

De fâcheux incidents. Énigmes criminelles du quotidien dans le Japon d'après-guerre

Marilyn Ivy

Volume 22, Number 3, 1998

Culture et modernité au Japon

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/015560ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/015560ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)

1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ivy, M. (1998). De fâcheux incidents. Énigmes criminelles du quotidien dans le Japon d'après-guerre. *Anthropologie et Sociétés*, 22(3), 85–105.
<https://doi.org/10.7202/015560ar>

Article abstract

Untoward Incidents : Criminal Mysteries of the Everyday in Postwar Japan

This article analyzes the Glico-Morinaga incidents of the mid- 1980s and their relationship to bourgeois notions of societal orderliness and criminality in postwar Japan. The incidents (in which a group calling themselves the "Mystery Man with the Twenty-one Faces " carried out a sustained harassment of major food corporations, the media, and the police) disclose how deeply entwined narrative conventions of the modernist detective genre (established by the author Edogawa Rampo) have penetrated into the everyday consciousness of Japanese consumers. These conventions have facilitated the blurring of fiction and factuality in media representations of crime - nowhere more tellingly than in the GM incidents, which together have been called Japan's first " 21st Century Crime ". Twenty-one Faces's manipulation of the modernist lexicon of crime and detection, truth and falsehood, guerilla theater and situationist absurdity provides a telling commentary on the stabilities of what is often portrayed as the epitome of a crime-free, stable post-industrial polity.

DE FÂCHEUX INCIDENTS

Énigmes criminelles du quotidien
dans le Japon d'après-guerre



Marilyn Ivy

Le Japon est une entité nationale et culturelle où pratiquement rien n'est laissé au hasard. C'est la société dont le taux de criminalité est le plus bas parmi les principales nations capitalistes avancées, tout en étant l'une des plus urbanisées et probablement celle où les médias sont les plus omniprésents¹. Anthropologues, sociologues et criminologues se sont longuement penchés sur le faible taux de criminalité du Japon, devant la densité extraordinaire de ces villes dans lesquelles vit la grande majorité de la population de l'archipel, imputant son urbanité ordonnée à une combinaison de facteurs : un système hautement articulé de postes de police communautaires (que l'on appelle « boîtes de police »), des familles relativement intactes et des coutumes de surveillance réciproque entre voisins, le contrôle sévère des armes, la monopolisation (et donc un certain endiguement) de la criminalité par le *yakuza*. Reste à voir si l'urbanité ordonnée telle qu'elle s'est développée dans la période de l'après-guerre se maintiendra sous la pression d'un nombre croissant de travailleurs immigrés (qui ainsi « perturbent » l'ordre usuel des cités japonaises) et d'une économie qui s'affaiblit. Il y a en fait beaucoup de criminalité en col blanc au Japon (et les statistiques de la petite criminalité augmentent). Mais les crimes violents — ceux qui touchent au corps politique, qui dérangent la vie quotidienne — ont été spectaculairement rares dans le Japon moderne avancé. Quand de tels crimes sont commis, ils constituent des événements majeurs pour une économie de médias fortement articulée, qui a besoin de scandales, de *boom* et d'incidents — et qui réussit à les créer dans une société bien trop harmonieuse, du moins du point de vue d'une industrie culturelle stagnante en mal de fournir l'événement à la fois désiré et redouté².

1. Les statistiques de la criminalité sont présentées dans Miyazawa (1992), qui compare le Japon à l'Allemagne de l'Ouest et aux États-Unis en 1985. Ainsi, pendant cette année, le nombre d'homicides était de 18 980 aux États-Unis, de 2 796 en Allemagne et de 1 847 au Japon (avec environ la moitié de la population des États-Unis). Les chiffres pour les crimes graves (ce qui inclut le vol, le viol, l'homicide, la criminalité liée aux stupéfiants et différents crimes contre la propriété) étaient les suivants : 12 430 000 aux États-Unis ; 4 215 000 en Allemagne ; 1 608 000 au Japon (Miyazawa 1992 : 13).
2. Ma discussion du quotidien et de sa relation au Japon moderne s'inspire en premier lieu de Lefebvre (1990) et des essais du numéro spécial de *Yale French Studies* (1987) sur « Everyday Life », édité par Alice Kaplan et Kristin Ross (particulièrement l'introduction des éditeurs et le texte « Everyday Speech » de Blanchot). Parlant du lien entre terrorisme et quotidien, Lefebvre (1987 : 148) remarque que « Infringements from everyday life [it terror] ordains are condemned

Les incidents de Aum Shinrikyô (mars 1995) ont dévoilé la fragilité de l'harmonie japonaise à travers le spectre de la terreur. Rappelons les commentaires rapportés dans le *New York Times*, émanant de Japonais et d'autres, selon lesquels les incidents de gaz toxique « ne paraissaient pas japonais » ; cela permet de se rendre compte du sentiment de contradiction que provoque la violence inattendue lorsque le Japon en devient la scène. Ces événements sont toutefois loin d'être les seuls de l'après-guerre qui auront bouleversé la sécurité civile quotidienne.

Au milieu des années 1980, on assista à une série d'incidents qui remit en question la stabilité de la vie quotidienne japonaise de la modernité avancée, les plus frappants relevant d'un groupe qui s'appelait l'Homme mystère aux 21 visages (*kaijn nijûichi mensô*) et qui monta, pendant un an et demi, une campagne d'intimidation contre les plus grands producteurs en alimentation et en confiserie. Le groupe enleva le président de l'une des compagnies, mit le feu dans les usines, envoya des lettres de menace, demanda de l'argent et, à plusieurs reprises, menaçait de placer et plaça effectivement des bonbons empoisonnés dans les magasins. Connus sous le nom d'« incidents Glico-Morinaga » (d'après le nom des deux géants de la confiserie qui faisaient l'objet du chantage, Ezaki Gliko Corporation et Morinaga Corporation), ces crimes constituèrent en même temps un harcèlement lancinant de la police et des médias³.

L'affaire Glico-Morinaga (*Guriko-Morinaga jiken* ; on peut traduire *jiken* par « incident », « événement » ou « affaire ») révèle tout un ensemble de liens entre les médias et la criminalité, le capitalisme et le quotidien urbain. Cela commença ainsi : le 18 mars 1984, deux assaillants armés et cagoulés entrèrent par effraction dans la demeure d'Ezaki Masahisa, président de la grande compagnie Glico, fabricant de bonbons, à Osaka, l'extirpant de son bain et l'enlevant, nu, dans la nuit. Une demande de rançon d'un milliard de yens (laissée dans une cabine téléphonique) suivit le lendemain — demande extravagante, l'équivalent aujourd'hui de dix millions de dollars. Deux jours plus tard, le président s'échappa de l'entrepôt isolé dans lequel il était retenu prisonnier, suscitant des spéculations selon lesquelles l'affaire serait terminée (et aussi, bien sûr, que l'enlèvement aurait été en fait une machination).

as madness and perversion, for although everyday life is the rule it is free neither to set itself up as a principle, to organize itself nor even to appear as everyday life ». C'est cette invisibilité d'un certain quotidien urbain japonais d'après-guerre que je souhaite analyser grâce à son apparence sous forme d'événementialité criminelle, gérée et imaginable à travers les médias de masse. Le livre édité par Massumi (1993) vise moins le terrorisme ouvert que les formes capitalisées d'une peur diffuse et ambiante dans la vie de tous les jours. Une telle peur ambiante a sans doute un lien étroit avec les possibilités d'une terreur qui paraît extraordinaire, non quotidienne.

3. Mon analyse de ces incidents s'appuie sur plusieurs sources : des articles publiés sur une période de cinq ans dans les principaux quotidiens japonais, notamment le *Asahi Shinbun* ; des articles de revues hebdomadaires ; des livres détaillés consacrés aux événements, incluant Oda (1985) ; des émissions de télévision et de radio ; des entrevues et discussions avec des amis et collègues japonais.

Or, sa fuite ne marqua que le début d'une seconde série de crimes sans équivalent dans l'histoire japonaise de l'après-guerre. Elle fut sans commune mesure, non seulement à cause de sa durée — un an et demi — mais aussi à cause de sa brillante capacité textuelle et tactique à exposer les contradictions de la société de classe moyenne. Les « criminels » produisirent leurs plus puissants effets avec plus d'une centaine de lettres, parodies à donner le frisson, classées soigneusement en catégories : des « lettres de menace », des « défis écrits », des « lettres de mise en garde », même des lettres « annonçant la fin des hostilités »⁴. Ces lettres furent envoyées à des entreprises ciblées, la police, les médias, alors que l'Homme mystère voguait entre deux ordres de représentation. Le premier ordre s'appuie surtout sur une rhétorique électronique d'images, selon les catégories « richesse », « consommation élevée » et « information ». Le second ordre de représentation remonte à la période d'avant les médias électroniques et demeure ancré dans le régime de l'imprimé et qui se réfère à un Japon d'avant la prospérité : le Japon des années 1940 et 1950 (avec des résonances aux moments plus reculés de la modernité japonaise, les années 1920-1930). Dans cette société d'information hors pair, les criminels saisissaient remarquablement les pouvoirs des médias sous toutes leurs formes, mais ils démontraient ce savoir avec des tactiques qui précédaient et traversaient la domination de la médiation électronique. En ce sens, l'affaire Glico-Morinaga mit en lumière, plus que tout autre incident comparable, le statut étrange de l'événementiel et de la criminalité dans le Japon de la fin du 20^e siècle. Car les événements signalaient les conditions modifiées de la représentation mise en place par la médiation électronique en même temps que leur propre obsolescence (et ainsi le tournant critique des années 1980 qui marqua clairement l'installation de la technologie informatique et du traitement du langage). En plaçant à l'avant-scène les conditions de représentation, l'affaire GM incita les commentateurs japonais à théoriser ces différences : elle marqua l'arrivée de la « criminalité du 21^e siècle », dirent certains. Avec les deux autres incidents en série, elle inspira aux critiques le terme *gekijô hanzai*, la « criminalité théâtrale » (ou la criminalité comme théâtre)⁵. On parlait de son statut potentiellement

-
4. Les médias s'y référaient de manière constante comme *hannin gurûpu*, un « groupe criminel », et j'imite cette pratique en les appelant des « criminels ». Il est clair que c'est justement la facticité du « crime » et de ces agents qui est en question ici. Il y a toutefois une raison de retenir la notion de « crime » comme appellation d'une transgression sociétale qui procède par énigme narrative. La manière dont les 21 visages se réfèrent au roman policier montre que les tropes de « crime » et « criminels » sont d'emblée adéquats pour analyser ces incidents.
5. Même si le cas est souvent appelé « criminalité théâtrale » comme s'il s'agissait d'une catégorie nouvelle, il y a des précédents à l'incident GM. Le livre de Wagner-Pacifici (1986) décrit l'enlèvement du premier ministre Aldo Moro par les Brigades Rouges en mars 1978 comme un drame social turnerien marqué par la manipulation des médias. L'élément dramaturgique ne peut être nié dans l'affaire GM non plus. Mais j'analyse les événements grâce à la narration et un certain *refus* de la représentation spectaculaire comme quelque chose qui serait donné pour être vu, comme quelque chose de théâtral. Prenons, par exemple, le sort du théâtre populaire de la classe ouvrière au Japon (*taishû engeki*). Les acteurs lient explicitement la mort de ce théâtre en direct — ce qui indique encore qu'il ne fait pas partie du Japon corporatif — à la télévision. Dans l'affaire GM, il y a un retour perturbateur, libidinal, de présence qu'on ne peut que difficilement assimiler aux médias visuels, alors même que le spectacle est démenti (contrairement à l'affaire Miura ou, mieux encore, à l'affaire *Toyoda shôji*).

postmoderne (qualificatif souvent utilisé pour décrire ces crimes en série) à cause d'un mode de narration et de langage qui croisait des discours sur des produits, des marques, la publicité et la terreur urbaine quotidienne, mais ce discours ne peut être appelé que moderne⁶.

Voici l'une des premières lettres de menaces envoyée à la presse, le 8 avril 1984 (mais adressée à la police), première lettre publiée après l'enlèvement et qui précéda le début de la distribution de sucreries empoisonnées :

À la stupide police :

Êtes-vous des idiots ? Que faites-vous avec tant de gens ?

Si vous étiez des pros, vous nous attraperiez. Parce que vous, les gars, vous êtes si handicapés que nous allons vous donner quelques pistes.

[L'enlèvement] n'était pas un travail interne (du groupe d'Ezaki).

Il n'y avait aucun de nous à l'intérieur de la police [de Nishimoniya].

Ni à l'intérieur du Mizubo-kumiai [le syndicat propriétaire de l'entrepôt où le président était emprisonné].

La voiture utilisée était de couleur grise.

Nous avons acheté la nourriture au supermarché Daiei.

Si vous voulez en apprendre plus, placez une annonce dans le journal.

Si après toute cette information vous n'arrivez pas à nous attraper, les gars, vous n'êtes que des voleurs de l'argent des contribuables.

Voulez-vous qu'on enlève aussi le chef de la préfecture ?⁷

Des douzaines de lettres suivront, au sujet des progrès de l'enquête, persiflant la police et les médias, donnant des pistes et des conseils et offrant des parodies sournoises de publicités et de slogans entrepreneuriaux. Cette lettre-ci n'est certes pas, sur le plan du texte, la plus intéressante ni la plus drôle. Mais elle révèle déjà les attributs irrésistibles du style épistolaire que le gang utilisera jusqu'à la fin, un style intimement lié à l'attaque contre la société de classe moyenne, sa médiatisation et son armature entrepreneuriale.

Les lettres devenaient le mode principal de contact entre le gang mystère et les différentes institutions ciblées, mais beaucoup furent envoyées directement à la presse (et non aux stations de télévision, même si au Japon journaux et chaînes de télévision appartiennent aux mêmes compagnies). Les lettres condensent ce qui était le plus frappant dans ces crimes, mais leur force singulière se perd dans la traduction. Il est important de noter que les lettres n'étaient pas écrites en japonais standard mais dans le dialecte d'Osaka, scène initiale des incidents (qui se

6. L'essai de Stewart (1991) aborde des enjeux proches de ceux qui m'intéressent : l'analyse de crimes d'écriture (les graffiti) comme crimes de production, la relation de ces crimes avec la singularité de la signature et son assimilation étrange, incomplète, à la marque de commerce par la force de la répétition (ce qui importe dans la production de graffiti est la répétition constante du tag, la signature éphémère, effaçable).

7. Reproduit dans Oda (1985 : 214, notre traduction). [N.d.R. — Pour ne pas alourdir le texte de longues citations en anglais, nous avons opté pour une seconde traduction en français.]

déplaceront plus tard à Tokyo). Cela indiquait que, dès le départ, le gang se démarquait des Japonais standardisés et de la communication médiatisée standard comme on la trouve à Tokyo ; mégapole incontestée du présent japonais ; Osaka est plutôt une cousine de second degré (ville de second degré ?), avec ses associations stéréotypées de gangsters japonais, son dialecte rétrograde et de très fortes concentrations de marginaux (non-Japonais, groupes discriminés, journaliers).

Tokyo et Osaka ont pendant longtemps constitué la plus vive dichotomie urbaine du Japon (avec Kyoto entre les deux, en tant qu'inassimilable troisième expression de la culture de cour qui reste), incorporant des fantasmes communs sur les différences régionales entre le Japon de l'est et de l'ouest (Kantô et Kansai) qui vont des formes de socialité (les gens d'Osaka sont considérés comme plus chaleureux que ceux de Tokyo) aux manières de préparer le sushi, jusqu'aux façons de faire des affaires. Au milieu d'une culture nationale étonnamment standardisée (par exemple, grâce à l'éducation qui suit un programme national et à l'omniprésence des mass-médias — la plupart des Japonais lisant des journaux nationaux plutôt que régionaux), les signes résiduels de variations régionales sont pris d'autant plus au sérieux qu'ils dénotent un sens du local (un sens qu'on ne peut toutefois imaginer qu'à l'intérieur de dispersions stylisées du national).

Avant le 20^e siècle, il existait une variété remarquable de dialectes au Japon et l'un des premiers buts de l'État Meiji (formé en 1868) et de ses idéologues modernisants fut la création d'une langue japonaise standard. Le dialecte d'Edo (actuellement Tokyo) devenait la base de ce japonais standard et de la langue écrite (avant la période moderne, on avait gardé séparées les variétés de langues écrites et parlées)⁸.

Les personnes originaires d'Osaka parlent à des degrés divers le dialecte de leur région, mais elles ne l'écrivent pas en général. L'écriture japonaise moderne est bien plus proche des inflexions de la langue parlée que ne l'était celle d'avant le 20^e siècle, mais elle reflète un japonais profondément standardisé, celui de Tokyo. Cela ne veut pas dire que des romans ou d'autres types d'écritures n'utilisent pas parfois le dialecte, dans des dialogues, par exemple. Écrire une lettre en dialecte n'est toutefois pas une procédure habituelle.

Une lettre écrite dans le dialecte d'Osaka souligne le clivage entre l'écriture et la parole, une parole marginalisée qui fait irruption dans l'espace graphique standardisé du japonais écrit. Cela indique un retour de ce qui fut réprimé par la modernité elle-même standardisée (les incidents démontrent un tel retour sur de nombreux plans), retour de ceux qui, ne parlant pas la langue standard, se sont approprié un espace d'écriture dont ils furent exclus. Consciemment, ils métamorphosent ainsi le japonais écrit standard pour l'infléchir de leur voix dialectale non standard.

8. Pour une discussion de la séparation des formes écrites et parlées et du passage vers l'établissement d'une langue standardisée, qui visait à fusionner l'écrit et le parlé (décrit par le terme *genbunitchi*), voir par exemple Fujii (1993), Ivy (1996), Karatani (1993), Miyoshi (1974), Twine (1975).

Cette tactique brillante offrait par ailleurs la possibilité au gang d'exploiter les ressources du dialecte d'Osaka lequel, dans une perspective centralisée, permet aux gens d'exprimer leurs « vrais sentiments » (*honno*) plus aisément que dans un japonais figé. La sincérité et la chaleur, certes, mais aussi l'humour : le dialecte a bien servi de médium pour d'éternels numéros de comédie au théâtre et à la télévision. En écrivant dans ce dialecte, les auteurs transposèrent l'intention souvent meurtrière de leurs paroles dans le registre ludique. Quand ils annonçaient donc, en dialecte écrit d'Osaka, qu'ils allaient placer vingt boîtes de bonbons empoisonnés dans des magasins entre Tokyo et Kobe, l'effet était ambigu : ils n'étaient pas vraiment sérieux. Un abîme s'ouvrait ainsi entre intention et représentation, avant même que le message ne fût pris en compte. Une sorte d'étrangeté, d'aliénation en série envahit alors ces lettres, même pour des lecteurs d'Osaka (à tel point que des linguistes se demandèrent si le gang n'avait pas écrit ces notes d'abord en japonais standard pour ensuite les traduire en dialecte d'Osaka)⁹.

Ces lettres étaient en fait produites par croisement et recroisement de ces fissures de langage, entre dialecte et langue standard, entre parole et écriture. L'arrivée au Japon du traitement de texte signifiait la libération de siècles de dépendance de l'écriture manuelle ou de machines à écrire encombrantes — ceux qui écrivent phonétiquement ont du mal à concevoir les différences qu'entraîne le traitement de texte pour ceux qui utilisent des langues idéographiques. Au moment précis où le traitement de texte avait rendu obsolètes tous les anciens modes de production de lettres, l'Homme mystère aux 21 visages choisit d'écrire ses lettres sur une machine à écrire archaïque (et plutôt rare), appelée *panraitâ*. Dans de nombreux articles, les journalistes allaient souligner que les lettres étaient écrites — « imprimées » — sur un *panraitâ*. Le gang aux 21 visages avait donné lui-même cette information dans sa lettre du 23 avril 1984. Ce texte, adressé à la « police idiote » (et envoyé à la presse), disait : « Puisque vous semblez vous plaindre, on va vous donner d'autres pistes [*hintô*]. Nous sommes entrés dans l'usine par la porte de service. La machine à écrire était une *panraitâ* ; c'est là que nous avons trouvé le seau en polyéthylène »¹⁰.

Dans cette situation, l'accumulation de petits détails devenait une obsession — les détails prenaient la place de toutes les clés majeures qui manquaient pour élucider l'énigme. La *panraitâ*, qui était déjà un objet dépassé pour la production écrite mécanique, devint le signe matériel détonnant qui allait orienter le travail de détection. Avec une confiance fascinée pour les signifiants matériels et les objets trouvés, la police japonaise adhéra à la notion moderniste classique de la criminalité et de son élucidation. Elle était obsédée par des indices physiques et pensait qu'en les retraçant elle finirait par appréhender les criminels. Or, presque toutes les preuves matérielles que le gang abandonnait étaient volées ou anonymes ; à

9. La question de la langue dans les lettres de rançon lors d'enlèvements est intimement liée aux enjeux de dialectes identifiés ici ; ainsi, les indices de langues étrangères ont servi de révélateurs pour détecter l'identité des kidnappeurs aux États-Unis. Je remercie l'historienne Paula Fass pour cette idée tirée de son travail sur le kidnapping américain.

10. Le « seau en polyéthylène » était un contenant dans lequel le gang avait versé de l'acide chlorhydrique et déposé une note au président de Glico ; il fut trouvé par la police le 16 avril 1984.

cette époque d'hyper-production de masse, il s'avérait difficile d'utiliser de tels artefacts pour retrouver les criminels (un seau en polyéthylène est identique à un autre). Détecter des « criminels » est d'autant plus difficile quand ils manipulent eux-mêmes ces signifiants, donnent des pistes (*hinto*), renversant ainsi les rôles et anticipant la carrière future des objets indiqués.

Un exemple de cette fixation paralysante sur des indices matériels est le manteau que les kidnappeurs donnèrent au président de la Glico, après l'avoir sorti de son bain ; il portait ce même manteau lorsqu'il s'enfuit de l'entrepôt. La police tint une conférence de presse sur ce manteau et sur le chapeau de ski que les criminels avaient donné à Ezaki. Ils avaient retracé l'origine du manteau jusqu'à la préfecture de Niigata, dans l'ouest du Japon, avant la guerre ; après la guerre, disaient-ils, le manteau aurait été retourné et réparé. Ils n'ont jamais trouvé aucune autre information concluante sur ces deux vêtements, puisque leurs tentatives désespérées de découvrir une chaîne d'indices sombraient dans l'anonymat des objets associés aux événements. C'est dans ce désespoir donc, parmi des seaux en plastique, des casquettes de ski et des voitures volées de couleur grise que la signification de la machine à écrire fut investie d'un poids monumental en tant qu'objet moderniste classique, produit de masse mais pas trop, producteur mécanique d'une écriture reconnaissable d'une marque supplantée : la *panraitâ*¹¹.

La production de lettres était doublement significative parce que leur écriture indiquait, au-delà de leur message, une position qui contrastait nettement et intelligemment avec le schéma classique de la société de consommation de classe moyenne. Les lettres mettaient le processus de production en évidence, en insistant sur les traces de voix, de corps et de lieu dans le texte, et constituaient ainsi un mode de communication radicalement différent de ce qu'on imagine être l'information dématérialisée qui caractérise la production du langage par les médias électroniques. Il est vrai, toutefois, que les lettres n'étaient pas écrites à la main : ce type d'écriture semblerait être trop dangereusement proche du corps. Dans l'écriture manuelle, les traces du corps pourraient être utilisées pour retracer (littéralement) celui qui écrit. Ce que l'on veut charger de signification ici est plutôt la reproduction *mécanique*, un mode qui indiquerait déjà l'effacement de la main et de l'œil dans la production artisanale, un gommage initial d'aura qui peut lui-même être nostalgiquement désirable ou désirablement dérangeant dans son obsolescence. Ce sens de l'obsolète — condensé dans une machine à écrire ordinaire d'un autre temps — habite tout ce cas¹².

11. Il est presque trop parfait qu'une des principales pistes dans cette cause fût une machine à écrire, un des éléments de base des romans policiers. Deux ans plus tard, les journaux continuaient à rapporter les derniers développements dans les tentatives de retracer la machine (produite par Japan Typewriter Corporation). Ginzburg (1989) a retracé l'émergence de l'importance accordée aux indices dans la méthode historique moderne. Je remercie Fernando Coronil d'avoir attiré mon attention sur cet essai de Carlo Ginzburg.

12. Il faut bien sûr mentionner l'importance de l'essai de Benjamin (1969) et sa portée pour la réflexion sur des questions de répétition et de reproduction dans la modernité. Pour des développements ultérieurs s'appuyant sur le travail de Walter Benjamin et concernant les implications troublantes des technologies modernes sur l'inscription, voir le livre remarquable de Kittler (1990).

L'écriture habitée de ce cas, d'autre part, ne peut qu'évoquer des spéculations quant aux résonances transnationales de tels crimes de la modernité. C'est la production excessive d'écrits et le caractère insistant des lettres de Theodore Kaczynski qui l'ont trahi et qui ont mené à son arrestation. Dans ce cas aussi une machine à écrire devient la clé moderniste de crimes en série, alors que l'auteur écrivait également contre l'entrepreneurship *high-tech*. Étrangement, la machine sur laquelle il composait son manifeste s'avéra un indice *low-tech* crucial ; une chronique du *New York Daily News* proclama ainsi que la machine à écrire a le dernier mot (« Typewriter is Last Word ») et annonça sur la page titre de l'édition du 6 avril 1996 la manchette « Write Type », sous le visage de Ted Kaczynski ; une autre manchette proclama « Letters Key ».

L'utilisation de la machine à écrire devient dans les explications journalistiques des experts une sorte d'hyper-signature, indice plus fiable que les marques potentiellement faussées d'une signature réelle, parce qu'elle trahit l'anonymat d'un objet de production de masse essentiellement moderne (la machine à écrire) et la singularité irréductible du corps (qui produit la signature) : « les machines à écrire sont aussi différentes les unes des autres que les empreintes digitales », et donc un indice aussi parfait que la protosignature des lignes gravées au bout des doigts¹³. En ce sens, des documents tapés à la machine en tant qu'indices de l'auteur criminel ressemblent à la reproductibilité singulière du photographe, confondant marque et signature, reproduction mécanique et production artisanale, inscription et origine. Ce fut la confrontation de lettres intimes adressées à la famille et de lettres adressées à des institutions de publicité (ou de personnalités) qui permit de retrouver le « type d'écriture » dans l'affaire du *Unabomber* (la mère et le frère de Kaczynski constatèrent la ressemblance entre leurs lettres et le manifeste public imprimé dans le *Washington Post*). La convergence entre l'intime et le public n'aura cependant pas mené à la dénonciation, dans le cas des 21 visages, puisque le gang dénonçait de manière explicite dans ses lettres la fausseté du familiarisme bourgeois (qui s'appuie généralement sur les biens matériels).

Quand les 21 visages se tournèrent vers leur stratégie de friandises empoisonnées, les pouvoirs de la parodie intime atteignirent un nouveau seuil d'horreur. Dans la lettre du 26 juin 1984 :

À nos fans à travers le Japon :

Nous sommes satisfaits. Le président de Glico s'est promené assez longtemps avec la tête basse. Nous aimerions lui pardonner.

Il y a dans notre groupe un gamin de quatre ans — tous les jours, il réclame du Glico.

Nous aussi, nous n'en avons pas mangé depuis longtemps — et nous avons l'habitude d'en manger tout le temps.

C'est casse-pieds de faire pleurer un gamin parce qu'on ne lui donne pas les bonbons qu'il aime.

13. Citation du *New York Times*, 6 avril 1996, p. 7.

Nous sommes vraiment renversés. Ça serait superbe si nous pouvions pardonner Glico pour que les supermarchés puissent de nouveau vendre leurs produits...

Le Japon est devenu affreusement chaud et humide, alors quand notre « travail » sera terminé, nous voulons aller en Europe — Genève, Paris, Londres —, nous serons dans l'un de ces endroits.

La police a fait du bon boulot — ne lâchez pas. Même Sherlock Holmes ne pourrait nous battre, nous « l'Homme mystère aux 21 visages »!

Si vous lisez l'histoire « *Kaijin nijû mensô* » [*L'homme mystère aux 20 visages*] vous allez devenir beaucoup plus intelligents.

Le « Tour de l'Europe » de la police

« Allons-y en Europe pour attraper l'Homme mystère aux 21 visages »!

Amenons Pocky — l'ami du voyageur!

Quel délice, les produits Glico — nous les mangeons aussi.

Kaijin nijûichi mensô

À janvier de l'année prochaine!

Oda 1985 : 211-212

Le groupe terminait ses lettres avec son autodésignation : *Kaijin nijûichi mensô*, « l'Homme mystère aux 21 visages ». Avec cette appellation, il opérait un déplacement parodique, parce que « l'Homme mystère aux 21 visages » est une allusion directe à une œuvre clé d'Edogawa Ranpo (1894-1965), généralement reconnu comme le fondateur du roman policier moderne au Japon. Si on le prononce assez rapidement — Edogawa Ranpo — son nom finit par sonner comme « Edgar Allan Poe », et c'était en effet l'intention de l'auteur Hirai Tarô en se donnant ce nom de plume au début de sa carrière. « Edo » est en même temps le nom prémoderne pour Tokyo ; l'Edogawa est l'une des principales rivières qui traversent Tokyo. Ce fut donc un nom doublement approprié, parce qu'Edogawa créa dans ses contes l'intersection entre le roman, le roman policier et la modernité urbaine — et une connexion particulière avec Tokyo en tant que métropole moderne. Sa grande popularité démontre que le roman policier est toujours au goût du jour dans le Japon lettré¹⁴. De diverses manières, l'œuvre d'Edogawa est un hommage complexe à Poe, avec son utilisation du grotesque, de cryptogrammes du style japonais et de problèmes de signatures et de lettres (comme dans ses contes du début, « La chair humaine » et « La chambre rouge »¹⁵).

Premier écrivain de romans policiers doté d'une telle popularité au Japon, Edogawa joua un rôle crucial dans l'ascension du Tokyo moderniste des années 1920 et 1930, en conférant aux places, sites et scènes une aura d'événementialité ;

14. Laurie Langbauer fait un lien entre la sensation d'ennui trouvée dans le quotidien urbain moderne et la place du mystère lui-même dans les narrations de Sherlock Holmes (Langbauer 1993). La figure du détective y apparaît comme le signe d'une modernité inimaginable en dehors de la ville, espace de cette condition.

15. Pour situer Edogawa Ranpo à l'intérieur du genre policier japonais, voir Yoshida (1989). Voir aussi le volume spécial de *Kokubungaku*, « Littérature Nationale » (1991), consacré à Edogawa.

c'était comme le Sherlock Holmes de Conan Doyle qui réintroduisait la vie quotidienne londonienne dans la narration en orientant l'attention du détective vers les détails de tous les jours, vers la diversité urbaine et la vie de la rue. Réaliser un tel acte de modernisation sur Tokyo, c'était aussi pour Edogawa (dont le nom, rappelons-le, évoque la métropole prémoderne Edo — la plus grande cité du monde du 18^e siècle) remplacer les anciennes narrations d'un Edo mystérieux, de contes enchevêtrés de meurtres atroces, de suicides d'amour et de vengeance de samourais — matière première du théâtre *kabuki* — avec de nouvelles histoires de voleurs de bijoux, de lettres dérobées, de détectives suaves et de bandes criminelles dont les mouvements furent toujours situés dans le paysage urbain original de la modernité japonaise.

Cependant, l'histoire d'Edogawa qui allait donner son nom au gang en 1984 fut *L'homme mystère aux vingt visages* — et non vingt-et-un. Le groupe criminel ajouta un visage, un masque plutôt, à la panoplie de déguisements déjà présents dans la narration d'Edogawa¹⁶. Son histoire de 1936 commence ainsi :

Dans la ville qu'on appelle Tokyo, depuis quelque temps, dans chaque quartier, dans chaque maison, dès que deux ou plusieurs personnes sont réunies, elles parlent de l'Homme mystère aussi naturellement que si elles parlaient du temps. « Vingt visages » est le surnom d'un bandit mystérieux qui a capté l'attention des médias tous les jours. On dit que ce voleur a vingt visages complètement différents. En d'autres termes, il a une habileté extraordinaire à changer de déguisement.

Même dans un endroit clair, même en l'observant de tout près, il est impossible de découvrir l'artifice : il a l'air d'un individu totalement différent dans chacun de ses déguisements, dit-on. Vieux ou jeune, capitaine industriel ou mendiant, scientifique ou analphabète — même en femme — on dit qu'il réussit à se transformer complètement en la personne qu'il choisit.

Et personne n'a vu lequel des visages était le vrai ; et personne ne connaît son âge véritable. Parmi les vingt visages qu'il possède, personne ne sait lequel est le visage réel. Peut-être le voleur a-t-il lui-même oublié son vrai visage.

Edogawa 1987 : 7-8

Les 21 visages jouaient avec cette panoplie d'identités changeantes, révélant avec la confusion créée la stupidité de la police aussi bien que l'impossibilité de savoir. Les narrations d'Edogawa dessinent une confusion de catégories identitaires — peut-être bien que le voleur lui-même a oublié son vrai visage —, confusion répétée dans une série de crimes qui montrent souvent que police, entreprises et médias eux-mêmes sont dans une relation de complicité avec les soi-disant

16. L'historienne Elizabeth Berry m'a rappelé qu'il y a d'éminents précédents pour de telles figures aux visages multiples dans l'histoire religieuse du Japon, notamment Kannon aux 11 visages (*jūichimen Kannon*), une version du dieu est-asiatique Kuan Yin, qui entend (et, dans cette image, voit) la souffrance du monde. Edogawa publia une grande variété d'histoires où la vraie identité d'un criminel masqué, d'un spectre ou d'un voleur aux multiples visages devient le mystère narratif que son célèbre détective Akechi Kogorō (son équivalent de Sherlock Holmes ou d'Hercule Poirot) doit résoudre. Ainsi, un autre conte d'Edogawa est intitulé *Le mystère aux 40 visages* (*Kaiki yonjū mensō*).

criminels. C'est ainsi qu'on soupçonna fortement Ezaki, le président enlevé de Glico, d'avoir trempé dans l'affaire depuis le début : sa fuite tombait trop bien.

En ce sens, la lettre du 14 novembre 1984 se lit comme une inversion de la notion d'identité stable, interrogeant la possibilité même de distinguer entre criminel et non-criminel :

Aux amateurs d'histoires policières du Japon...

Qui sommes-nous ? Parfois un policier, parfois un gang violent. Parfois « celui qui intimide une assemblée d'actionnaires », parfois un journaliste. Parfois une bande de motards, parfois un cheminot, parfois un mordu de la radio amateur, parfois un facteur. Parfois un ouvrier, parfois un kidnappeur... Mais notre vraie identité est l'Homme mystère aux 21 visages!

Oda 1985 : 202-203

En s'adressant aux lecteurs de quotidiens en tant qu'amateurs de romans policiers — après tout, les lettres de menace furent reproduites dans les grands quotidiens japonais — le gang réitérait sa position d'auteur mobile des narrations de crimes qu'il était en train de commettre, sollicitant l'intérêt de ses fans nouvellement créés. Toutefois, le groupe criminel impliquait aussi par son interrogation de départ (« Qui sommes-nous ? ») et sa réponse de la fin (réitérant la devinette du début : « Notre vraie identité est l'Homme mystère... », identité dont la multiplicité et l'indécidabilité en font une non-identité) qu'il occupait à l'intérieur de la narration la position du mystère même que d'autres auteurs, d'autres acteurs seraient tenus de résoudre ; cela impliquait donc qu'une solution pourrait être trouvée si seulement on arrivait à stabiliser le jeu des identités.

Retournons aux lignes finales de leur lettre du 26 juin 1984 :

Le « Tour de l'Europe » de la police

« Allons-y en Europe pour attraper l'Homme mystère aux 21 visages »!

Amenons Pocky — l'ami du voyageur!

Quel délice, les produits Glico — nous les mangeons aussi.

Kaijin nijūichi mensō

À janvier de l'année prochaine!

La planification d'un tour de l'Europe par les 21 visages est en soi une parodie, une référence parodique à Miura Kazuyoshi (ce playboy soupçonné d'être impliqué à Los Angeles dans le « *suspicious bullet incident* ») qui s'enfuit vers les capitales européennes pour échapper aux médias japonais. « Allons-y en Europe » enferme l'insistance répétitive de la publicité standard de Glico « Allons-y avec Glico ». (Dans une autre lettre, les 21 visages écrivent « Mangeons du Glico et allons à l'hôpital »). Dans leur répétition la plus citée de la publicité de Glico, « Amenons Pocky, l'ami du voyageur! », ils donnèrent la tournure la plus macabre à leur parodie, Pocky étant le produit le plus populaire de Glico (des bâtons de pain couverts de chocolat), le produit parfait pour un éventuel empoisonnement.

Voici un extrait de la lettre du 8 octobre 1984 envoyée aux principaux quotidiens japonais.

Aux mamans partout au Japon :

À l'automne, quand les appétits sont forts, les sucreries sont vraiment délicieuses.

Quand vous pensez friandises — quoique vous disiez — c'est Morinaga.

Nous avons ajouté une saveur particulière.

La saveur du cyanide de potassium est un peu amère.

Cela ne cause pas de caries, alors achetez-les pour vos mômes.

Nous avons attaché une note à ces sucreries amères pour dire qu'elles contiennent du poison. Nous en avons déposé vingt boîtes dans des magasins, de Hakata à Tokyo.

Oda 1985 : 209-210

Cibler les producteurs de friandises était bien sûr une manœuvre allégorique morbide pour parodier la manipulation des consommateurs là où ils sont le plus vulnérables. Le désir de l'enfant pour des sucreries est paradigmatique du désir général ; producteurs et publicitaires s'emploient à manipuler la difficulté de résister à ce désir¹⁷. Le développement des produits du sucre et de gigantesques entreprises alimentaires dans la période de l'après-guerre allait de pair avec une prospérité croissante des consommateurs japonais et avec la transformation capitaliste des habitudes alimentaires, cela induisit la consommation croissante de produits laitiers, de sucre et d'aliments préparés : ce sont précisément les domaines où Morinaga et Glico dominent le marché. La confusion entre sucreries et poison terrorise insidieusement le consommateur — notamment le consommateur familial puisque la consommation de sucreries est associée aux femmes et aux enfants — qui ne semble pas être conscient que le sucre lui-même occasionne perfidement la dépendance¹⁸. Le fait d'empoisonner des sucreries opérait un passage d'une cible, la production, à une autre, aux possibilités plus larges et mouvantes, la consommation. Les 21 visages s'étaient d'abord concentrés sur la production, en enlevant le président de Glico et en mettant le feu à ses usines, puis ils passaient rapidement aux points de vente, en distribuant des produits Glico empoisonnés (et plus tard, les sucreries de la compagnie Morinaga) dans les supermarchés et autres magasins d'alimentation japonais. Ce faisant, ils pouvaient élargir considérablement leur présence nationale, car les consommateurs ne pouvaient savoir quel magasin Sept-à-Onze de quelle ville ferait l'objet de la prochaine découverte de sucreries empoisonnées.

Ce qui est cependant le plus remarquable dans la tactique des 21 visages, est le fait que le groupe annonçait toujours que les friandises empoisonnées seraient placées sur les étagères et qu'il identifiait toujours les boîtes contaminées par une étiquette disant « Danger — cyanide! » Il devançait ainsi la terreur qu'il avait annoncée. Personne, en fait, ne mangea de sucreries empoisonnées. L'envoi des

17. Voir l'analyse astucieuse que fait Susan Willis de la place du sucre dans la culture des produits de consommation anglo-américaine, dans un chapitre intitulé « Sweet Dreams : Profits and Payoffs in Commodity Capitalism » (Willis 1991 : 133-157).

18. Sur la dépendance, voir Ronell (1992), Klein (1994) et le numéro spécial « On Addiction », (*Differences* 1993).

lettres à la presse lui assura une publicité instantanée (et peut-être aussi un risque plus élevé d'être arrêté) ; il réussit, pour un certain temps, à interrompre la production de Glico. La réaction de Glico à cette interruption révèle les effets pervers que de telles perturbations oppositionnelles dans l'entreprise peuvent engendrer : la compagnie décréta le licenciement des deux tiers de sa main d'œuvre à temps partiel, parce qu'elle subissait des pertes énormes.

Certes, les criminels ne visaient pas à tuer qui que ce fût, même s'ils étaient sans doute dangereux (en ce sens, les crimes se distinguaient du cas du Tylenol empoisonné aux États-Unis). Leurs stratégies tentaient de manœuvrer les modes de médiation standardisés de la modernité grâce à ce qu'on pourrait considérer comme un retour à des modes d'expression moins médiatisés. Ces incidents marquent un retour au corps que l'association des images de poison et de sucrerie relève clairement (« sucrerie amère »), un retour à un réinvestissement libidinal d'un *ressentiment* généralisé (*urami*, « rancune » comme disent les Japonais) contre la société entrepreneuriale ordonnée et la vie civique. Ce sont ce retour tactique et le ressentiment qu'il souligne — avec l'inversion des conventions de surveillance et de détection policières par la réinscription de l'espace social au Japon — qui faisaient penser plusieurs observateurs aux situationnistes (et on lisait la littérature situationniste dans le Japon radical). Cependant, quelque chose dans le brouillage *low-tech* de l'Homme mystère, l'absence de théorisation ou d'un manifeste indique une position de classe différente et une critique du capitalisme moins mobile que celle qu'ont proférée les situationnistes¹⁹.

Il y a une irruption corporelle de l'intime dans l'espace publicitaire des biens de consommation où manger figure comme forme essentielle de la consommation quotidienne. Le gang visait Ezaki Glico en tant qu'entreprise familiale prototypique ; il se concentrait sur les friandises pour que son action soit perçue comme une menace directe par de nombreuses familles²⁰. Toute une partie du Japon se mobilisait dans des mouvements « appuyez Glico/Morinaga » : des mères s'engageaient à acheter des produits Glico, elles achetaient des friandises pour leurs enfants (alors qu'elles ne l'avaient jamais fait auparavant) et des enfants écrivaient des lettres touchantes d'appui aux entreprises (qui furent par la suite publiées dans des annonces publicitaires). Parmi cette population, émergea une identification du consommateur avec une marque qui, à la limite, signale l'effacement de la signature et du corps, mais qui revient avec les stratégies de (contre-)identification et d'incorporation que les mères établissent pour leurs enfants.

19. McDonough (1994) parle de la manière dont la pensée situationniste réinvestit l'espace social de la ville par la narrativité, dans laquelle une nouvelle sensibilité collective, « ludico-constructive », était imaginée.

20. Hitomi Tonomura, historienne du Japon à l'Université du Michigan, m'a raconté avoir des souvenirs précis des produits Glico du début de l'après-guerre. Leur image était positive. On disait aux enfants qu'ils deviendraient forts et sains s'ils mangeaient des produits Glico — ce qui constituait un puissant appui pour le producteur de sucreries dans cette période de pauvreté absolue, sinon de quasi famine, pour une grande partie de la population. Le logo de Glico confirme cette image de l'entreprise : il représente un coureur, les bras levés, au moment de franchir le ruban d'arrivée, entouré par la devise en anglais « A Wholesome Life in the Best of Taste ».

Les références répétées à Edogawa Ranpo, aux règles du mystère et aux particularités de l'œuvre *L'homme mystère aux 20 visages* situent les membres du gang dans la catégorie des quadragénaires ou des quinquagénaires, comme des gens familiers avec les romans de Ranpo depuis leur propre enfance. Ce roman policier qui s'adresse surtout aux enfants et aux jeunes adultes a été publié après sa période macabre caractérisée par ses narrations érotiques et grotesques plus « adultes ». C'est une œuvre clé parmi la série de nouvelles que Ranpo consacra au *boys' detective club* (*shônen tantei dan*), similaire aux *Hardy Boys*. Ces histoires (souvent de la longueur de *noveletters*) passaient en série à la radio ; elles rappellent la scène domestique de l'enfance au début de l'après-guerre, écoutant des énigmes de Ranpo à la radio. En choisissant le titre d'Edogawa, le gang faisait donc le premier pas vers la mise en scène d'un relais de références vertigineuses à la politique de l'après-guerre, aux pratiques quotidiennes de lecture et de nourriture et au rôle central de la famille en tant que corollaire vulnérable et consommatrice de la famille gigantesque des entreprises — que le gang choisit de provoquer²¹.

On est donc doublement intrigué quand on cherche la raison pour laquelle il y eut une telle fureur lorsque la police rendit publics les enregistrements de deux appels téléphoniques que le groupe avait faits pour extorquer de l'argent. Diffusées à la télévision et à la radio, ces voix que le tout Japon voulait entendre recelaient une surprise : ce furent les voix d'une femme et d'un enfant, soulevant encore le spectre de la famille dans la vie japonaise. Leurs voix décidément non masculines suscitérent des spéculations frénétiques sur l'identité des membres du gang : s'agissait-il d'une famille d'ex-radicaux ? De manière perverse, le « groupe criminel » (*hanin gurûpu*, description courante dans la presse) se présentait comme une famille, alors qu'il renversait des valeurs familiales — la stabilité, l'ordre, la légalité, la sécurité — en contaminant des produits de masse pour

21. La question du motif fonde une grande partie de l'énigme qui entoure les 21 visages. On spéculait ainsi sur l'étendue des activités de production dans lesquelles les immenses entreprises alimentaires de l'après-guerre étaient engagées ; loin de se limiter à la production de friandises, Glico et Morinaga possèdent d'immenses secteurs de transformation de la viande. Ce type d'implication, avec les processus d'abattage et sa main d'œuvre mal payée, faisait dire à Asakura Takashi et Yamazaki Tetsu que *L'Homme mystère* était constitué d'anciens employés mécontents ou de gens qui ont un certain ressentiment (*urami*) qui remonte au passé. Le thème de la transformation de la viande renvoie aussi à de possibles liens avec les groupes dits « hors-castes » du Japon (toujours appelés *burakumin*, même si ce terme est contesté au Japon), qui ont souvent été poussés vers des tâches marginalisées et « impures », telles que celles du tanneur et du boucher (certains groupes ont aussi été associés avec les arts de la scène et les activités rituelles). Ils racontent que le fondateur de Glico était en fait un acteur itinérant du sud, de l'île Kyushu, et que de tels acteurs sont souvent associés au statut hors caste sur l'île principale de Honshû. Ils s'empressent toutefois d'ajouter que de tels *tabi geinin* (artistes itinérants) ne sont pas considérés comme des hors castes à Kyushu. Cette discussion révèle à quel point les incidents et leur énigme sont hantés par des questions d'origine, de lieu et de discrimination qui traversent l'ordre rationalisé du Japon corporatif. Ces questions indiquent un retour irrationnel, alors qu'elles hantent également des théories alternatives du radicalisme des années 1960 dans les événements (un radicalisme qui est perçu comme un type de ressentiment contre le Japon corporatif plus généralisé, plus abstrait). Voir Asakura et Yamazaki (1985).

enfants. (Également surprenante fut la conclusion de l'analyse laborieuse de linguistes selon laquelle l'accent de la femme était clairement de la région de Tokyo et *non* d'Osaka.)

Bien des commentateurs virent dans les événements Glico-Morinaga une forte évocation des mouvements radicaux des années 1960 : les références à Ranpo, l'imaginaire de l'imprimé qui habitait le gang, les parodies de la consommation et de la société d'information avancée, la production mise au premier plan dans la présentation matérielle des événements, les impulsions libidinales, le flair théâtral. Les 21 visages rappelaient un monde plus ancien, le monde plus sombre et physiquement plus dangereux du début de l'après-guerre au Japon, où des scandales de pollution, des incidents d'aliments empoisonnés, des grèves massives, des émeutes politiques, des bombes et des tentatives d'assassinats — des interruptions de production et des terreurs de consommation — advenaient à une fréquence bien plus désespérée que ce ne fut le cas dans le quotidien placide des années 1980 et 1990²².

Retournons alors à *L'homme mystère aux 20 visages* d'Edogawa et à sa description initiale du gang :

Un gang avec une si brillante habileté à se déguiser dérange vraiment la police. Comment devrait-elle se comporter avec un tel groupe ? Du moins — et c'est une chance — le gang ne semble voler que des objets de grande valeur — des bijoux, des œuvres d'art, des artefacts rares et de grande beauté. Ils ne semblent pas très intéressés par l'argent : de plus, il n'y a pas eu de meurtres ni d'actes de cruauté. Ils n'aiment pas le sang.

Ça ne veut pas dire, toutefois, qu'ils ne font pas de mauvaises choses ni que les gens n'auraient pas peur d'eux. Surtout des gens bien, avec des choses de valeur. Jusqu'à maintenant, indépendamment du nombre de policiers qui ont été appelés, on n'a pas réussi à arrêter ce gang épouvantable.

Il y a un aspect particulièrement étrange chez ce gang. Quand ils ont jeté leur dévolu sur un objet ou un artefact particulier, ils envoient sans faute une lettre d'avance (*yōkokujō*), annonçant leurs intentions — la date, l'endroit et l'objet du crime planifié. Même s'ils sont des criminels, ils ne veulent peut-être pas s'engager

22. Les incidents GM devraient être situés dans le contexte historique plus large de l'événementialité d'après-guerre, notamment d'autres instances de résistance à la malfaisance corporative. Dans le cas GM, il existe un lien possible avec l'histoire de l'entreprise Morinaga. Entre les mois de mai et d'août 1955, on assistait à l'ouest du Japon à de fréquents empoisonnements de nourrissons qui auraient été causés par un agent stabilisateur de la production de lait en poudre dans l'une des usines de Morinaga : cet agent contenait de l'arsenic. Jusqu'au mois de juin 1956, 12 100 nourrissons furent atteints, et 138 en moururent. L'entreprise arriva à un règlement hors cour avec les familles concernées, mais en 1969, un rapport révéla que des problèmes de santé persistaient chez beaucoup de ceux qui avaient survécu, exposant ainsi de nouveau les actions de l'entreprise au regard critique du public. Après les incidents d'empoisonnement, la marque de commerce de Morinaga — le visage d'un ange souriant — apparut sur des affiches transformée en démon. Là encore, les thèmes interreliés d'empoisonnement par l'entreprise (à travers des produits frelatés ou simplement malsains de la transformation industrielle d'aliments) et la destruction de la sécurité de l'enfance par des produits de masse deviennent des références spectrales pour les incidents des années 1980 (Asakura et Yamazaki 1985 : 175).

dans un combat inéquitable ; ou peut-être veulent-ils montrer qu'en dépit de toutes les précautions qui seront prises, ils peuvent toujours commettre le crime grâce à leur habileté extraordinaire.

Edogawa 1987 [1936] : 8-9

En tant que crimes narratifs, les événements Glico-Morinaga renversaient la trajectoire attendue de transgression et de détection. Les enlèvements et le chantage dépendent, bien sûr, d'une certaine publicité pour atteindre leur but, mais l'important est d'éviter d'être détecté en donnant le moins d'information possible. Le résultat final est le plus souvent l'obtention de concessions, notamment de l'argent. Or, les 21 visages fournissaient à la police et aux médias des pistes (*hintō*) en abondance sur leur situation et ils annonçaient régulièrement leurs plans d'avance — ici encore avec insistance sur les lettres, qui caractérisent tellement les romans de Ranpo (dans la droite ligne des nouvelles de Poe du 19^e siècle, où le motif des lettres et des signatures est récurrent). Pourtant cette diffusion audacieuse d'« information » était aussi infestée de désinformation et de lacunes de communication. On ne sait pas si finalement le groupe a reçu ou non de l'argent pour son travail, en dépit des douzaines de lettres dans lesquelles il en réclamait. C'est-à-dire que les médias ne savent toujours pas si l'une des entreprises ciblées a cédé au chantage — elles auraient pu payer secrètement — mais selon la police, les 21 visages n'ont jamais reçu d'argent. Leurs crimes furent marqués par le refus répété d'aller chercher les sommes souvent considérables que les entreprises avaient réunies à leur demande. (« Ils ne semblent pas très intéressés par l'argent »). En fait, le groupe écartait la « raison » de ses actions, car le résultat aurait fourni une limite raisonnable à leur intimidation du Japon entrepreneurial, à leur perturbation de la vie quotidienne.

À travers une série d'inversions et de renversements du discours sur le crime et la détection, sur la vérité et la fausseté, les criminels devenaient la source de leur propre vérité (comme l'annoncent leurs allusions aux énigmes modernistes de Ranpo). Ils usurpaient le rôle de la police, en fournissant à l'avance l'information sur leurs crimes — anticipation annoncée par le fait qu'ils posaient eux-mêmes des étiquettes sur les sucreries empoisonnées : ils réalisaient ainsi le processus de détection avant le fait. En faisant leur propre surveillance et détection des mouvements de la police, ils étaient en mesure d'exposer les tentatives de la police pour les attraper, *eux*. Ainsi, dans l'une des séquences, les criminels dirent aux représentants de Glico d'aller à un arrêt de camions et d'y attendre un appel téléphonique. En fait, des policiers en civil y allèrent à leur place et attendirent un appel qui n'arriva jamais. Mais dans leur lettre de menace suivante, les 21 visages disaient : « Vous pensiez donc, les gars, pouvoir nous avoir, habillés dans vos jolis complets bleus d'hommes d'affaires, faisant comme si vous étiez des salariés. Mais nous l'avons compris tout de suite — ces yeux fuyants vous ont trahis ».

Ce discours renversant sur mensonges et vérité (qui dépendait d'une contre-surveillance rigoureuse) ne se limitait pas en premier lieu à la police, même si l'ensemble de la série est marquée d'une haine certaine à leur égard. (Soulignons qu'à un moment donné plus de 130 000 policiers travaillaient sur le cas.) Le gang aux 21 visages devenait la source rectifiée de la vérité, pas seulement en exposant les

mensonges de la police, mais aussi en parodiant la criminalité, les mensonges et l'illusion du savoir entrepreneurial médiatisé au Japon.

Les crimes devenaient une allégorie de la communication entre des institutions et des personnes, ou plutôt, une allégorie de son impossibilité, marquée par la communication manquée, des lacunes et des résistances à la représentation elle-même. Ils démontraient le désir des médias pour la vérité comme un désir de tromper, en les contrecarrant par la pauvreté même des images et du savoir réel que le cas produisait : même la découverte de tous les faits sur la machine à écrire achetée par les criminels — une enquête de deux ans — ne fut pas suffisante pour les trouver.

Ce refus de la représentation est marqué de multiples manières. L'une est le motif des 21 visages en soi : on ne connaît pas une représentation lorsqu'on n'en voit qu'une seule manifestation. La confusion de l'identité est une confusion de la connaissance en tant que représentation. Il est assez troublant que les tentatives d'obtenir n'importe quelle image visuelle des criminels fussent chaque fois déjouées. Le 15 octobre 1984, on rendit public l'enregistrement vidéo d'un suspect. Le matin du 7 octobre 1984, dans un magasin d'Osaka, des caméras de surveillance avaient enregistré un homme qui semblait placer quelque chose sur une étagère où l'on découvrit plus tard des friandises empoisonnées. Or, le magasin avait utilisé la même cassette depuis plus d'un an, sans jamais la changer ; à cause de l'éclairage insuffisant et de la mauvaise qualité de l'objectif, la cassette sur-utilisée ne rendait qu'une image floue. Même après avoir été envoyée aux laboratoires NHK (la télévision publique nationale du Japon), la qualité de l'image ne s'améliora qu'à peine, juste assez pour voir qu'il semblait s'agir d'un homme à la casquette de base-ball, aux lunettes et aux cheveux permanentés, d'une taille d'environ 1.70 m. On l'appela l'Homme Vidéo (*bideo no otoko*), alors que l'image floue était diffusée et rediffusée à travers le Japon. Le visage flou de l'Homme Vidéo demeura le seul élément tangible (bien qu'intangible) d'une preuve visuelle des identités changeantes du gang.

Le 12 août 1985, la dernière lettre parut, annonçant la cessation des hostilités par le gang ; il disait qu'il arrêterait dorénavant son intimidation des entreprises d'alimentation (la lettre arriva peu de temps après le suicide d'un policier très impliqué dans l'enquête). Ce fut la dernière communication des 21 visages et l'énigme de leur identité demeure jusqu'à aujourd'hui. Chaque année, notamment autour de la date anniversaire de l'enlèvement d'Ezaki, les quotidiens et hebdomadaires publient des articles pour mettre les lecteurs au courant des derniers développements du cas GM, ce qui se réduit à quelques bribes de connaissance légèrement plus détaillées sur les particularités fragmentées d'un cas qui demeure essentiellement insoluble²³.

23. Voir, par exemple, les articles commémorant le 10^e anniversaire du *Guriko-Morinaga jiken* dans l'hebdomadaire japonais *Aera* du 28 février 1994. Je remercie Norma Field de m'avoir donné une copie de cette publication.

Des amis me parlent des événements Glico-Morinaga comme s'ils avaient eu lieu dans un passé de plus en plus lointain, bien qu'ils le fassent toujours avec un intérêt plutôt amusé : « Ils ne les ont finalement jamais attrapés, n'est-ce pas! ». De nouveaux incidents, parfois plus violents — les incidents Aum prennent ici un rôle central —, ont fait reculer l'Homme mystère dans la mémoire publique. Des événements récents ont procuré des frissons plus intenses et se prêtaient mieux à la reproduction télévisuelle (on n'a qu'à penser aux transmissions en direct des quartiers généraux Aum assiégés par une police équipée pour la Guerre des étoiles). Et pourtant la question demeure : pourquoi la police, la presse, les compagnies de bons visages ne supprimèrent-elles pas tout simplement les lettres ? Elles ne l'ont pas fait. Les 21 visages pouvaient compter sur leur complicité institutionnelle, à cause de la demande d'information dans le Japon contemporain et parce que les médias ont un besoin vital de trouver des événements comportant potentiellement un risque, qui permettent de montrer que la régularité quotidienne de la sensibilité bourgeoise relève de l'ordre des apparences. On pourrait argumenter que la police publiait les lettres tout simplement pour obtenir de l'aide, de l'information, des pistes du public. Or, sans la publicité continue que procurait la publication des lettres, les crimes eux-mêmes n'auraient pu continuer. Et c'est cela — le fait que le gang pouvait compter sur les pouvoirs d'une publicité médiatisée — qui indiquait une récupération potentielle de leurs crimes : à la limite, les crimes n'auraient pas existé sans les médias. La force des incidents Glico-Morinaga reposait partiellement sur leur résistance à la représentation ; pourtant, les 21 visages avaient besoin des pouvoirs médiatisés de représentation pour créer ses effets. Finalement, malgré — ou peut-être à cause de — l'excès de leurs mouvements contre le Japon entrepreneurial, ils démontraient la relation complémentaire entre mass-médias et événements criminels, logique qui soutient la vie quotidienne elle-même.

Ou, du moins, c'est l'une des fins possibles. L'absence d'une fin narrative dans un cas qui est si chargé de signes de crime et de détection indique le pouvoir que comporte ce refus d'une clôture telle que la souhaitaient le public, les médias et la police (et les chercheurs aussi). Le manque de solution — le défaut de satisfaire finalement le consommateur — est peut-être le coup ultime porté aux sensibilités de la classe moyenne, comme on sent l'irritation ineffable d'une série d'incidents qui ne se sont pas résolus eux-mêmes ni ne l'ont été. Sans solution, ces incidents laissaient entière la possibilité d'une répétition ; en effet, les faits étant sériels, pas fermés, on risque que d'autres crimes suivent. En cela, il y a une ressemblance avec l'énigme de la vie quotidienne comme celui qui, grâce justement à sa répétition en séries, échappe à la résolution narrative, mais devient le lieu de production de sa propre défaite : le crime (sinon la terreur) et sa publicité ne peuvent jamais être complètement saisis. Sériel, sans fin ; dépendant de la publicité des médias, mais défaisant ses pouvoirs ; théâtral, mais contrecarrant la vision ; décrit comme postmoderne, mais saturé des signes de modernité du passé ; appelant à la détection, et pourtant accomplissant en parodiant sa propre œuvre de détection : l'affaire Glico-Morinaga dévoilait l'ordre quotidien du Japon de la modernité avancée apparaissant, comme l'Homme Vidéo, dans l'image floue de sa représentation capturée. Cette représentation, en fin de compte, demeure

tout aussi indistincte que l'Homme mystère aux 21 visages lui-même — et tout aussi insaisissable. « Et personne n'a vu lequel des visages était le vrai : et personne ne connaît son âge véritable. Parmi les vingt visages qu'il possède, personne ne sait lequel est le visage réel. Peut-être le voleur a-t-il lui-même oublié son vrai visage » (Edogawa 1987 : 8).

Article inédit en anglais traduit par Ruth Murbach

Références

- Asahi Shinbun Osaka Shakaibu. 1985. Guriko-Morinaga jiken. Tokyo. Asahi Shinbunsha.
- ASAKURA T. et YAMAZAKI T.. 1985. *Hanzai no muktgawa e : 80 nendai o daihyt suru jiken o yomu*. Tokyo. Ytsensha.
- BENJAMIN W.. 1969. « The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction » : 217-251. in H. Arendt et W. Benjamin (dir.). *Illuminations*. New York. Schocken.
- Differences* 5. « On Addiction », numéro spécial, été 1993.
- EDOGAWA R.. 1987 [1936]. *Kaijin nijû mensô*. Tokyo. Kodansha.
- Kokubungaku*. « Edogawa Ranpo », mars 1991.
- FUDJII J.. 1993. *Complicit Fictions : The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative*. Berkeley. University of California Press.
- GINZBURG C.. 1989. « Clues : Roots of an Evidential Paradigm » : 96-125. in *Ginzburg. Clues, Myths, and the Historical Method*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press.
- IVY M.. 1996. « Ghostlier Demarcations : Textual Fantasy and the Origins of Japanese Nativist Ethnology » : 296-322. in E. V. Daniel et J. M. Peck (dir.). *Culture and Contexture : Readings in Anthropology and Literary Study*. Berkeley. University of California Press.
- Aera*. « Kaijin 21 menst no takawarai », 1994, 28 février : 23-28.
- KAPLAN A. et K. ROSS (dir.). 1987. « Everyday Life », *Yale French Studies*, n° 73.
- KARATANI K.. 1993. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham. Duke University Press.
- KITTLER F. A.. 1990. *Discourse Networks. 1800/1900*. Stanford. Stanford University Press.
- KLEIN R.. 1994. *Cigarettes Are Sublime*. Durham. Duke University Press.
- Kokubungaku*. 1991, numéro spécial sur Edogawa, mars.
- LANGBAUER L.. « The City, the Everyday, and Boredom : The Case of Sherlock Holmes », *Differences* 5, automne 1993 : 80-120.
- LEFEBVRE H.. 1990. *Everyday Life in the Modern World*. New Brunswick. Transaction Publishers.
- MCDONOUGH T. F.. « Situationist Space », *October* 67, hiver 1994 : 59-77.
- MASSUMI B. (dir.). 1993. *The Politics of Everyday Fear*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- MIYAZAWA S.. 1992. *Policing in Japan : A Study on Making Crime*. Albany. SUNY Press.

- MIYOSHI M., 1974, *Accomplices of Silence : The Modern Japanese Novel*. Berkeley, University of California Press.
- New York Times*, 6 avril 1996 : 7.
- ODA S., 1985, *Guriko Morinaga jiken : 21 seikigata hanzai o bunseki suru*. Tokyo, Asahi Shinbunsha.
- RONELL A., 1992, *Crack Wars : Literature Addiction Mania*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- STEWART S., 1991, « Ceci Tuera Cela : Graffiti as Crime and Art » : 206-233, in Stewart S. (dir.), *Crimes of Writing : Problems in the Containment of Representation*. New York, Oxford University Press.
- TWINE N. 1975, *The Genbunitchi Movement : A Study of the Development of the Modern Colloquial Style in Japan*. Thèse de doctorat, University of Queensland.
- YOSHIDA K., 1989, « Japanese Mystery Literature » : 275-300, in R. G. Powers et H. Katt (dir.), *The Handbook of Japanese Popular Culture*. New York, Greenwood Press.
- WAGNER-PACIFICI R., 1986, *The Moro Morality Play : Terrorism as Social Drama*. Chicago, University of Chicago Press.
- WILLIS S., 1991, « Sweet Dreams : Profits and Payoffs in Commodity Capitalism » : 133-157, in S. Willis, *A Primer for Daily Life*. Londres, Routledge.

RÉSUMÉ/ABSTRACT

De fâcheux incidents. Énigmes criminelles du quotidien dans le Japon d'après-guerre

Cet article analyse les incidents Glico-Morinaga du milieu des années 1980 et leur relation avec les notions bourgeoises d'ordre social et de criminalité dans le Japon d'après-guerre. Lors des événements, un groupe s'appelant « l'Homme mystère aux 21 visages » harcela sans répit des entreprises d'alimentation, les médias et la police. Ces incidents démontrent que les conventions narratives du roman policier moderniste (établies par l'auteur Edogawa Rampo) ont profondément pénétré la conscience quotidienne des consommateurs japonais. Ces conventions ont contribué à brouiller la frontière entre fiction et réalité dans les représentations des crimes par les médias — notamment lors des incidents GM que l'on appela « le premier crime du 21^e siècle » au Japon. La façon dont le groupe des 21 visages a manipulé le lexique moderniste — crime et détection, vérité et fausseté, théâtre guérilla et absurdité situationniste — illustre éloquemment la « stabilité » de cette société souvent présentée comme l'incarnation d'un régime postindustriel stable sans criminalité.

Mots clés : Ivy, criminalité, médias, Japon

Untoward Incidents : Criminal Mysteries of the Everyday in Postwar Japan

This article analyzes the Glico-Morinaga incidents of the mid-1980s and their relationship to bourgeois notions of societal orderliness and criminality in postwar Japan. The incidents (in which a group calling themselves the « Mystery Man with the Twenty-one Faces » carried out a sustained harrassment of major food corporations, the media, and the police) disclose how deeply entwined narrative conventions of the modernist detective genre (established by the author Edogawa Rampo) have penetrated into the everyday consciousness of Japanese consumers. These conventions have facilitated the blurring of fiction and factuality in media representations of crime — nowhere more tellingly than in the GM incidents, which together have been called Japan's first « 21st Century Crime ». Twenty-one Faces's manipulation of the modernist lexicon of crime and detection, truth and falsehood, guerilla theater and situationist absurdity provides a telling commentary on the stabilities of what is often portrayed as the epitome of a crime-free, stable post-industrial polity.

Key words : Ivy, criminality, media, Japan

Marilyn Ivy
Department of Anthropology
Columbia University
New York, NY 10027
États-Unis