

Les Costumes du Japon Etoffes précieuses, costumes du quotidien et kimonos traditionnels

Par Aurélie Samuel,
Chargée d'études documentaires, en charge des collections textiles, Musée Guimet



© Guimet, musée national des arts asiatiques

Les textiles et costumes japonais offrent un très riche panorama de toutes les techniques de tissage et de teinture utilisées dans l'archipel. Le vêtement par excellence des Japonais est le kimono. Il signifie littéralement « pièce d'habillement », mot générique qui veut dire vêtement. Les très beaux kimonos de soie portés par les femmes raffinées, agrémentés de superbes *obi* tissées d'or, côtoient les vestes de pêcheurs Aïnou tissées de chanvre, les robes austères en fibre de bananier ou de ramie d'Okinawa, et les simples vêtements de coton teints pour la vie de tous les jours.

Le trait distinctif du costume japonais est sa forme en T. A la différence de l'Occident, le vêtement japonais ne tient pas vraiment compte de la forme du corps : on coud deux pans de tissus ensemble bord à bord ce qui donne un costume plat. Les coutures ne sont que verticales et horizontales (à l'exception des manches, du col et des revers).

Cette simplicité souligne le lien étroit entre les Japonais et les tissus tout au long de leur histoire. Aucun autre pays n'a conservé aussi longtemps et autant de tissus anciens : dans les temples, on a retrouvé environ 180 000 pièces datant des VII^e et VIII^e siècles. (Shoso-in, temple de Todai-ji à Nara).

Les costumes sont également liés à toutes les cérémonies qui rythment la vie des Japonais :

- cérémonie du thé
- rituels shintoïstes et bouddhistes
- mariages
- représentations théâtrales

Ils sont aussi au centre de la vie quotidienne comme l'illustrent les nombreuses photographies présentées dans l'exposition.

Bien loin d'avoir une simple valeur esthétique, les costumes de théâtre Nô ou les parures austères des samouraïs nous informent sur les usages, les coutumes, les rites et les arts de ce Japon qui fascine l'Occident depuis son ouverture au monde à la fin du XIX^e siècle, sous l'ère Meiji (1868-1912), période à laquelle Albert Kahn visite le Japon.

Les premières collections de textiles japonais en France et la fascination pour le costume japonais

C'est une véritable découverte pour les Occidentaux, surpris par la culture japonaise et par la persistance de certaines traditions. De nombreux collectionneurs, français ou établis en France, s'étaient, dès le XIX^e siècle, passionnés pour les étoffes japonaises.

De nouveaux accords commerciaux, qui se mettent en place dès les années 1850, ainsi que les expositions universelles permettent au Japon de s'ouvrir au monde occidental et de se moderniser. Déjà en 1867, lors de l'exposition universelle de Paris, le Japon présente officiellement pour la première fois quelques textiles qui font l'admiration du public. Monsieur Aymar-Bression les décrit en ces termes dans l'ouvrage *Histoire générale de l'exposition universelle de 1867* : « Les étoffes japonaises sont très belles : rien de plus riches ; la soie, l'or et l'argent y sont prodigués, mais elles ont l'immense supériorité sur les étoffes de la Turquie et de l'Asie Mineure d'être ornementées de dessins réellement artistiques, de

dessins que nos manufacturiers seront bien aise de reproduire et que nos dames seront enchantées de porter ». (M.P. Aymar-Bression, *Histoire générale de l'exposition universelle de 1867 - Les Puissances étrangères*, Paris 1868, p. 407).

Le costume japonais

Entre 1860 et 1900, le kimono, bien que connu en Europe dès les XVII^e et XVIII^e siècles, devient très à la mode en France. Les élégantes le portent comme vêtement d'intérieur. Dès 1862, plusieurs boutiques ouvrent dont la boutique « La Porte chinoise », appartenant à Mme Desoye, située au 220 rue de Rivoli attire tous les amateurs d'art japonais et suscitent un véritable engouement de la part des artistes qui sont les premiers à être sensibles à la grande beauté des textiles et notamment des costumes japonais.

En 1867, Claude Monet achète pour son épouse Camille un kimono et la peint vêtue de cette somptueuse parure dans le célèbre tableau *La Japonaise*. Il écrit d'ailleurs au critique d'art Philippe Burty, inventeur du terme « japonisme », qu'il peint des robes d'acteurs japonais.

Les marchands sont de plus en plus nombreux, mais deux d'entre eux vont jouer un rôle essentiel : Tadamas Hayashi (1853-1906), qui arrive à Paris en 1878 comme interprète pour l'exposition universelle, et Samuel Bing (1838-1905), collectionneur et marchand d'art. Ce dernier ouvre sa boutique en 1884 au 19 de la rue Chauchat à Paris. Raymond Kœchlin dira d'eux en 1914 : « Hayashi fut, avec Bing, le plus intelligent intermédiaire entre le Japon et Paris. Ce sont eux qui nous révélèrent l'art véritable du Japon. Ils formèrent notre goût, et on les retrouve à l'origine de toutes nos belles collections ».

Pour sa part, Louis Gonse (1846-1921), collectionneur et auteur de l'ouvrage fondamental *L'Art Japonais*, publié en 1883, « possédait dix robes japonaises toutes aussi splendides les unes que les autres et toutes du XVIII^e siècle ».

Certains amateurs ne portent pas leurs kimonos. Edmond de Goncourt (1822-1896), écrivain et grand collectionneur d'art japonais, décore sa maison d'Auteuil de pièces extrême-orientales. Parmi elles, des étoffes sont utilisées de manière originale. Dans « La Maison d'un artiste », ouvrage qu'il publie en 1881 à Paris, nous apprenons que les murs sont « (...) couverts de dessins du dix-huitième siècle, de *foukousas*, de *kakémonos* (...) » (La Maison, I, p.72).

Gaston Migeon, l'homme qui fit entrer l'Extrême-Orient au Louvre, créateur de la section consacrée aux arts d'Asie en 1893, rédige la préface de l'ouvrage de Maurice Pillard Verneuil, *Etoffes Japonaises tissées et brochées*, publié à Paris en 1905. Il admire l'imagination des Japonais et leur maîtrise de la technique, notamment celle des tissus brochés. Selon lui, « l'art des tissus n'est pas l'un des moins prenant, il renferme vraiment la quintessence même de cet art exquis dans ces manifestations des derniers siècles. »

Parmi les pièces que nous allons regarder ensemble, beaucoup proviennent de la collection Riboud. La collection de textiles japonais rassemblée par Madame Riboud ne se limite pas aux *kesa*. Les 600 pièces rassemblées permettent d'avoir un aperçu assez complet, bien que non exhaustif, des arts textiles du Japon.

Krishnâ Riboud n'a pas essayé de couvrir tous les domaines ni toutes les périodes, préférant se concentrer sur l'époque d'Edo (1615-1868) : « Les costumes de la collection ont été portés par des classes sociales très diverses : riches bourgeois d'Edo, aristocrates, moines bouddhistes éminents, samourais, fermiers, pêcheurs, paysans, [et même] des Aïnu d'Hokkaido et des habitants d'Okinawa ».

Les kosode

Les Japonais ont une forme de révérence face aux tissus qui est liée aux matériaux et à leur sentiment de proximité avec la nature. Les objets faits à partir de matériaux naturels sont respectés et considérés comme des arts majeurs, alors qu'en Occident l'art textile a toujours fait partie des arts mineurs et on considérait que c'était un artisanat plus qu'un art.

A partir de l'époque d'Edo (1615-1868), qui marque l'avènement du shogunat sous la domination d'Ieyasu Tokugawa, troisième unificateur, s'ouvre une période de prospérité et de stabilité. Le siège du pouvoir se déplace de Kyôto à Edo (future Tôkyô) et une classe de marchands, citadins, courtisanes et acteurs commandent des estampes, des peintures très différentes des commandes officielles, et se parent de costumes raffinés, toujours en usage sous l'ère Meiji.

Avant la seconde moitié du XIX^e siècle, le *kosode* était le terme utilisé pour désigner un kimono. En réalité, il a une signification bien précise qui peut se traduire par « petites manches », ce qui ne fait pas référence à la taille des manches proprement dites mais à l'ouverture des manches pour les mains. Le *kosode* se portait à l'origine comme un sous-vêtement, agrémenté d'un *osode*, sur-vêtement. Cette superposition créait des jeux de couleurs et de motifs, mais était très difficile à porter et ne facilitait pas les mouvements. Petit à petit, le *kosode* fut porté comme vêtement par les samouraïs et les courtisans et devint le vêtement usuel de toutes les couches de la population.



Pochoir katagami, MA 11991-AEDTA 330 BJ, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Cette feuille de paravent illustre la technique de la teinture utilisée pour les *kosode*. L'artisan debout devant les motifs se sert d'un pochoir pour appliquer la pâte qui servira de réserve. La femme accroupie immerge le tissu dans un bain de teinture.

Il existe plusieurs types de *kosode*. Les plus fins étaient portés l'été, les plus épais l'hiver. Ceux destinés à être portés au-dessus étaient plus longs. Parfois, ils étaient matelassés.



Kosode de type *uchikake*, robe de dessus portée par les femmes, damas de soie teint par réserve, brodé, peint et ouatiné, XIX^e siècle, Don Jean et Krishnâ Riboud, 1990, MA 5759-AEDTA 2632
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Les *kosode* de type *uchikake* étaient portés par-dessus un autre *kosode* sans être fermés par un *obi*. Leurs manches sont en général assez longues lorsqu'ils sont destinés aux plus jeunes, et plus courtes pour les adultes. Dans la partie inférieure, l'ourlet est matelassé afin de l'alourdir car il n'était pas fermé.

L'un de ceux conservés au musée Guimet montre une vision stylisée de l'univers d'inspiration chinoise (tortue, montagne sacrée et grues). Il est typique d'un vêtement de mariage.

La tortue (*kame*), symbole de longévité, est, dans la mythologie taoïste, l'une des quatre créatures surnaturelles, avec le dragon, le phénix et le tigre. Réputée vivre plus de 1000 ans, la grue est un symbole de longévité. D'après les croyances sino-japonaises associées au taoïsme, elle incarne le principe céleste (le principe terrestre étant la tortue).



Kosode de type *uchikake*, robe de dessus portée par les femmes, damas de soie teint par réserve, brodé, peint et ouatiné, XIX^e siècle, entré dans la collection en 1997, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 11707-AEDTA 3866
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Le *kosode* à fond noir conservé dans la collection du musée Guimet offre un

autre exemple d'*uchikake*. Les fils d'or utilisés pour broder les tiges de bambou donnent un effet très subtil.

Les thèmes de pins, bambous et fleurs de prunus, appartiennent au thème appelé les « trois amis de l'hiver » *Shochikubai* (les trois saisons de la vie qui précèdent son hiver). Le pin (*matsu*), toujours vert, se trouve dans la plupart des paysages, symbole de moralité, de vigueur, d'éternité (car il est toujours vert), et de fidélité. Le bambou, en raison de sa longévité et de son incroyable résistance, symbolise l'endurance et la constance.

Le prunus (*ume*) est très populaire. Premier arbre à fleurir, emblème de vigueur et de courage, il symbolise l'arrivée du printemps et donc du bonheur retrouvé.



Obi de jeune fille, soie, *kinran*, Musée Guimet, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 10132 (AEDTA 2162)

© Guimet, musée national des arts asiatiques

L'une des particularités du vêtement japonais est la ceinture, appelée *obi*. Elle doit être assez rigide pour maintenir le kimono en place. Le *kinran* désigne des étoffes tissées comprenant des lamelles de papier doré et beaucoup de *obi* sont tissées selon cette technique.

La technique

De très nombreux *obi* étaient tissés dans le quartier de Nishijin à Kyôto, quartier qui doit son nom à l'ancien campement (*jin*) de l'ouest (*nishi*), établi pendant les guerres d'Ônin (1467-1477). Après cette guerre, les tisserands se rassemblèrent dans ce quartier et le nom de Nishijin finit par désigner les textiles mêmes produits dans ce quartier. La qualité et la richesse des soieries tissées d'or et d'argent produites à Nishijin sont les principales raisons pour lesquelles ces pièces sont devenues célèbres dans tout le Japon.

Les tisserands de Nishijin tissaient beaucoup pour le quartier voisin de Gion, quartier des courtisanes.

L'utilisation, à partir du XVI^e siècle, de métiers à la tire sophistiqués, permit de réaliser des étoffes aux motifs de plus en plus complexes et recherchés.

Les métiers à tire

Bien qu'aucun métier japonais de ce type ne nous soit parvenu intact, les témoignages écrits, par exemple le *Livre des Tissages (Kishoku Ihen)*, publié vers 1830, relatif aux techniques de l'époque d'Edo et le *Livre illustré des mécaniques des métiers à tisser de Nishijin (Nishijin Orimono Shokikai Zusetsu)*, publié en 1872 par Sakubei Takeushi, ainsi que les illustrations, nous permettent d'en connaître le fonctionnement.

Pour en comprendre le fonctionnement, regardons un métier qui fonctionne encore à Lyon :



Métier à la tire à Lyon, Maison des Canuts
© Aurélie Samuel



Détail métier à la tire : ensouples, baguettes, peigne et détail des lisses ; Les ensouples
© Aurélie Samuel

Le métier à la tire est un métier horizontal qui comprend, comme dans un métier à tisser des étoffes unies, des lisses

actionnées par des pédales, un battant et un peigne pour tasser entre chaque coup de trame.

Les fils de chaîne de même longueur sont enroulés (à l'aide d'un ourdissoir) sur une ensouple à l'arrière du métier.

Les fils pairs sont séparés des fils impairs par des baguettes d'envergeure afin de pouvoir rapidement remplacer un fil cassé.

Ce système permet de tisser l'armure de fond, c'est-à-dire l'entrecroisement des fils de chaîne (tendus sur le métier) et des fils de trame introduits à l'aide d'une navette.

A ce système, s'ajoute la tire pour réaliser le décor. En effet, pour créer un motif complexe qui va éventuellement se répéter dans le tissu, le dessin devra être établi à l'avance afin de sélectionner les fils de chaîne à soulever en plus de ceux sélectionnés pour tisser l'armure de fond.

Pour ce faire, le dessin est programmé sur un simple, réseau de cordes reliées aux fils de chaîne et actionnées par des cordelettes appelées lacs.



Motif broché
© Aurélie Samuel

Le tisserand peut donc passer les navettes.



Le métier en entier
© Aurélie Samuel

Deux personnes travaillent donc sur ce type de métier : le tisseur qui fait fonctionner les lisses grâce aux pédales et le tireur qui actionne les cordes du simple à l'aide des lacs. Il n'était pas très différent de celui utilisé en Occident, seule la position du tireur n'était pas la même. En Asie, et en particulier en Extrême-Orient, le tireur se plaçait

au-dessus du métier alors qu'en Occident il se trouvait sur le côté.

Les techniques se perfectionnèrent surtout pendant l'époque d'Edo (1615-1868), notamment avec l'amélioration de l'insertion des lamelles de papier doré ou argenté dans les fonds et de l'application de feuilles de métal.

Cependant, plusieurs facteurs vont entraîner le ralentissement de l'activité de tissage à Nishijin : le grand incendie de 1730, le développement des ateliers de province et le transfert de la capitale vers Tôkyô en 1869. En perdant son statut de capitale et ses principaux commanditaires, Kyôto et en particulier Nishijin vont connaître un terrible ralentissement économique, qui touche tout particulièrement l'activité du tissage. Face à cette crise, et sous l'impulsion de l'ère Meiji (1868-1912) qui marque l'ouverture du Japon à l'Occident, quelques tisserands de Kyôto ont l'idée de se rendre en Europe, et en particulier en France, afin d'y étudier les métiers à tisser « modernes ».



Un métier Jacquard, mur des Canuts à Lyon
© Aurélie Samuel

A Lyon, plusieurs inventions vont se succéder dans le but de faciliter le tissage des étoffes façonnées.

Les tisserands de Nishijin ont entendu parler du métier inventé par Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) et souhaitent apprendre à l'utiliser. Le tisseur Sakura Tsuneshichi, le teinturier Inoue Ihei et le mécanicien Yoshida Chûshichi, partent en 1872, accompagnés par Léon Dury, professeur de français à Kyôto.



Métier à tisser à mécanique Jacquard à Lyon, Maison des Canuts
© Aurélie Samuel

Ils passent près d'un an en France à étudier le métier à mécanique Jacquard et rentrent au Japon en 1873 avec une vingtaine de métiers à tisser.

Ils vont dès lors enseigner cette technique à travers le Japon, afin de former tous les tisserands du pays à ces méthodes. Le Jacquard va peu à peu remplacer le métier à la tire, qui permettait certes de réaliser des étoffes complexes, mais dans un laps de temps beaucoup plus long.

Le métier Jacquard

Le fameux métier inventé par Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) vers 1804 s'inspire des inventions qui l'ont précédé.



Photographie des crochets, des aiguilles
© Aurélie Samuel

Le métier à mécanique Jacquard utilise des crochets, qui sont reliés à des aiguilles, elles-mêmes actionnées par des cartons perforés qui permettent la levée des fils de chaîne, se substituant ainsi au tireur de lacs des métiers à la tire. Le tisseur n'a donc plus besoin d'un assistant pour réaliser ces étoffes complexes.

Le décor et le fond du tissu sont programmés à la mise en carte, opération qui consiste à reproduire sur un papier quadrillé le dessin à tisser.



Système de cartes perforées
© Aurélie Samuel

A partir de cette mise en carte, on procède au piquage des cartons. Pour arriver à ce résultat, le métier à mécanique Jacquard utilise un système de cartons perforés qui permettent la levée des fils de chaîne, supprimant ainsi le tireur de lacs des métiers à la tire.

L'utilisation du métier est largement diffusée par la publication de manuels. Grâce à ces techniques innovantes, le tissage de Nishijin va reprendre une place prépondérante dans l'industrie textile au Japon.



Métier à mécanique Jacquard de maître Yamaguchi, atelier du maître à Nishijin, Kyoto
© Aurélie Samuel



Détail du métier, les lisses et la levée des fils de chaîne, cartes perforées, baguettes d'envergeure
© Aurélie Samuel



Le décor broché
© Aurélie Samuel

Il est réalisé en partie par l'adjonction de trames supplémentaires discontinues, brochées, introduites à l'aide de petites navettes (espolins), et de trames continues, lancées, dont des lamelles de papier.

Ils ont été tissés endroit dessous, un miroir permettant de voir l'avancement du décor.



Lamelle de papier doré et introduction d'une lamelle à la main dans le tissage
© Aurélie Samuel



Détail, monoculaire
© Aurélie Samuel

Ces *kosode* pouvaient être également teints et peints selon la technique du *yuze*. Ce procédé inventé par le peintre Miyazaki Yûzensai à la fin du XVII^e siècle à Kyôto est utilisé pour de nombreux costumes. Cette technique permet de développer de véritables paysages en soulignant deux grands thèmes : la mer et la montagne. La nature est l'un des thèmes les plus répandus dans l'art japonais, et ce depuis les origines. Les traditions shintoïstes aussi bien que bouddhistes confèrent à la nature une dimension spirituelle, qui imprègne la société japonaise dans son ensemble. C'est cette dimension spirituelle que les artistes japonais tentent de reproduire dans leurs œuvres.



Kosode, kimono *awase*, fin 19^e + technique (passage de colle de riz au cornet). Détails du motif entouré de colle (*nuri*), Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 8801, MA 10271
© Guimet, musée national des arts asiatiques

On dessine à l'aide de pâte de riz les contours des motifs. On applique à l'intérieur de la peinture au pinceau ou de la teinture avec des mordants, puis on passe l'étoffe à la vapeur afin de décoller la pâte de riz et de fixer les couleurs. Parfois, un fixateur à base de soja est utilisé. Le crêpe de soie était le matériau le plus apprécié pour le *yuzen*.



Robe d'été de femme, chanvre ou ramie (*asa*), impression mécanique, ère Meiji ou Taishô, entré en 1984, MA 10249-AEDTA 2293, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Une robe d'été de femme, également réalisée selon la méthode du *yûsen*, associée à des moyens d'impression mécaniques.



Kimono d'enfant, taffetas de soie et laine, teint par réserve, peint, brodé et ouatiné, ère Meiji, Donation Jean et Krishnâ Riboud, 1990, MA 5758-AEDTA 1758
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Une des plus belles pièces en coton de la collection Riboud au musée Guimet

est un kimono d'enfant. Il illustre également la technique du *yuzen*, dans une composition alliant créativité et prouesse technique.

Au Japon, plusieurs cérémonies rythment la vie de l'enfant. Les costumes réservés aux rites de passage révèlent les particularités liées à la culture, à la religion et aux traditions. Pendant l'enfance, soit depuis la naissance, que l'on peut considérer comme le point de départ de la vie humaine, jusqu'à l'âge adulte, un certain nombre de rites de passage sont ainsi généralement pratiqués, lesquels, même si c'est avec une moindre importance que par le passé, perdurent jusqu'à notre époque marquée par le développement de la science. Parmi eux, les visites au sanctuaire shinto permettent d'accomplir des rituels de protection pour l'enfant.

À l'époque d'Edo, on croyait que les mauvais génies n'avaient aucun mal à s'installer dans le dos de l'enfant. Aussi, pour protéger le tout-petit, lui mettait-on volontiers un décor brodé au milieu du dos, appelé « le gardien du dos ». Le gardien du dos le plus ancien que l'on connaisse est formé de points de couture en pointillés, mais, à partir de l'époque de Meiji, on trouve un décor brodé *nuishoku* et, occasionnellement, une petite poche cousue dans le dos.

A l'occasion de la grande fête annuelle des garçons (*Tango no sekku* ou *Kodomo no Hi*), qui a lieu le 5 mai de chaque année, une grande décoration se déploie à l'extérieur et à l'intérieur des maisons japonaises.

On accroche des feuilles d'iris et d'armoise aux portes des maisons pour repousser les mauvaises influences. Des *koinobori*, représentations de carpes en tissus, sont hissées au bout de longues perches. Une grande carpe noire (*magoi*) représente le père, une plus petite carpe rouge (*higoï*), la mère, et de petites carpes noires ou bleues, chacun des fils.

La carpe (*koi*), censée remonter le courant sans jamais se lasser, symbolise la persévérance et la ténacité. A l'intérieur de la maison, on veut souhaiter à l'enfant réussite dans sa carrière. Des poupées de samouraï et des armures sont disposés.



Exposition de figurines pour la Tango-no-sekku (fête des Garçons). Résidence Kitashirakawa. Tôkyô. Roger Dumas, mai 1926, A 55182
© Musée Albert Kahn

D'autres types de décors résultent de nombreuses techniques à réserve ligaturée.



Kimono en soie, teint au *shibori*, Musée Guimet, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 8925
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Le *shibori* est une technique de teinture en réserve qui utilise des points de couture, des nœuds ou des pincements pour réaliser des motifs en réserve.



Kimono d'été, *yukata*, XX^e siècle, coton teint, Musée Guimet, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 11018
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Ce kimono est teint à décor de troncs de bambou, teinture à réserve de deux type : ligature nouée (*miura shibori*) formant des anneaux irréguliers serrés, et couture froncée sur pli irrégulier (*mokume shibori*)



Kimono matelassé d'enfant, coton matelassé, 1^{ère} moitié du XX^e siècle, *itajime shibori*, Musée Guimet, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 11826, (AEDTA 3990)
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Teint en réserve par pliage puis pressage d'un tissu entre deux planches maintenues par des liens (*itajime shibori*).



Kimono d'adolescent, chanvre, *kasuri*, XIXe siècle, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 10209 (AEDTA 2251)

© Guimet, musée national des arts asiatiques

On trouve également des robes en fibre de bananier, en chanvre ou en ramie, sorte d'ortie provenant d'Okinawa. Les Japonais admirent « l'utilisation des matériaux les plus humbles, que les artisans ont toujours été capables d'élever au rang d'œuvre d'art. ».

Ces œuvres appartiennent à la mouvance Mingei (abréviation de *minshuteki kogeï*, signifiant « artisanat » ou « art populaire ») de Sôetsu Yanagi (1889-1961) Serisawa, avec ses amis potiers Hamada et Xawaï et le graveur Munakata, fait partie des membres fondateurs du mouvement pour le renouveau de l'art populaire, animé par le pionnier Yanagi.



Robe d'été portée par les femmes d'Okinawa, toile de coton, fibre de bananier (*bashô*), double-ikat, ère Meiji, MA 10102-AEDTA 2130, entré dans la collection en 1984

© Guimet, musée national des arts asiatiques

Cette robe d'été en fibres de bananier (*bashô*), utilisée au Japon depuis les XIV^e et XV^e siècles, est similaire par sa forme aux costumes japonais traditionnels. La fibre est décollée de la tige puis grattée à l'aide d'un coquillage ou d'un grattoir métallique. Roulée sur elle-même, elle forme un fil qui est séché, puis cuit dans un jus noir pour le blanchir, rincé à l'eau froide, tissé et martelé.

Les motifs sont réalisés selon la technique du double *ikat*, fils de chaîne et fils de trame teints avant tissage, technique que désigne, au Japon, le terme générique *kasuri*, plus souvent qualifié par le mot *ikat*, originaire d'Asie du Sud-Est – ou la teinture à réserve des fils par ligature (vient du verbe *mengikat*, « lier », même genre de technique que *kasuri*).



Robe d'été par les femmes d'Okinawa, toile de coton, fibre de bananier (*bashô*), teinte par réserve, ère Meiji, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 9737-AEDTA 1752

© Guimet, musée national des arts asiatiques

Celle-ci est tissée à partir de délicates fibres de *bashô*, un tissu à la fois transparent, léger et durable. Il a sans doute fallu l'écorce d'une soixantaine de bananiers pour créer un tissu de cette qualité. La technique du pochoir, appliqué avec de la pâte de riz, a été utilisée pour réaliser les motifs. Les petits motifs sont typiques de l'influence de l'archipel sur les vêtements d'Okinawa. Les artisans se servaient généralement de recueils officiels de motifs, appelés *miezuchô*.

La garde robe japonaise compte également des robes en fibres d'orme du peuple Aïnu de l'île d'Hokkaido.



Robe Ainu, Japon du Nord, toile de coton appliquée et brodée, fibres d'orme (*ohyô*), deuxième moitié du XIXe siècle, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 10197-AEDTA 2239

© Guimet, musée national des arts asiatiques

Les vêtements traditionnels Aïnu sont réalisés à partir de l'intérieure de l'écorce de l'orme (*ohiô*). Une fois les fibres transformées en fils, il est tissé sur un métier simple. Les plus récentes mélangent le coton et l'*ohiô*.



Veste de paysanne de la région de Tsugaru, toile de coton, double *ikat*, teinture par réserve (*shibori*), Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 9829-AEDTA 1848

© Guimet, musée national des arts asiatiques

Les vêtements en coton illustre l'usage de l'indigo au Japon. La plupart des vêtements ruraux pour les différentes corporations des métiers de porteur, charpentier, pompier sont réalisés en coton.

Cette veste teinte en *shibori* est surpiquée au point droit pour le rendre plus robuste.



Veste de porteur, coton teint à l'indigo, début XXe siècle, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 9749-AEDTA 1766
© Guimet, musée national des arts asiatiques

La veste de porteur tissé en lrette de coton, teinte à l'indigo et datant du début du XX^e siècle.



Veste de pompier, fin du XIXe siècle, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, , Musée Guimet, MA 10557 (AEDTA 2654)
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Technique sashiko (surpiquer) et teinture à la réserve.

Les vêtements de samouraï quant à eux relèvent de plusieurs techniques, et complète cet éventail très varié.



Kamishimo, toile de coton teinte au pochoir, début XIXe siècle, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 5760-AEDTA 2612 A et B
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Le *kamishimo* datant du début du XIX^e siècle est composé d'un *hakama*, et d'un *kataginu*. Il était porté par les samouraïs de haut rang comme vêtement de cérémonie, puis par les musiciens de théâtre Nô et kabuki.



À gauche : *Jimbaori*, fibre végétale, feuilles d'or, coton, laine, cuir, lamelles de papier doré, époque d'Edo, Don Jean et Krishnâ Riboud, 1990, MA 5761-AEDTA 2800;

À droite : *Jimbaori*, coton, soie, laine, lamelles de papier doré, boutons d'ivoire, fin de l'époque d'Edo-début de l'ère Meiji, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003, MA 11827-AEDTA 3991
© Guimet, musée national des arts asiatiques

On trouve également les *Jimbaori*, gilet de samouraï, décorés d'un motif de libellules tissé, symbole de la force et du pouvoir. Ils servaient à arborer sur soi les noms des familles pour lesquelles on se battait.

Certaines œuvres se distinguent par leur très grande valeur iconographique et esthétique. C'est le cas des costumes de théâtre et particulièrement de ceux du théâtre Nô, le théâtre classique.



Costume de théâtre Nô, de type *chôken*, gaze de soie brochée, lamelles de papier doré, XIXe siècle, achetée en 1995, MA 11492-AEDTA 3642, Legs verbal Krishnâ Riboud, 2003

© Guimet, musée national des arts asiatiques

La gaze de soie laisse apparaître ici le costume portée en-dessous. La robe était destinée à un rôle de femme âgée (reconnaissable à la couleur blanche), les lancés d'or dessinent un motif d'herbes d'automne.

Ce costume appartient à la catégorie des *ôsode*, les extrémités de ses manches n'étant pas cousues. L'effet « moiré » de ce costume est une illusion d'optique, obtenu grâce aux deux couches de gaze superposées qui permettent aux motifs des deux cotés du costume d'être visibles en même temps.



Costume de Nô, soie brochée, filé d'or, fin du XVIIIe siècle, MA 12228
© Guimet, musée national des arts asiatiques

Conclusion

Au Japon, plus que dans tout autre pays industrialisé, les arts traditionnels se sont perpétués et ont survécu. Les Japonais créèrent plusieurs catégories de classements comme le Grand Patrimoine culturel ou le trésor national. Dans les années 1950, ils créèrent l'appellation « Trésor national vivant » afin de perpétuer des savoirs faire ancestraux menacés de disparition comme le *yuzen*. Les artistes reproduisent des modèles anciens et en créent de nouveaux. Si les Japonais portent de moins en moins les vêtements traditionnels au quotidien, ils les revêtent encore pour les occasions particulières : cérémonies religieuses, mariages...A l'intérieur des maisons, les Japonais portent encore fréquemment les *yukata* ou kimonos d'été.

Les créateurs contemporains, comme Issey Miyake, ou Yohji Yamamoto, ont largement contribué à remettre le Japon au cœur de la mode et se sont largement inspirés des modèles traditionnels.