どもに与える物 (Reportage exceptionnel : ce que les *ninja* et le boom du *manga* apportent aux enfants), in *Shufu to Seikatsu* 主婦と生活 (Les femme au foyer et leur vie), Tōkyō, n°19(11), Octobre 1964, pp.282-291.

INCONNU, « Tokubetsu kikaku, BL tankentaiga ranger no kunren ni sankā *ninja* butai nyūtaiki » 特別企画 BL 探検隊がレンジャーの訓練に参加 忍者部隊入隊記 (Projet spécial : Notre équipe d’expédition participe à la formation des rangers, dossier sur l’enrôlement dans l’unité de *ninja*), in *Boys Life* ボーイズライフ, Tōkyō, 2(9), Décembre 1964, pp.7-10.

FUJITA Seiko 藤田西湖, *Olympic to nin-jutsu* オリンピックと忍術 (Nin-jutsu et Jeux Olympiques), *Tokyo Sport Shinbun* 東京スポーツ新聞 (Le journal le sport à Tōkyō), Tōkyō, 1961, 28 Jun - 9 July, p. 4.

Iconographie japonaise

HAMADA Nobuyoshi 濱田信義, *Nihon no zuzō: bijin* 日本の図像：美人 (Iconographie japonaise : belles femmes), Pie Books, Tokyo, 2008,391p.

HAMADA Nobuyoshi 濱田信義, *Nihon no zuzō: kachō no ishō* 日本の図像：花鳥の意匠 (Iconographie japonaise : motif de fleurs et d’oiseaux), Pie Books, Tōkyō, 2011,399p.

HAMADA Nobuyoshi 濱田信義, *Nihon no zuzō: chōjū chūgyo* 日本の図像：鳥獣虫魚 (Iconographie japonaise: animaux, oiseaux, insectes et poissons), Pie Books, Tōkyō, 2008, 407p.

HAMADA Nobuyoshi 濱田信義, *Nihon no zuzō: nami, kumo, matsu no ishō* 日本の図像：波・雲・松の意匠 (Iconographie japonaise : motif de vagues, nuages et de pins), Pie Books, Tōkyō, 2006, 399p.

HAMADA Nobuyoshi 濱田信義, *Nihon no zuzō: rimpa* 日本の図像：琳派 (Iconographie japonaise : l’école rimpa), Pie Books, Tōkyō, 2011,399p.

- KANO Hiroyuki** 狩野博幸, **Yumoto Kouichi** 湯本豪一, *Nihon no zuzō : shinjyū reijū* 日本の図像: 神獣靈獣 (Iconographie japonaise : animaux divins et animaux sacrés), Pie Books, Tōkyō, 2009, 391p.
- KOIZUMI** 小泉, « Ninja to sport » 忍者とスポーツ (Ninja et sport), in *Tokyo Sport Shinbun* スポーツ新聞 (Le journal le sport à Tōkyō), Tōkyō, Août 2 – 9 1963, p.4.
- NAITO Ichiro** 内藤一郎, « Newaza ga oiegei no ninja hikōki » 寝技がお家芸の忍者飛行機 (Le combat au sol, spécialité des avions *ninja*), in *Maru* 丸 (Le rond), Tōkyō, 17(12) (211), Décembre 1964, pp.154-155.
- SAKINO Hideo** 関野英夫, « Ninja o fusegi ninja o tasosu onmitsu heiki » 忍者を防ぎ忍者をたおす隠密兵器 (Les armes secrètes pour se prémunir et battre les *ninja*), in *Maru* 丸 (Le rond), Tōkyō, 17 (10) (209), Octobre 1964, pp.116-117.
- SHIZU** 志津, « Ninja to sport » 忍者とスポーツ (*Ninja et sport*), in *Tokyo Sport Shinbun* スポーツ新聞 (Le journal le sport à Tōkyō), Tōkyō, Août 30 – 13 Octobre 1963, p.4.
- YASUOKA, Shōtarō** 安岡章太郎, « Repo sōsai kōsen no ninja butai » ルポ 総裁公選の忍者部隊 (Reportage, l'unité *ninja* de l'élection publique du président), in *Shūkan Yomi-Uri* 週刊読売 (L'hebdomadaire Yomirui), Tōkyō, 23 (30), Juin 1964, pp.12-17.

Littérature

- ISHIKAWA Hiroyoshi** 石川弘義, « Akame » ni miru taishū sōsa 「赤目」にみる大衆操作 (La manipulation du peuple dans « Akame »), in Shirato Sanpei 白土三平, *Akame* 赤目, (Les yeux rouges), Sōgakukan bunko, Tōkyō, 1978, pp.190-191.
- KAWANO Reiko** 川野黎子, « Nanjō Norio sensei » 南条範夫先生 (Professeur Nanjō Norio), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Tōkyō, Vol. 133, 2005, pp.31-32.
- TOGO Ryū** 東郷隆, « Nanjō sensei omoide » 南条範夫先生思い出 (Les souvenirs du professeur Nanjō), in *Taishū bungaku kenkyū* 大衆文学研究 (Recherche en Littérature populaire), Tōkyō, Vol. 133, 2005, pp.29-30.

Bibliographie occidentale

SOURCES PREMIÈRES

Littérature

ADORNO Theodor W., *Théorie esthétique*, Klincksieck, Paris, 2011, 347p.

ANGENOT Marc, *Les dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, H. Champion, Paris, 2013, 258p.

ANGENOT Marc, « Qu'est-ce que la paralittérature ? », in *Études littéraires*, Paris, Vol.7, n°1, 1974, pp.9-22.

ANGENOT Marc, BESSIERE Jean, FOKKEMA Douwe, KUSHNER Eva, *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, PUF, Paris, 1989, 400p.

BARONI Raphaël, « La valeur littéraire du suspense », in *A contrario*, Paris, Vol. 2, 1/2004, pp.29-43.

COUÉGNAS Daniel, *Fictions, énigmes, images*, Pulim, Limoges, 2001, 226 p.

ECO Umberto, *Interprétation et surinterprétation*, PUF, Paris 1996, 140p.

ECO Umberto, *Lector in fabula ou coopération interprétative dans les textes narratifs*, Bernard Grasset, Paris, 1985 (réed.1979), 315p.

FEBVRE Lucien, *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Albin Michel, Paris, 1968, 551p.

FONDANÈCHE Daniel, *Introduction aux paralittératures*, Vuibert, Paris, 512 p.

GENETTE Gérard, JAUSS Hans Robert., SCHAEFFER Jean-Marie, SCHOLÉS Robert, *Théorie des genres*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, p. 79.

GILLI Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », in *Semen* (En ligne), janvier 1983, mis en ligne le 21 août 2016, dernière consultation le 20 août 2016 : <http://semen.revues.org/4261>

GIREL Sylvia, « Horizon(s) d'attente », in *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, dernière consultation le 20 août 2016 : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/43-horizon-s-d-attente>

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, 333p.

- JAUSS Hans Robert**, *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, Paris, 1988, 457p.
- JAUSS Hans Robert**, *Théorie des genres*, Seuil, Paris, 1986, 205p.
- JAUSS Hans Robert**, *Théories esthétiques après Adorno*, Actes du Sud, Paris, 297p.
- JAUSS Hans Robert**, « L'usage de la fiction en Histoire », in *Le Débat*, Paris, n°54, 1989/2, pp.89-113.
- JOUVE Vincent**, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, 272p.
- KALINOWSKI Isabelle**, « Hans Robert Jauss et l'esthétique de la réception », in *revue germanique internationale*, 1997, pp.150-172 ; consulté le 22 Août 2016 : <https://rgi.revues.org/649>
- KATŌ Shūichi**, *Histoire de la littérature japonaise, Tome 3 : L'époque Moderne*, Fayard Intertexte, Paris, 1986, 276p.
- KEENE Donald**, *Five modern Japanese novelists (Cinq romanciers japonais modernes)*, Press de l'université de Columbia, New York, 2003, 113p.
- KOBER Marc, ZEKRI Khalid (dir.)**, *Récits du corps au Maroc et au Japon*, L'Harmattan, Paris, 2011, 200p.
- LILTI Antoine**, « Rabelais est-il notre contemporain, Histoire Intellectuelle et Herméneutique critique », in *Revue d'Histoire Moderne et contemporaine*, Paris, N°59-4 bis, 2012/5, pp.65-84.
- MACÉ Marielle**, *Le genre littéraire*, Flammarion, Paris, 2004, 256p.
- MATTEAU Andrée**, *De la pornographie à l'érotisme*, aux Éditions du CRAM, Paris, 2011, 198 p.
- NAKAMURA Mitsuo**, *Contemporary Japanese fiction 1926-1968 (Fictions japonaises contemporaines 1926-1968)*, Kukulai Bunka Shinkokai , Tōkyō, 1969, pp.185.
- NAPIER Susan**, *Anime – From Akira to Princess Mononoke (Anime – D' Akira à Princesse Mononoke)*, Palgrave Macmillan, New York, 2001, p.217.
- NAPIER Susan**, *The fantastic in modern Japanese literature, the subversion of modernity (Le fantastique dans la littérature moderne japonaise, la subversion de la modernité)*, The Nissan Institute/Routledge Japanese Studies series, Londres, 1996, 253p.
- NATHAN Michel**, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Presse universitaires de Lyon, 1990, 236p.
- PILLET Fabien**, « Que reste-t-il de l'école de Constance? », in *Etude Germanique*, Paris, n°263, 25 août 2016, pp. 763-781. Consulté sur Cairn : www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-763.htm, dernière consultation 20 août 2016.

- OSEKI-DÉPRÉ Inès**, « Parallèle et horizon d'attente », in *Revue de littérature comparée*, n°298, Février 2012, 336p.
- ORIGAS Jean-Jacques, BÉATRICE Didier (dir.)**, *Dictionnaire de la littérature japonaise*, PUF, Paris, 2000, 384p.
- KERBRAT Marie-Claire**, *Leçon sur l'héroïsme*, PUF, Paris, 2000, 164p.
- SAKAI Cécile**, *Histoire de la littérature populaire Japonaise, faits et perspectives (1900-1980)*, L'Harmattan, Lettres Asiatiques, Paris, 1987, 312p.
- SLAYMAKER Douglas N.**, *The body in Postwar Japanese fiction* (Le corps dans la fiction japonaise d'après-guerre), Routledge, New York, 2012, 205p.
- THOMSON Ann**, « L'Histoire intellectuelle: quelles idées, quel contexte ? », in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Paris, n°59-4 bis, 2012/5, pp.47-64.
- THOVERON Gabriel**, *Deux siècles de paralittératures, lecture sociologie, histoire*, Edition du Céfal, Liège, 1996, 576p.
- WOLFGANG Iser**, *L'acte de lecture théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Bruxelles, 1976 (2eme éd.), 405p.
- WÜTHRICH Serge**, « Quelle place pour un lecteur croyant dans l'exégèse moderne ? Trois modèles à l'épreuve », in *Études théologiques et religieuses*, Paris, Tome 87, 2/2012, pp.183-197.

Histoire

- INCONNU**, *Japan and dependencies, political and Economic Reports 1906-1960* (Le Japon et ses dépendances, rapports politiques, économiques 1906-1960), Vol.20, Archive Éditions, Londres, 1994, 572p.
- NANTA Arnaud**, « Le succès de *L'armée de l'Empereur* : un symptôme », in *Cipango* [en ligne], n°15, 2008, mis en ligne le 13 novembre 2011, consulté le 10 Mai 2017, URL :<http://cipango.revue.orf/361>
- BERTHON Jean-Pierre, BOUCHY Anne, SOUYRI Pierre-F. (éd.)**, *Identité, marges, méditations, Regards croisés sur la société japonaise*, EFEO, Paris, 2001, 318p.
- BERTHOUX Karine**, *Les ninja au fil de l'histoire japonaise – Apprentissage et fonctions --*, Mémoire de Master 2, sous la direction de Jean-Pierre Giraud, Université Jean-Moulin Lyon 3, Lyon, 2009-2010, 271p.
- BOUISSOU Jean-Marie**, *Le Japon depuis 1945*, Armand Colin, Paris, 1997, p.35-36.

- BOUVARD Julien**, Manga politique, politique du manga, Histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir dans le Japon contemporain des années 1960 à nos jours, thèse soutenue 7 décembre 2010, 450p.
- BRIAN Victoria**, *Le zen en guerre, 1868-1945*, Seuil, Paris, 2001, 367p.
- BURAMA Ian**, *Inventing Japan 1853-1964* (Inventer le Japon 1853-1964), Modern Library, Paperback, États-Unis d'Amérique, 2004, 208p.
- CHARTIER Roger**, « Histoire intellectuelle et histoire des mentalités. Trajectoires et questions », in *Revue de Synthèse*, n°111-112, Juillet-décembre 1983, pp.277-308
- CONDIMINAS Christine, NISHIHARA Sigeki**, *L'opinion des Japonais : société, travail, famille à travers les sondages : comparaison internationale*, Sudestasia, Paris, 1991, 206p.
- DONNET Pierre-Antoine**, *Le Japon achète le monde*, Seuil, Paris, 1991, 340p.
- DOSSE François**, « L'enjeu de l'histoire intellectuelle », in *Le débat*, Paris, n°79, 1994/2, pp.25-30.
- DOSSE François**, « L'irréduction dans l'histoire intellectuelle », in *Espaces Temps*, 84-86, 2004, pp.172-186.
- DOSSE François**, « Pour une histoire intellectuelle sans dissimulation ni réduction », in *Le débat*, Paris, n°73, 1993/1, pp.31-34.
- DUBY Georges**, « L'histoire des mentalités », in *L'Histoire et ses méthodes*, Gallimard, Paris, 1961, pp.937-966 ;
- DUBY Georges**, « Histoire sociale et histoire des mentalités. Le Moyen Age », in *Aujourd'hui l'Histoire*, Éditions Sociales, Paris, 1974, pp.201-217.
- DUFOURMONT Eddy**, *Histoire politique du Japon (1853-2011)*, Presse universitaires de Bordeaux, Pessac, 2012, pp.302-303.
- DUPRONT Alphonse**, « Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie collective », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 16^e année, Paris, n°1, 1961, pp.3-11.
- ELISSEEFF Danielle**, *Histoire du Japon*, Le grand livre du Mois, Mesnil-sur l'Estrée, 2008, 232p.
- GIARD Agnès**, *L'imaginaire érotique au Japon*, Albin Michel, Paris, 2006, 332p.
- GIARD Agnès**, *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Drugstore, Issy-les-Moulineaux, 2008, 352p.
- GRAVEREAU Jacques**, *Le Japon au XXe siècle*, Seuil, Histoire, Manchecourt, 1993, 641pp.
- GROS Guillaume**, « Philippe Ariès, entre traditionalisme et mentalité, Itinéraire d'un précurseur », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Paris, n°90, 2006/2, pp.121-140.

- HERAIL Francine (dir.)**, *Histoire du Japon : des origines à nos jours*, Hermann éditeurs, Paris, 2012 (réed. 2009), 1413p.
- HIGUCHI Yoichi, SAUTTER Christian**, *L'état et l'individu au Japon*, Edition de l'école des Hautes Études en sciences sociales, Paris, 1999, 180p.
- LE GOFF Jacques**, « Histoire des sciences et histoire des mentalités », in *Revue de Synthèse*, Paris, n°111-112, Juillet-décembre 1983, pp.407-415.
- LE GOFF Jacques**, « Les mentalités. Une histoire ambiguë », in *Faire de l'Histoire*, T.3, Gallimard, Paris, 1974, pp.76-94.
- LUCKEN Michael**, *Les japonais et la guerre, 1937-1952*, Fayard, Mesnil-sur-l'Estrée, 2013, 399p.
- LUCKEN Michael, BAYARD-SAKAI Anne, LOZERAND Emmanuel**, *Japan's Postwar* (L'après-guerre japonais), Routledge, Londres et New York, 2011, 299p.
- MAIGRET Éric**, « Les trois héritages de Michel de Certeau. Un projet éclaté d'analyse de la modernité », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e année, Paris, n°33, 2000, pp.511-549.
- MARGOLIN Jean-Louis**, *L'armée de l'empereur, violence et crimes du Japon en guerre, 1967-1945*, Armand Colin, Paris, 2007, 480p.
- MARGOLIN Jean-Louis**, « Réponse à l'éditorial de *Cipango* n°15 : contes de la mauvaise foi ordinaire », in *Cipango* [en ligne], n°16, 2009, mis en ligne le 21 novembre 2011, consulté le 10 Mai 2017, URL :<http://cipango.revue.orf/393> ;DOI :10.4000/cipango.393
- MINARD Philippe**, « Une nouvelle histoire intellectuelle? Brève introduction. » in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, n°59-4 bis, 2012/5, pp5-8.
- NANTA Arnaud**, « Reconstruire une identité nationale: Les études d'anthropologie physique dans le Japon post-colonial (1945-2000) », in *Cipango-cahier d'études japonaises*, Paris, n°17, 2010, pp.151-183.
- NISHIKAWA Nagao**, *Le roman japonais depuis 1945*, PUF, 1988, Vendôme, 328p.
- PLASSART Marie**, *La contre-culture américaine : années 1960, révoltes et utopies*, Atlante, Neuilly, 2011, 254p.
- PONS Philippe**, *D'Edo à Tōkyō: mémoires et modernités*, Gallimard, Paris, 1988, 458p.
- ROGER J.Davies, OSAMU Ikeno**, *The Japanese Mind, understanding contemporary Japanese culture* (L'esprit japonais, comprendre la culture japonaise contemporaine), Tuttle publishing, Singapour, 2002, 270p.
- ROGER Jacques**, « Histoire des mentalités: les questions d'un historien des sciences », in *Revue de Synthèse*, Paris, Juillet-décembre 1983, n°111-112, pp.269-278.

SAKAI Naoki, *Deconstructing nationality* (Déconstruire la nationalité), East Asia Program, Cornell University, Ithaca, New York, 2005, 256p.

SEIZELET Éric, « La société japonaise et la mutation du système de valeurs », in *SciencesPo, centre de recherches internationale*, <http://www.sciencespo.fr/ceri/fr/content/la-societe-japonaise-et-la-mutation-du-systeme-de-valeurs>, Etude du CERI n°2- Juin 1995, dernière consultation le 21 août 2016, pp.1-26.

SERAPHIM Franziska, *War memory and Social politics in Japan, 1945-2005* (Mémoire de guerre et politiques sociales au Japon, 1945-2005), Havard University press, Cambridge et Londres, 2006, 421p.

VINCENT Julien, « Concepts et contextes de l'histoire intellectuelle britannique: l'École de Cambridge" à l'épreuve », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, n°50-2, 2003/2, pp187-207.

VOGEL Ezra F., *Japan's new middle class, The salary Man and His Family in a Tokyo Suburb* (La nouvelle classe moyenne japonaise : Le salarié et sa famille dans une banlieue de Tōkyō), University of California press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1971, 313p.

Culture, nihilisme et cinéma

ADORNO Theodor W., *The Culture Industry: selected essays on mass culture* (L'industrie de la culture, essais sélectionnés sur la culture de masse), Routledge, London et New York, 2001, 210p.

BARDSLEY Jan, *Women and democracy in cold war japan* (Femme et démocratie pendant la guerre froide au Japon), Bloomsbury, Londres New-York et New Delhi, 2014, 236p.

BARRETT Gregory, *Archetypes in Japanese Film, the Sociopolitical and Religious Significance of the Principal Heroes and Heroines* (Archétypes dans les films japonais, Les significations sociopolitiques et religieuses des principaux héros et héroïnes), Associated University Presses, London et Toronto, 1989, 252p.

BIAGGI Vladimir, *Le nihilisme*, Flammarion, Paris, 1998, 234p.

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences*, la Découverte, Paris, 2010, 157p.

HEATH Joseph, POTTER Andrew, *Révolution consommée : le mythe de la contre-culture*, Naïve, Paris, 2005, 430p.

LASCH Christopher, *Culture de masse ou culture populaire?*, Climats, Paris, 2001, 80p.

- JOURNET Nicolas**, *La culture : de l'universel au particulier : la recherche des origines, la nature de la culture, la construction des identités*, Sciences humaines, Auxerre, 2002, 270p.
- MACE Éric**, *Les imaginaires médiatiques, Une sociologie postcritique des médias*, Amsterdam, Slovénie, 2006, 168p.
- ROBERT Frédéric**, *Révoltes et utopies : la contre-culture américaine dans les années 1960*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2001, 334p.
- STANDISH Isolde**, *A new history of Japanese cinema, a century of narrative film* (Nouvelle histoire du cinéma japonais, un siècle de film narratif), Continuum, Londres et New York, 2005, 414p.
- YOSHINO Kosaku**, *Cultural nationalism in contemporary Japan, a sociological enquiry*, Routledge, London et New York, 1992, 270p.

SOURCES SECONDAIRES

Littérature

La littérature Japonaise contemporaine, essais, Ed. Philippe Picquier, Labor, Bruxelles, 1989, pp.276.

ADORNO Theodor W., *Notes sur la littérature*, Flammarion, Paris, 1984, 441p.

COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie*, Seuil, Paris, 1998, 306p.

BARONI Raphaël, « La valeur littéraire du suspense. », in *A contrario*, Paris, 1/2004 (Vol. 2), pp. 29-43.

BAYARD-SAKAI Anne, « Les affleurements de la mémoire *karekinada* (la mer aux arbres morts) de NAKAGAMI Kenji », in *Mémoire et Fiction*, décrire le passé dans le Japon contemporain du XXème siècle, Philippe Piquier, Arles, 2010, pp.81-95.

BEAUPRE Nicolas, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 59-4bis, supplément 2012, pp.41-55.

BLEIKASTEN André, « Roman vrai, vrai roman ou l'indescriptible récit », in *Revue française d'Études Américaines*, Paris, n°31, février 1987, Histoire et fiction, pp.7-17.

DOSSE François, « Michel de Certeau: jalon d'un itinéraire », in *Espaces Temps*, Paris, 80-81, 2002, pp.5-6.

GUEX Samuel, « Les mémoires historiques selon Takeda Taijin », in *Mémoire et Fiction*, décrire le passé dans le Japon contemporain du XXème siècle, Philippe Piquier, Arles, 2010, pp.46-79.

GUGELOT Frédéric, « Naissance et mort d'un mythe romanesque, La messe sur la table de cuisine », *Vingtième Siècle* 112, octobre-décembre 2011, Histoire et roman, Presses de Sciences Po, pp.27-40.

HIDETAKA Ishida, « Situation du langage dans la critique littéraire au Japon », in *La littérature Japonaise contemporaine, essais*, Philippe Picquier, Labor, Bruxelles, 1989, pp.151-166.

HILLENBRAND Margaret, *Literature, modernity and practice of resistance, Japanese and Taiwanese fiction, 1960-1990* (Littérature, modernité et pratique de la résistance, fictions japonaises et taiwanaises, 1960-1990), Leiden, Boston, 2007, 357p.

- HUSTACHE Pascale**, *Destins de femmes dans le roman populaire en France et en Angleterre au XIXe siècle*, Dittmar, Essai littérature, Saint-Etienne, 2009, 314p.
- IGARASHI Yoshikuni**, *Bodies of memory, narratives of War in Postwar Japanese culture, 1945-1970* (Corps de la mémoire, récits dans la culture d'après-guerre japonaise, 1945-1970), Princeton University Press, Princeton, 2000, 284p.
- ISODA Kōichi, OZAKI Hotsuki, MORI Hideo**, *A survey of Japanese literature today* (Une étude sur la littérature japonaise d'aujourd'hui), The Japan P.E.N. club, Tōkyō, 1984, 68p.
- IWATA-WEICKGENANT Kristina (éd.)**, *Visions of precarity in Japanese popular culture and literature* (Vision de la précarité dans la littérature et la culture populaire japonaises), Routledge, Londres New York, 2014, 221p.
- JOUHAUD Christiane**, « Voir et ne pas voir le passé, Magret et les témoins récalcitrants », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 59-4bis, supplément 2012, pp.83-97
- KATŌ Shūichi**, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, CNRS Edition, Paris, 2009, 271p.
- LE GRIGNOU Brigitte**, « Les périls du texte », in *Réseau*, Issy-les-Moulineaux, Vol. 14, n°80, 1996, Les cultural Studies, pp.107-126.
- LOMBARDO Patrizia**, « Préface », in *Mémoire et Fiction, décrire le passé dans le Japon contemporain du XXème siècle*, Philippe Piquier, Arles, 2010, pp.11-17.
- MINET-MAHY Virginie**, « Quelques traces d'une « théorie du texte » dans l'allégorèse en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », *Le Moyen Age* 3/2004 (Tome CX), pp. 595-626.
- MOLLARD Nicolas**, « Le refus de fiction dans les chroniques historiques de Kōda Rohan », in *Mémoire et Fiction, décrire le passé dans le Japon contemporain du XXème siècle*, Philippe Piquier, Arles, 2010, pp.145-163.
- NOIRIEL Gérard, CHARTIER Roger**, « L'histoire culturelle aujourd'hui. Entretien avec Roger Chartier », in *Genèses*, Paris, n°15, 1994, Innovations institutionnelles, pp.115-129.
- ORIGAS Jean-Jacques**, *Dans la lumière des jours ordinaires*, Histoire et roman de l'après-guerre, pp15-31.
- POWERS Richard Gid, KATO Hidetoshi, STRONACH Bruce**, *Handbook of Japanese popular culture* (Manuel de la culture populaire japonaise), Greenwood Press, Westport, 1989, 350p.

- REUTER Yves, BERGEZ Daniel (dir.)**, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan Université, Lettres sup., Paris, 2000, pp.179.
- SIMONIN Anne**, « L'éléphant français libre, Babar, Rémy Gary et la France libre », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 59-4bis, supplément 2012, pp.71-82.
- SOURY Pierre-François**, « Shiba Ryōtarō un "écrivain national" raconte l'histoire », in *Mémoire et Fiction*, décrire le passé dans le Japon contemporain du XX^{ème} siècle, Philippe Piquier, Arles, 2010, pp.205-224.
- TOKITSU Kenji**, *Miyamoto Musashi, Maître de sabre japonais du XVII^e siècle: l'homme, l'œuvre, le mythe et réalité*, DésIris, Paris, 1998, 559p.
- VERGER Jacques, Beaujouan Guy, Dahan Gilbert, Giordanengo Gérard, Jolivet Jean**, « Histoire intellectuelle », in *Acte des congrès de la société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 20^{ème} congrès*, Paris, 1989, L'histoire médiévale en France, Bilan et perspectives, pp.177-197.
- VINCENT Marie-Bénédicte**, « Les employés sous la République de Weimar, L'histoire face au bestseller de Hans Fallada, *Quoi de neuf petit bonhomme?* (1932) », in *Vingtième Siècle*, Paris, Vol.112, Histoire et roman, Presses de Sciences Po, Octobre-Décembre 2011, pp.11-26.
- WÜTHRICH Serge**, « Quelle place pour un lecteur croyant dans l'exégèse moderne ? Trois modèles à l'épreuve », in *Études théologiques et religieuses*, Tome 87, Février 2012, pp.183-197.

Histoire

- ANHEIM Etienne**, « L'historiographie est-elle une forme d'histoire intellectuelle? La controverse de 1934 entre Lucien Febvre et Henri Jassemin », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, n°59-4bis, 5/2015, pp.103-130.
- BOUREAU Alain**, « Proposition pour une histoire restreinte des mentalités », in *Annales. Economie, Sociétés, civilisations*, 44^e année, Paris, n°6, 1989, pp.1491-1504.
- BOUTRY Philippe**, « De l'histoire des mentalités à l'histoire des croyances. La possession de Loudun (1970) », in *Le Débat*, Paris, 1988/2, pp.85-96.
- BRUNET Tristan**, « Le débat sur l'Histoire de Shōwa et le Japon de 1955, vers un nouveau sens du savoir historique », in *Cipango-cahier d'études japonaises*, Paris, n°17, 2010, pp.185-237.

- CALVET Robert**, *Les japonais, histoire d'un peuple*, Armand Colin Civilisations, Paris, 2003, pp.316.
- CONDIMINAS Christine**, *Les loisirs au Japon : actes du colloque Temps libre, loisirs et tourisme en France et au Japon*, l'Harmattan, Langres, 1993, 351p.
- DAVID M. ROSENFELD**, *Unhappy soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II literature* (Malheureux soldat: Hino Ashihei et la littérature japonaise de la Seconde Guerre Mondiale), Lanham, Md.: Lexington Books, C2002. 180p.
- DAVIERS Roger J., IKENO Osamu**, *The Japanese Mind, understanding contemporary Japanese culture* (L'esprit japonais, compréhension de la culture japonaise), Tuttle publishing, Tōkyō, 2002, 270p.
- DESAINT Nilsy**, *Crise du model patriarcal et égalité des sexes dans le Japon contemporain*, l'Harmattan, Paris, 2007, 210p.
- FEREJOHN John A., MCCALL ROSENBLUTH France (dir.)**, *War and state building in medieval Japan* (Guerre et creation d'un état au Japon medieval), Stanford University Press, Californie, 2010, 180P.
- FRÜHSTÜCK Sabine**, *Uneasy warriors: gender, memory, and popular culture in the Japanese army* (Guerriers inquiets: genres, mémoires, et culture populaire dans l'armée japonaise), University of California press, Berkeley, 2007, 270p.
- GALLAIS Pierre**, « Recherches sur la mentalité des romanciers français du Moyen-Âge », in *Cahiers de civilisations médiévale*, 7ème année, Poitier, n°28, Octobre-Décembre 1964, pp.479-493.
- GUILLAIN Robert**, *Japon troisième grand*, Seuil, Vienne, 1969, 313p.
- HANE Mikiso**, *Peasants, rebels, women, and outcasts: the underside of modern Japan* (Paysans, rebelles, femmes et parias: les dessous du Japon moderne), Rowman and Littlefield, Lanham, 2003, 342p.
- HERAIL Francine (dir)**, *Histoire du Japon des origines à nos jours*, Hermann, Paris, 2010, 1413p.
- HUNTER, Janet, ALLEN, G. C.COHEN Jerome Bernard, HUBBARD G. E., 小倉武, ORCHARD John E., SCHUMPETER Elizabeth Boody, UTLEY Freda, 上田貞次郎**, *Japanese economic history, 1930-1960* (Histoire économique japonaise, 1930-1990), Vol.1, Japan -- Economic conditions -- 1918-1945, London et New York : Routledge, 2000, 215p.
- IMAMURA Anne E.**, *Re-Imaging Japanese Women* (Ré-imaginer les femmes japonaises), Press university de Californie, Londres, 1996, 258p.

- KELSKY Karen**, *Women on the verge, Japanese women, western dreams* (Femmes sur le bas-côté, femmes japonaises, rêves occidentale), Press universitaire de Duke, Durham et Londres, 2001, 294p.
- LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.)**, *Faire de l'histoire, nouveau objet*, Gallimard, Paris, 1986, 310p.
- NOUSCHI Marc**, *Bilan de la Seconde Guerre mondiale, l'après-guerre: 1945-1950*, Seuil, Paris, 1996, 63p.
- MATONTI Frédéric**, « Plaidoyer pour une histoire sociale des idées politiques », in *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, Paris, 59-4bis, supplément 2012, pp.85-103.
- MCLELLAND Mark**, *Love, sex and democracy in Japan during the American occupation* (Amour, sexe et démocratie au Japon durant l'Occupation américaine), Palgrave Macmillan, New York, 2012, 240p.
- MATSUKAWA Tadaki**, *La famille et le droit au Japon*, Economica, Paris, 1991, 166p.
- MIKISO Hane, PEREZ Louis G.**, *Modern Japan, A historical Survey* (Japon moderne, une étude historique), Westview Press, Philadelphia, 2009, pp.578.
- MILLER Laura, BARDSLEY Jan**, *Bad girls of Japan* (Les mauvaises filles du Japon), Palgrave Macmillan, New York, 2005, 222p.
- MONNET Livia (dir.)**, *Approche critique de la pensée japonaise du XXe siècle*, Les presses de l'Université de Montréal, Québec, 2001, 570p.
- MOURTONT Jonathan Jay**, *Japon: un ordre des croyances, l'influence du "fait religieux" dans les affaires internationales*, l'Harmattan, Paris, 201, 175p.
- PRAZAN Michaël**, *Les fanatiques, histoire de l'armée rouge japonaise*, Seuil, Paris, 2012, pp.303.
- REDONDI Pietro**, « Science moderne et histoire des mentalités. La rencontre de Lucien Febvre, Robert Lenoble et Alexandre Koyré », in *Revue de Synthèse*, Paris, Juillet-décembre 1983, n°111-112, pp.309-332.
- REISCHAUER Edwin O.**, *Histoire du Japon et des Japonais, 1- Des origines à 1945*, Seuil, Malesherbes, 1997, 253p.
- ROCHE Daniel**, « Histoire des idées, histoire sociale: l'exemple français », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, 59-4bis, supplément 2012, pp.9-28.
- RIEU Alain-Marc**, « Théorie du moderne », in *Ebisu*, Vol. 44, n°1, 2010, pp. 13-32 dernière consultation le 22 août 2016 sur Cairn, http://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2010_num_44_1_1776?h=soci%C3%A9t%C3%A9s&h=moderne

- SIEFFERT René**, *Les religions du Japon*, Publications orientalistes de France, Cergy, 2000, 270p.
- SINIAWER MARUKO Eiko**, *Ruffians, Yakuza, Nationalists, the violent politics of modern Japan, 1860-1960* (Ruffians, Yakuza, nationalistes, la politique violente du Japon moderne), Cornell university Press, Ithaca et London, 2008, 270p.
- SOUYRI Pierre-François**, *Samourai, 1000 ans d'histoire du Japon*, Presses Universitaires Rennes, Nantes, 2014, 264p.
- TAIRA Koji**, « Japan's low unemployment : economic miracle or statistical artifact ? » (Le faible taux de chômage du Japon: miracle économique ou artefact statistiques?), in *Monthly Labor Review* (Travail critique mensuel), États-Unis, vol. 106, n° 7, Juillet 1983, pp.3-10.
- TOTANI Yuma**, *The Tokyo war crimes trial : the pursuit of justice in the wake of World War II* (Le procès pour crime de guerre de Tōkyō : la poursuite de la justice dans le sillage de la Seconde Guerre mondiale), Centre asiatique de l'université d'Harvard, Londres, 2008, 335 p.

Culture, nihilisme, nationalisme et cinéma

- BUTLER Judith**, *Trouble dans le genre = Gender trouble : pour un féminisme de la subversion*, La découverte, Paris, 2005, 283p.
- GAUBERT Joël**, *Quelle crise de la culture*, Pleins feux, Nantes, 2001, 57p.
- HAROUEL Jean-Louis**, *Culture et contre-culture*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, 329p.
- KOSAKU Yoshino**, *Cultural nationalism in contemporary Japan, A sociologie enquiry* (Nationalisme culturel dans le Japon contemporaine, Une enquête sociologique), Routledge, New-York, 270p.
- LASCH Christopher**, *Culture de masse ou culture populaire?*, Climats, Castelnau-le-Lez, 2001, 75p.
- SEIZELET Éric**, « Nationalisme et internationalisation au Japon », in *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, Paris, n°18, avril-juin 1988, pp.17-28
- SOUICHE-DAGUES Denise**, *Nihilismes*, PUF, Paris, 1996, 263p.
- STRAUSS Léo**, *Nihilisme et politique*, Payot & Rivages, Paris, 2004, 149p.
- WILSON Sandra (éd.)**, *Nation and nationalism in Japan* (Nation et nationalisme au Japon), Routledge Curzon, New York, 2002, 217p.

SOURCES TERTIAIRES

Littérature

ADORNO Theodore, *Note sur la littérature*, Flammarion, Paris, 1984, 441p.

BLEIKASTEN André, « Roman vrai, vrai roman ou l'indescriptible récit », in *Revue française d'Études Américaines*, Paris, n°31, février 1987, Histoire et fiction, pp.7-17.

BRETHES Romain, **HUNZINGER Christine**, **KASPRZYK Dimiti**, « Clitophon ou une anthologie de l'antihéros », in *Les Personnages du roman grec, Actes du colloque de Tours*, 18-20 novembre 1999, collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien, Série littéraire et philosophique, 18-20 novembre 1999, pp.181-191.

COMTE Fernand, *Les héros mythiques et l'homme de toujours*, Seuil, Paris, 1993, 282p.

DENIS Saint-Jacques, **VIALA Alain**, « A propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », in *Annales. Histoire, sciences Sociales*, 49^e année, Paris, n°2, 1994, pp.395-406.

FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971, 81p.

KRULIC Brigitte, *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales*, Autrement, Paris, 2007, 243p.

MACHEREY Pierre, *A quoi pense la littérature ? Pratiques théoriques*, PUF, Paris, 1990, 253p.

MINET-MAHY Virginie, « Quelques traces d'une « théorie du texte » dans l'allégorèse en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », in *Le Moyen Age*, Paris, Mars 2004, pp.595-626.

MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003, 254p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Folio-Essais, n°19 ; Guy Belzane, « Qu'est-ce que la littérature ? Jean-Paul Sartre », in *Universalis éducation*, dernière consultation le 25 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/qu-est-ce-que-la-litterature/>

SIMONON Anne, « L'aventure des idées, Éléments d'une chronologie, 1953-1987 », in *Le débat*, Paris, Mars 1988, n°50, pp.5-170.

WEINMAN Heinz, « Naissance du concept de “ littérature ” », in *Encyclopédie de l'Agora*, dernière consultation le 25 août 2016 sur <http://agora.qc.ca/documents/litterature--naissance-du-concept-de-litterature-par-heinz-weinman>

Histoire et culture

- ALLEN Matthew SAKAMOTO Rumi**, *Popular culture, globalization and Japan* (Culture populaire, Globalisation et Japon), Routledge, London, New York, 2006, 226p.
- ANGENOT Marc**, *Dialogue de sourds, traité de rhétorique antilogique*, Mille et une nuit, Paris, 2008, 450p.
- ANGENOT Marc**, *Le cru et le faisandé : sexe, discours social et littérature à la belle époque*, Labor, Bruxelles, 1986, 202p.
- APPADURAI Arjun**, *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot, Paris, 2001, 333p.
- BERGMAN Catherine**, *L'empire désorienté*, Flammarion, Paris, 2001, 309p.
- BOUISSOU Jean-Marie, BOUVARD Julien, DELAMOTTE Guibourg (et al.)**, *Le Japon futur*, Revue des deux mondes, Paris, Février 2010, 192p.
- BRUNN Alain, LAGEIRA Jacinto**, « Modernité », in *Universalis éducation* dernière consultation le 22 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/modernite/> ;
- CALVET Robert**, *Une histoire des samourais*, Larousse, Madrid, 2009, 208p.
- IVY Marilyn**, *Discourses of the Vanishing, Modernity, Phantasm, Japan* (Discours sur la disparition, la modernité, le phantasme, du Japon), The University of Chicago Press, Chicago, 1995, 270p.
- KATSUMATA, Shizuo**, *Ikki, coalition, ligues et révoltes dans le Japon d'autrefois*, CNRS Éditions, Clamecy, 2011, 268p.
- LUTUM Peter**, *Japanizing: the structure of culture and thinking in Japan* (Japonisation: la structure de la culture et de la pensée au Japon), LitPiscataway, Münster, 2006, 392p.
- SERENI Constance**, *Kamikazes : 25 octobre 1944-15 août 1945*, Flammarion, Paris, 2015, 251p.
- SUN Zi 孙子**, *L'art de la guerre : nouvelle traduction Sunzi bing fa 孫子兵法*, Trédaniel, Paris, 2011, 96 p.
- WATSKY Andrew Mark**, *Chikubushima: Deploying the Sacred Arts in Momoyama Japan* (*Chikubushima : Le déploiement de l'art sacré à l'époque Momoyama au Japon*), University of Washington Press, USA, 2004, 350p.

Autre

PHARO Patrick, « Valeurs, sociologie » in *Universalis éducation*, Encyclopædia Universalis, dernière consultation le 26 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/valeurs-sociologie/>

WEIL Éric, « Morale », in *Encyclopædia Universalis*, dernière consultation le 25 août 2016 sur <http://www.universalis-edu.com.ezscd.univ-lyon3.fr/encyclopedie/morale/>

Sitographie

- Page Facebook du *Saraninman*, dernière consultation le 20 août 2016 : <http://saraninman.jp/>
- Site internet de *Digital dokusho*, dernière consultation le 28 août 2016 : <http://www.digital-dokusho.jp/bestseller/1950s>
- Site internet de *Fabula, La recherché en littérature* dernière consultation le 20 août 2016 : http://www.fabula.org/atelier.php?La_narrativit%26eacute%3B
- Site internet de *Fuji Shup'an* 不二出版, consulté le 24 août 2016 : <http://www.fujishuppan.co.jp/books/history/%E5%A4%95%E5%88%8A%E6%96%B0%E5>
- Site internet de *Japan Knowledge*, dernière consultation le 25 août 2016 : <http://japanknowledge.com.ezscd.univ-lyon3.fr/lib/en/display/?lid=1001000051361>
- Site internet *Shinchō-sha*, dernière consultation le 24 août 2016 : <http://www.shinchosha.co.jp/info/>
- Site internet *Slate*, dernière consultation le 24 août 2016 : <https://www.slate.fr/source/105243/ward-hayes-wilson>
- Site internet *The Federal Office of Culture* (L'Office fédéral suisse de la Culture) dernière consultation le 19 août 2016 : <http://www.bak.admin.ch/themen/04117/index.html?lang=fr>
- Site internet *Trading economics*, dernière consultation le 26 août 2016 : <http://www.tradingeconomics.com/japan/unemployment-rate>

Sources cinématographiques

INAGAKI Hiroshi 稲垣 浩, *Yagyū bugei-chō* 柳生武芸帳 (Carnet de l'art du combat Yagyū), Tōhō seisaku 東宝製作 (production Tōhō), 1957.

INAGAKI Hiroshi 稲垣 浩, *Yagyū bugei-chō sōryū hiken* 柳生武芸帳 双龍秘剣(Carnet de l'art du combat Yagyū, le sabre secret des deux dragons), Tōhō seisaku 東宝製作 (production Tōhō), 1958.

KUDŌ Eiichi 工藤栄一, *Ninja Hicho Fukurō no Shiro* 忍者秘帖 梟の城 (Recueil de secret *ninja*, le château de la chouette), Tōhei seisaku 東映製作 (Production Tōhei), 1963

SEGAWA Masaki せがわまさき, *Basilisk – Kōga Ninpō chō* バジリスク〜甲賀忍法帖〜 (Basilisk – Le livre du *ninpō Kōga*), Studio Kabushiki gaisha Gonzo 株式会社ゴンゾ, 2005, 24 épisodes.

SHIMOYAMA Ten 下山天, *Shinobi: heart under blade* (Shinobi: le cœur sous la lame), (2005),

SHINODA Masahiro 篠田正浩, *Fukurō no Shiro* 梟の城 (Le château de la chouette), Tōhō seisaku 東宝製作 (production Tōhō), 1999

Annexe 1 : Ninja-mono entre 1955 et 1965

Liste non exhaustive de romans et mangas de *ninja* parus entre 1955 et 1965.

1956 :

- **GOMI Kōsuke** 五味康介, « Yagyū Bugei-chō » 柳生武芸帳 (Carnet de l'art du combat Yagyū), in *Shūkan Shinchō* 週刊新潮 (L'hebdomadaire *Shinchō*), (1956-1959)
- **KAGA Atsuko** 加賀淳子, *Mukan no ninja* 無官の忍者 (Le *ninja* sans emploi), Kawade Shincho 河出新書 (1956)
- **Yoshiya Nobuko** 吉屋信子, *Onibi* 鬼火 (Le démon de feu), *Chuokoron-sha* 中央公論社 (1956)

1957 :

- **SHIRATO Sanpei** 白土三平,
 - *Kōga bugei-chō* 甲賀武芸帳 (Carnet de technique *ninja Kōga*), Nihon manga-sha 日本漫画社 (1957-1958)
 - *Ninja bugei-chō Kagamaru-den* 忍者武芸帳 影丸伝 (Carnet de l'art du combat *ninja*, la vie de Kagamaru), Sanyō-sha 三洋社 (1959-1962)
- **KINOMATA Kyoshi** 木俣清史, « Takanbe ninpō » 鷹ノベ忍法 (le *ninpō* de Takanbe), in *Shōsetsu club* 小説倶楽部 (Le club du roman) (1957)

1958 :

- **SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, « Fukurō no iru tojō » 梟のいる都城 (La ville castrale où se trouve la chouette), in *Chūgai nippō Shinbun* 中外日報新聞 (le journal *Chūgai nippō*) (1958-1959)
- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎, « Kōga ninpō-chō » 甲賀忍法帖 (Le livre du *ninpō* Kōga), in *Omoshiro club* 面白倶楽部 (Le club amusant) (1958)

1959 :

- **Nanjō Norio** 南条範夫, *Zankoku monogatari* 残酷物語 (Histoires cruelles), Chuokoron-sha 中央公論社 (1959)

1960 :

- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎,
 - « Kunoichi » くの一 (Femme *ninja*), in *Kodan Club* 講談倶楽部 (1960-1961)
 - *Edo ninpō-chō* 江戸忍法帖 (Carnet de technique *ninja* d'Edo), Kōdansha 講談社(1960)
 - *Hida ninpō-chō* 飛騨忍法帖 (Carnet de techniques *ninja* Hida), Tōto Shobō 東都書房 (1960)
- **MURAYAMA Tomoyoshi** 村山知義, « Shinobi no mono » 忍びの者 (Shinobi), in *Akahata* 赤旗 (Le drapeau rouge) (1960)
- **SHIBATA Rensaburō** 柴田錬三郎, « Akai kagebōshi » 赤い影法師 (La silhouette rouge), in *Shinchō bunko* 新潮文庫(1960-1961)
- **TEZUKA Osamu** 手塚治虫, *Ore wa Sarutobi da!* おれは猿飛だ! (Je suis Sarutobi!), Manga-ō 漫画王 (1960-1961)
- **SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, *Saigo no Iga-mono* 最後の伊賀者 (Les derniers Iga mono), Bugei Shunjū Shinsha 文芸春秋新社 (1960)

1961 :

- **SHIRATO Sampei** 白土三平, *Akame* 赤目 (Les yeux rouges), Hibarishobō ひばり書房 (1961)
- **YOKOYAMA Mitsuteru** 横山光輝, *Iga no Kagamaru* 「伊賀の影丸」 (Le *ninja* d'Iga Kagamaru), *Shūkan Shōnen Sunday* 週刊少年サンデー (L'hebdomadaire du dimanche *shōnen*) (1961)

1962 :

- **MIYAZAKI Osamu** 宮崎惇, 《Ninja fusei wo kiru》忍者不正を斬る (Tuer l'injustice *ninja*), *Shōsetsu Club* 小説倶楽部 (Le club du roman) (1962)
- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎,
 - *Gedō ninpō-chō* 外道忍法帖 (Carnet de techniques *ninja* de démons), Kōdansha 講談社 (1962)
 - *Ninja getsuei-shō* 忍者月影抄 (Volume du claire de lune *ninja*), Kōdansha 講談社 (1962)
 - *Ninpō chūshingura* 忍法忠臣蔵 (Techniques *ninja* du *chūshingura*), Kōdansha 講談社 (1962)
- **SHIBA Ryōtarō** 司馬遼太郎, « Fūjin no mon » 風神の門 (La porte du dieu du vent), *Tōkyō times* 東京タイムズ (1961-1962)
- **SAOTOME Mitsugu** 早乙女貢, *Fuma ninpō-chō* 風魔忍法帖 (Carnet de techniques *ninja* Fūma), Tōhōsha 東方社(1962)

1963 :

- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎,
 - « Amadera gojyūman-goku » 尼寺五十万石帖 (Le couvent bouddhiste à cinquante mille *koku*), in *Shin-Ōsaka Shinbun* 新大阪新聞 (le journal *Shin Ōsaka*) (1962-1963)
 - *Kagerō ninpō-chō* かげろう忍法帖 [Carnet de techniques *kagerō* (effet d'optique du à la chaleur)], Kōdansha 講談社
 - *Iga ninpō-chō* 伊賀忍法 (Carnet de techniques *ninja* d'Iga), Tōhōsho 東方社 (1963)
 - *Kōga ninhi shō* 甲賀忍秘抄 (Notes secrètes des *ninja* *Kōga*), Tōhōsho 東方社 (1963)
 - *Ninpō hi maki* 忍法秘卷 (Rouleau secret de techniques *ninja*), Tōhōsho 東方社 (1963)
 - *Ninpō muzan chō* 忍法無惨帖 (Carnet de cruelles techniques *ninja*), Tōhōsho 青樹社 (1963)

- **NAKAOKA Tsumanosuke** 永岡妻之助, **NAKA Kazuya** 中一弥, « Onna no ninja Shinobi » 女の忍者しのび (*Femme ninja shinobi*), in *Shōsetsu club* 小説倶楽部 (*Le club du roman*) (1963)
- **SEKINE Kōichiro** 関根孝一郎, « Hanagasa Yobai » 花笠夜這い (*Le chapeau à fleur rampant dans la nuit*), in *Ninja yomikiri shōsetsu* 忍者読切小説 (1963)
- **SAOTOME Mitsugu** 早乙女貢, *Ninpō muzan-chō* 忍法無惨帖 (*Carnet de cruelles techniques ninja*), Seiju-sha 青樹社 (1963)

1964 :

- **SHIBATA Renzaburō** 柴田連三郎, « Ninja Karasu » 忍者からす (*Le ninja corbeau*), in *All Yomimono* オール讀物 [« All » (toutes) lectures] (1964)
- **SHIRATO Sampei** 白土三平, « Kamui-den » カムイ伝 (*La légende Kamui*), *Gekkan manga garo* 月刊漫画ガロ (*Le mensuel manga Garo*) (1964-1971)
- **TAMURA Taijirō** 田村泰次郎, « Ninja no Machi » 忍者の町(*La ville ninja*), *Shūkan Shinchō* 小説新潮 (*L'hebdomadaire Shinchō*) (1964)
- **IKENAMI Shōtarō** 池波正太郎, « Ninja Daisuke Tamba » 忍者丹波大介, *Shūkan shinchō* 週刊新潮 (*L'hebdomadaire Shinchō*) (1964)
- **mitsutani Kazuma** 三谷一馬,
 - *Enshoku Kunoichi chō* 艶色くノ一帖 (*Carnet de kunoichi Enshoku*), *Ninja shōsetsu shū* 忍者小説集 (*Collection de romans de ninja*) (1964)
 - *Kaen Zakuro* 火焰柘榴 (*Grenade incendiaire*), *Zōkan ninja shōsetsu shū* 増刊忍者小説集(*Collection de romans de ninja, édition spéciale*) (1964)
 - « Otome ninpō shi » 乙女忍法師 (*Maître ninpō de jeunes filles*), in *Yomikiri club* 読切倶楽部 (*le club Yomikiri*) (1964)
- **KIMATA Kiyoshi** 木俣清史,
 - « Kōga kara kuri » 甲賀からくり (*Mécanisme Kōga*), in *Yomikiri club* 読切倶楽部(*le club Yomikiri*) (1964)
 - « Sarutobi Sasuke » 猿飛佐助 (*Sarutobi Sasuke*), in *Rinjizōkan Yomikiri Jidai shōsetsu* 臨時増刊読切時代小説 (*le club Yomikiri des romans d'époque, Edition spéciale*) (1964)
- **KANKON Kōichiro** 関根孝一郎

- « Shinobi Gensōkyoku » 忍び幻想曲 (Chanson de fantaisie *Shinobi*), in *Ninja yomikiri shōsetsu* 忍者読切小説 (Roman *yomikiri ninja*) (1964)
- « Sarutobi Sasuke » 猿飛猿丸(Sarutobi Sasuke), *Ninja yomikiri shōsetsu* 忍者読切小説 (Roman *yomikiri ninja*) (1964)
- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎,
 - *Shingen ninpō-chō* 信玄忍法帖 (Carnet de techniques *ninja shingen*), Kōdansha 講談社 (1964)
 - *Fūrai ninpō-chō* 風来忍法帖 [carnet de techniques *ninja fūrai*], Kōdansha 講談社 (1964)
 - « Ninpō sōden » 忍法相伝 (Héritage *ninpō*), in *Shūkan gendai* 週刊現代 (L'hebdomadaire actuel) (1964-1965)
 - *Nozarashi ninpō-chō* 野ざらし忍法帖 (Carnet de techniques *ninja Nozarashi*), Kōdansha 講談社 (1964)
 - *Ninja Hakkenden* 忍法八犬伝 (*Ninja Hakkenden*), Tokuma Shoten 徳間書店 (1964)
 - *Zankoku no kawa* 残酷の河 (La rivière de la cruauté), Tōhōsho 東方社, (1964)
 - *Fūma ninhi-shō* 風魔忍秘抄 (Notes secrètes des *ninja Fūma*), Tōhōsho 東方社 (1964)
 - « Ninpō sōden » 忍法相伝 64 (Héritage *ninja* 64), in *Shūkan Taishū* 週刊大衆 (L'hebdomadaire populaire) (1964)
- **TOMITA Tsuneo** 富田常雄, *Sarutobi Sasuke* 猿飛佐助 (Sarutobi Sasuke), Tōto Shobō 東都書房 (1964)

1965 :

- **SAOTOME Mitsuku** 早乙女貢 著,
 - *Ninpō Setsugetsuka* 忍法雪月花 (La beauté des quatre saisons des techniques *ninja*), Tōhōsho 東方社 (1965)
 - *Fūma sangokushi* 風魔三国志 (Les annales des trois royaumes *Fūma*), Tōhōsho 東方社 (1965)
 - *Ninpō Sekigahara* 忍法関ヶ原 (Les techniques *ninja Sekigahara*), Tōhōsho 東方社 (1965)

- **SHIRATO Sanpei** 白土三平, *Watari* ワタリ (Watari), Shogakukan 小学館 (1965-1966)
- **NANJŌ Norio** 南条範夫, *Jōnin hidan* 上忍秘譚 (Histoire secrète de chef *ninja*), Tōjasha 冬樹社 (1965)
- **YAMADA Fūtarō** 山田風太郎,
 - *Jiraiya Ninpō chō* 自来也忍法帖 (Carnet des techniques *ninja* de Jiraiya), *Jitsugyo no Nihon-sha* 実業之日本社 (1965)
 - *Ninpō ranwa heijō* 忍法破倭兵状 (Le *ninpō* de Ranwa Heijo), *Bungeiishūnjū* 文藝春秋新社 (1965)
 - *Ninpō chō* 魔天忍法帖 (Carnet des techniques *ninja* des démons du ciel), Tokumashoten (1965)

Annexe 2 : Résumé des œuvres principales

Yagyū bugei-chō

Le clan Yagyū regroupe les plus grands sabreurs du Japon du XVII^e siècle. Yagyū Munenori, chef du clan et maître d'armes du *shōgun*, est loyal à celui-ci. Mais quand l'empereur lui ordonna d'assassiner ses propres fils - issus du mariage avec la fille de Tokugawa Iemitsu - il n'hésita pas : pour le bien de la nation, tous lui doivent une totale obéissance. Se révèle alors le côté sombre, caché, du clan : ce sont des maîtres-*ninja*, spécialistes de l'assassinat et de la surveillance.

Munenori donne une liste de noms à l'empereur afin qu'il engage celui qu'il désire pour tuer ses fils et écarter du trône la famille shogunale. Il est le seul à connaître l'identité du meurtrier dont le nom ne peut être dévoilé qu'au travers de l'acquisition des trois rouleaux du *bugei-chō* (carnets de techniques). Devenant alors des objets de la plus grande importance, recherché par le clan du *ninja* de Kyūshū conduit par Yamada Fugetsusai, les membres du gouvernement Matsudaira Izu no Kami et Kasuga no Tsubone, Kamiya Yūnojō ou encore la princesse Ryūzōji Yū, ils passeront de main en main. S'ensuivent de nombreux combats, mélangeant des techniques mystérieuses, de la violence et de la cruauté entre des clans *ninja*, mais aussi des partisans du gouvernement pour l'obtention de cette liste. Le clan Yagyū se bat alors pour le maintien du secret et par extension de la paix Tokugawa.

Fukurō no shiro

Dans les années 1590, Tsudzura Jūzō, *ninja* du clan d'Iga depuis sa naissance, se bat pour faire justice au nom de sa famille décimée par Oda Nobunaga lors de sa conquête du pays. Celui-ci décédant avant que Jūzō ne puisse assouvir sa vengeance, il se mettra au service du riche marchand Imai Sokyū - sur la demande de son maître, Jirozaemon - afin de tuer Hideyoshi Toyotomi, nouveau *shōgun* qui servira sa vendetta.

Mais pour cela, il lui faut s'infiltrer dans le château de celui qui gouverne le pays. Intelligent, sournois, sans pitié et prêt à tous, il sera néanmoins tourmenté par son amour pour Kohagi, *kunoichi* du clan Kōga, mais aussi, et surtout, par l'amitié : son meilleur ami, Gohei s'étant lui engagé à servir le shogunat dans l'espoir de devenir samouraï. Ponctué de nombreux retournements de situation, le héros, régulièrement trahi par les siens tels que Kizaru et Jirōzaemon, gardera la tête froide et s'introduira dans le château shogunal. Cependant, alors qu'il est sur le point d'assouvir sa vengeance, il décide de rebrousser chemin afin de mener une vie heureuse hors de tout conflit avec sa bien-aimée Kohagi, laissant Gohei être condamné à sa place.

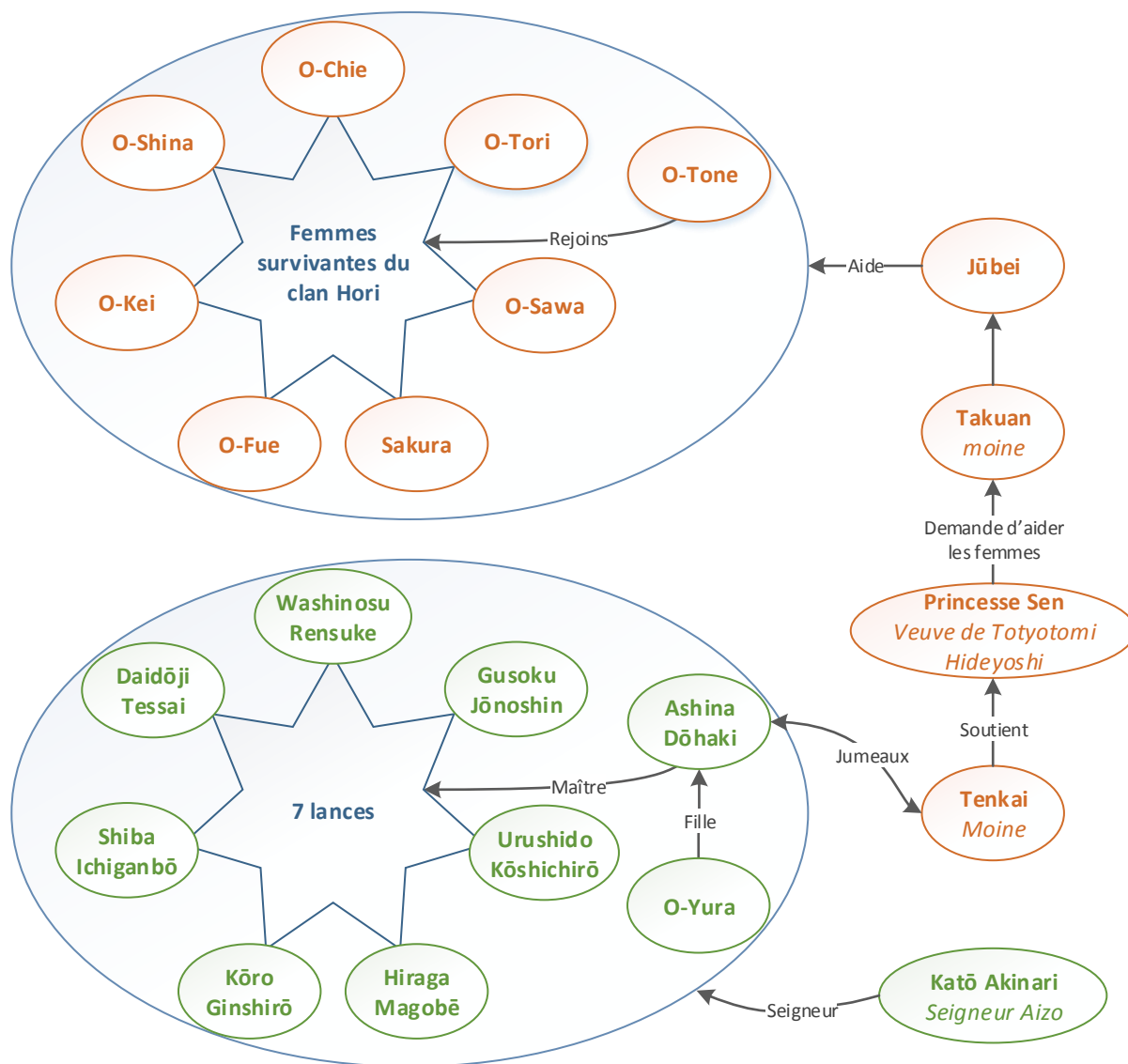
Yagyū ninpō-chō

En 1642, le seigneur du fief d'Aizu, le violent et cruel Katō Akinari, ordonna l'exécution du clan d'Hori Mondo qui s'était opposé à son suzerain. Les sept lances d'Aizu, hommes de main du cruel seigneur Akinari, furent envoyées et exterminèrent, les hommes d'Hori devant leurs femmes, réfugiées dans le temple bouddhiste du Tōkeiji, avant de les massacrer à leur tour. Seules sept femmes survécurent aux sept « monstres » grâce à l'intervention de la majestueuse princesse Sen.

Criant vengeance, les sept femmes Hori reçurent l'aide du célèbre Yagyū Jūbei à condition qu'elles soient les seules à vaincre leurs ennemis. Formée aux arcanes de l'art du combat sous les ordres du solitaire sabreur, elles revêtirent l'habit noir et se dissimulèrent sous un masque de *hannya*. S'ensuivent alors toutes sortes de combats et de péripéties lors desquels les femmes et Yagyū Jūbei vont peu à peu venger leurs défunts, ridiculisant de plus en plus le seigneur du fief d'Aizu, tout en rivalisant d'aplomb et d'artifices au côté d'un maître du sabre, de moines bouddhistes soutenant leur cause ou encore d'autres femmes bafouées.

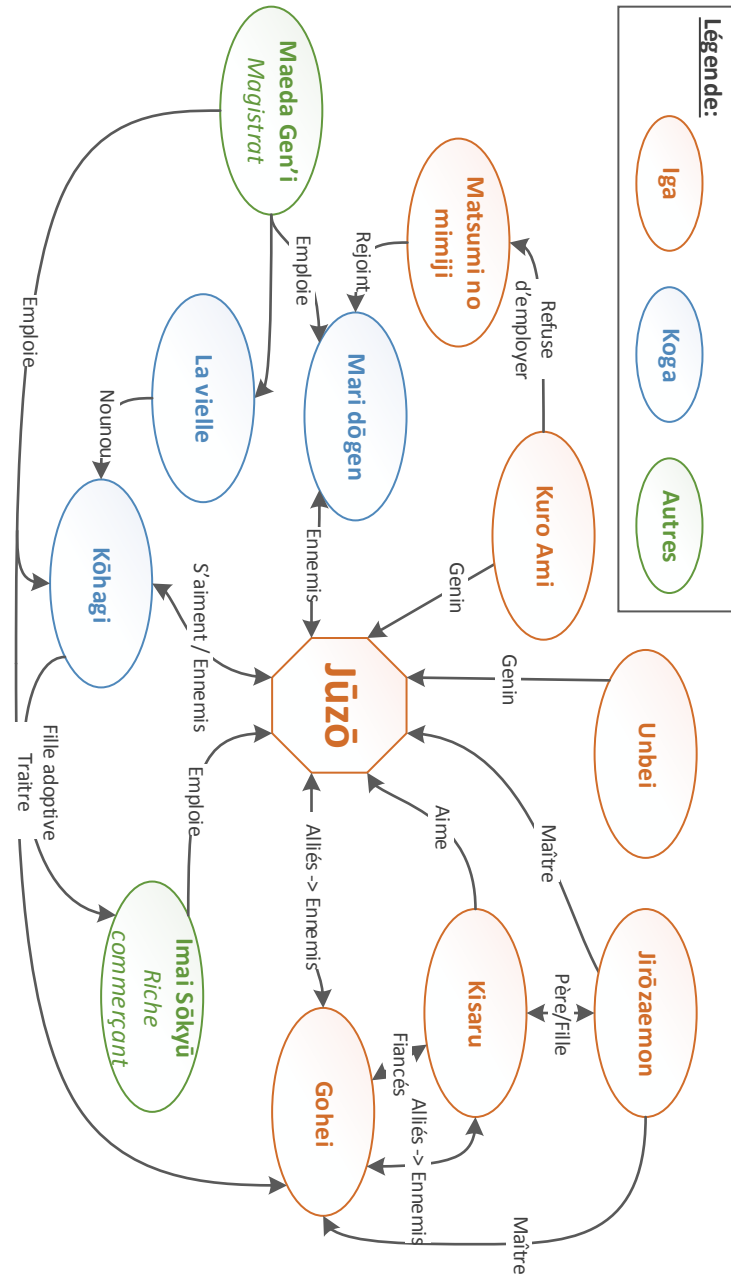
Annexe 3 : Relations entre les protagonistes

1) Amadera gojūman-koku de Yamada Fūtarō



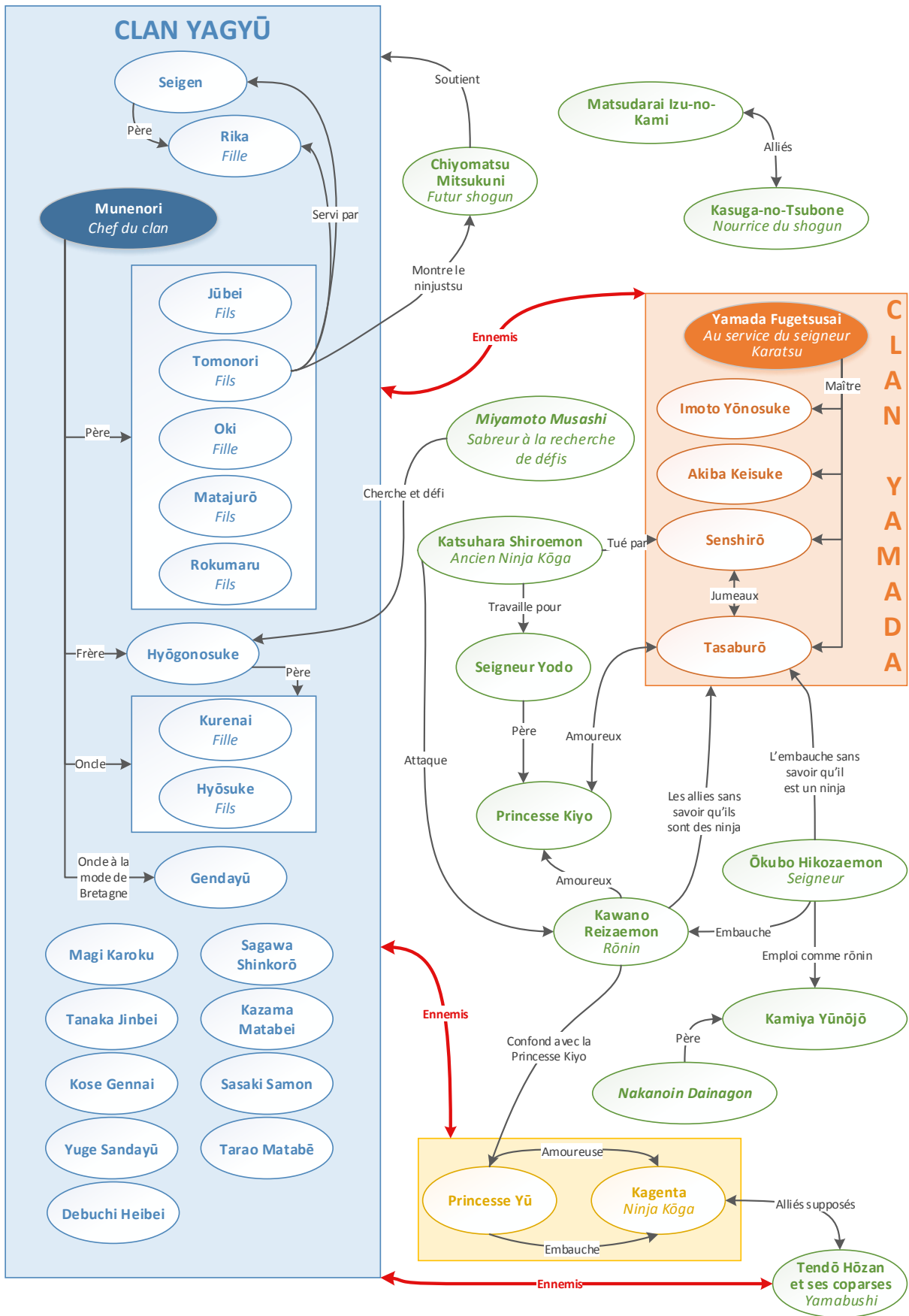
Relation entre les protagonistes du roman Amadera gojūman-koku (Karine Berthoux)

2) Fukurō no iru tojō de Shiba Ryōtarō



Relation entre les protagonistes du roman Fukurō no iru tojō (Karine Berthoux)

3) Yagyū bugai-chō de Gomi Kōsuke



Relation entre les protagonistes du roman Yagyū bugai-chō (Karine Berthoux)

*Annexe 4 : Synthèse de l'épisode Hors-Série résumant l'intrigue de l'œuvre Yagyū bugei- chō*⁹⁶¹

Le shōgun Tokugawa Iemitsu avait tenté de diminuer le pouvoir de l'empereur de différentes manières, désirant mêler son sang à celui de la lignée impériale quand l'empereur, de son côté, fit tout pour l'éviter. Ce dernier commandita notamment le meurtre de son premier fils, âgé de trois ans, puis du deuxième, tué à sa naissance de manière à ce que personne ne puisse soupçonner qu'il s'agissait d'assassinats. La ville de Kyōtō et la demeure impériale étant bien gardées, seuls les *ninja* pouvaient agir, aussi n'hésita-t-il pas à leur confier ces exécutions.

Pour cela, l'empereur entre en contact avec Yagyū Tajima no Munenori, pourtant maître de sabre et *ō-metsuke* du *shōgun* Iemitsu lui-même. Munenori accepte de l'aider, ni pour l'argent et pas davantage pour le remercier, mais en raison du lien avec ses ancêtres, moines du temple Kasuga, qu'il considère plus importants que ses rapports avec la lignée Tokugawa (le temple de Kasuga est en effet un sanctuaire *shintō*, religion plaçant l'empereur comme descendant direct de la déesse fondatrice du pays, Amaterasu-ōmikami). Il propose alors plusieurs noms de guerriers de l'ombre techniquement doués pour que l'empereur attache à son service un *ninja* sans que nul autre ne connaisse son identité. Celle-ci ne pourra être découverte qu'en rassemblant les trois rouleaux *bugei-chō* – car c'est le seul nom commun à chacun d'entre eux. Ces rouleaux furent alors répartis entre l'empereur, le seigneur Nabeshima et les Yagyū. Mais lorsque le complot ourdi pour assassiner les princes est sur le point d'être découvert, Munenori n'a d'autre choix que d'intervenir pour sauver les siens, mais surtout pour protéger la paix : il se met donc en quête des rouleaux manquants tandis que d'autres groupes cherchent à le devancer.

⁹⁶¹ GOMI Kōsuke, « Yagyū bugei-chō », chap. « Bangai » (Hors-série), *op. cit.*, 9 juillet 1958, pp. 42-46.

Dans l'intervalle, la mort des deux héritiers suscite des interrogations. Les gens parlent. Matsudaira Izu no kami ainsi que Kasuga no Tsubone commencent à leur tour à se poser des questions. Le premier monte un groupe, dont le chef est le maître de l'école Tōgun, Abe Hayato no shō, afin d'enquêter sur le clan Yagyū.

Un second groupe intervient alors, celui de Yamada Fugetsusai, mystérieux vieux maître de sabre, en réalité lui-même un *ninja*. Fugetsusai suspecte les *bugei-chō* de contenir d'importants secrets sans toutefois savoir de quoi il s'agit. Frère d'arme de Yagyū Sekishūsai, père de Munenori, son nom est d'ailleurs cité dans le *bugei-chō*. Le lecteur ignore l'étendue exacte de ses informations à ce sujet, et c'est peut-être pour cela que Fugetsusai cherche les rouleaux, à moins que ce ne soit pour protéger le seigneur de Karatsu dont il est à la solde. Ses disciples sont Imoto Yōnosuke 井元庸之介, Akiba Keisuke 秋葉佳助, et les jumeaux Kasumi, Tasaburō et Senshirō, nobles devenus *ninja*.

Arrive pendant ce temps à Edo pour aider l'empereur, Kamiya Yūnojō, fils du Grand Conseiller Nakanoin banni de la Cour pour ne pas avoir averti le *bakufu* lorsque l'empereur, en colère, laissa un temps le pouvoir à sa fille de sept ans, ce qui lui valut d'être enfermé à Kaneiji. Son fils fera alors tout pour le libérer, raison pour laquelle il entre dans le complot du *bugei-chō*.

Pour récupérer les rouleaux, les groupes vont se croiser et se combattre. Du côté des Yagyū, Jūbei est envoyé à Owari pour récupérer le vrai *bugei-chō* de la famille. Tomonori et Matajurō reçoivent l'ordre de se rendre à Kyōtō pour récupérer celui de l'empereur. Entre-temps s'est retrouvé impliqué Chiyomatsu dont le serviteur Mochizuki Shozaemon fut tué par Matajurō. De son côté, Munenori aide Kamiya Yūnojō qui devient samouraï de Mitsukuni, mais Kasuga no Tsubone le fait rapidement renvoyer. Matsudaira envoie alors ses hommes pour abattre le père de Kamiya, mais le maître de sabre d'Aizu, Kose Gen'ai 小瀬源内 (Yagyū) intervient, se présentant comme Fugetsusai. Malheureusement pour lui, le vrai Fugetsusai était en réalité présent, déguisé en mendiant. Au même moment, Kamiya, parti voir son père, rencontre Oki, la fille de Munenori. Alors qu'ils discutent, Kose Gen'ai fuit devant Fugetsusai et est tué par Kasumi Tasaburō. À l'article de la mort et afin de sauver son propre seigneur, Kose Gen'ai dévoile à son assassin que le *bugei-chō* de Munenori est en réalité un faux.

De son côté, la princesse Yū, descendante de la famille Ryūzōji, est devenue *kunoichi* grâce au *ninja* Kagenta dans le but de récupérer le *bugei-chō*. Son objectif est alors de faire tomber les Nabeshima, responsables de la mort des siens, et de récupérer les terres et biens de

sa famille. Mais le destin la fera tomber amoureuse de Kagenta, dont elle attend un enfant. Conseillée par un des *ninja* Kasumi qui ne veut pas perdre une alliée contre les Yagyū, elle avorte avec une racine de pivoine, mais manque alors de perdre la vue, l'obligeant à voyager seule et à se chercher un médecin pour pouvoir reprendre sa mission. Elle croisera alors de nombreuses fois la route des divers protagonistes, influençant le cours du récit.

La princesse Kiyō, fille du seigneur Yodo, est sur ces entrefaites envoyée à Kyōtō pour se marier, quoi qu'elle soit laissée dans l'ignorance du véritable motif de ce déplacement et que le rouleau de Nabeshima soit caché à son insu dans le cordon de ceinture de son déguisement de *komuso* 虚無僧⁹⁶². En chemin, elle rencontre Tasaburō dont elle s'éprend, et réciproquement. Ce dernier demande alors à emprunter le costume de *komuso* pour sauver la princesse Yū, qui récupère donc sans le savoir le *bugei-chō*. Cette dernière donne en cadeau la tenue à un passeur de rivière qui l'accompagnera quelque temps avant de se faire tuer par Fugetsusai qui récupère le *bugei-chō* de Nabeshima dans l'intention de le remettre à Tasaburō. Mais Yuge Sandayu, disciple Yagyū travaillant pour Nabeshima, est alors envoyé récupérer le rouleau : défaisant Tasaburō, il reprend le *maki-mono* et le rapporte à son seigneur, propriétaire initial du rouleau.

Jūbei a quant à lui recouvré le vrai *bugei-chō* des Yagyū, caché à Owari chez Yagyū Hyōgonosuke, mais son fils aîné, attaqué par Tasaburō, est grièvement blessé lors du transfert. Ce dernier, cherchant Hyōgonosuke chez lui, rencontre le futur Ren'yasai (Yagyū Hyōsuke) qui s'interpose entre le *ninja* de Kasumi et son maître de sabre San'ojō. Pendant ce temps, Tomonori et Matajurō partent pour Kyōtō afin de rencontrer le lieutenant Yabusa et reprendre son rouleau, toutefois sans succès. Ils sont alors découverts par le gouverneur de Kyōtō (*shoshidai* 所司代) avant que Munenori n'intervienne, lui demandant un peu de temps pour régler leurs affaires. Une fois à Kyōtō, celui-ci change soudain de plan se met à tuer, un à un, ses disciples dont les noms sont cités dans le *bugei-chō*, à commencer par Sagawa Shinkurō 狭川新九郎 et Kazama Matabē 笠間又兵衛. Maki Karoku 馬木家六 et Sasaki Samon 佐々木左門 meurent sur un pont alors qu'ils affrontaient Fugetsusai et ses sbires, Imoto et Akiba, qui y perdent aussi la vie. Yagyū Gendayu est alors le seul survivant du combat. Si Munenori a dû

⁹⁶² Moine zen itinérant masqué d'un *tengai* (panier de paille porté sur la tête, dissimulant son identité), et portant un *shakuhachi* (flûte en bambou) dont il joue sur son chemin contre quelque obole.

prendre cette décision, c'était afin de protéger les seigneurs pour qui les membres du clan travaillaient comme maîtres de sabre et honorer la confiance du *shōgun* Tokugawa Iemitsu, mais il lui fut émotionnellement difficile de supprimer ceux qu'il avait formés. Finalement, le sang a coulé en abondance, mais deux *bugei-chō* sont toujours dans la nature : celui de Nabeshima et celui de la Cour.