

Université Paris Diderot-Paris 7
U.F.R LCAO
Master « études japonaises »
Code du diplôme : MTLVJ1-109

Sonia Daguet
Numéro d'étudiant : 20601182

**Les aspirations vestimentaires de la classe
aisée des marchands japonais,
De la fin du XVIIème siècle au début du XIXème siècle**

Dossier en vue de l'obtention du Master 1

Directeur de recherche : Madame Hirose Midori

Date de remise du dossier: 15 juin 2012

Remerciements :

Je remercie l'équipe d'enseignants-chercheurs qui a su nous guider et nous conseiller durant toute l'année universitaire, pour que nous puissions mener à bien notre projet ainsi que ma famille et toutes les personnes qui de près ou de loin par leur écoute, leurs discussions et leurs conseils m'ont aidés dans l'écriture du mémoire.

Enfin, je souhaite en particulier, adresser mes remerciements à ma directrice de mémoire Mme Hirose pour ses nombreux conseils, ses propositions de lectures et pour le soutien de mon projet de master 1.

Avertissements

- L'écriture japonaise combine l'utilisation de deux syllabaires les *katakana* et les *hiragana* ainsi que les *kanji*, caractères d'origine chinoise.
- Nous avons utilisé une transcription du japonais d'après le système Hepburn.
- Concernant la prononciation :
Le « e » correspond au « é » français
Le « u » correspond au « ou » français
Le « g » toujours suivi par une voyelle
Le « h » aspiré
La prononciation du « r », sans être roulé, se situe entre le « r » et le « l »
Le « s » sourd
Le « sh » est équivalent au « ch » français
Le « ch » correspond au « tch »
L'accent marque les voyelles longues.
- Pour les noms de personnes nous avons respecté l'ordre japonais, ainsi le nom de famille précède le prénom.
- Les notes se situent à chaque fin de chapitre et les illustrations se trouvent dans la partie annexe, située à la fin du mémoire après la traduction.

Sommaire

I. Introduction générale p.7

Le *kosode* p.11

Notes p.13

II. Les mœurs de la classe des *chōnin*

1) Le loisir ostentatoire, des élites aux bourgeois p.15

2) La notion d'élégance *iki* p.18

3) Hygiène de vie et préceptes moraux p.20

Notes p.22

III. Les éléments représentatifs de la mode *chōnin*

1) Vers une subtilité de la mode urbaine p.24

a) Une Influences des lois somptuaires ? p.24

b) Motif du bas et du dos du *kosode* p.26

c) Dessus-dessous p.27

d) Les blasons p.29

2) Autre : l'exemple du *kamiko* p.30

3) La fièvre du kabuki et la mode *chōnin* p.31

a) Brève histoire du Kabuki p.32

b) L'influence du kabuki sur les mœurs bourgeoises p. 34

Notes p.39

IV. Les activités commerciales autour du vêtement

1) La famille Mitsui et les prémisses du prêt à porter p.41

2) Les uniformes de travail p. 43

3) Les moyens de diffusion de la mode p.44

a) La diffusion de la mode p. 45

b) Le succès des ouvrages spécialisés p.46

c) Image de courtisanes, figure idéalisée de la femme p.49

Notes p.53

V. Conclusion p.55

Bibliographie p.59

Annexes

Texte *gôshôtachi no inori* p.65

Traduction p.67

Illustrations p.73

Référence des illustrations p.85

I. Introduction

I. Introduction générale :

Avant l'époque moderne, le Japon a été marqué par une longue histoire guerrière, il est sous la coupe d'un dirigeant militaire le shôgun 将軍 (1) et ses subordonnés directs les daimyô 大名 (2) qui sous forme de clan, gouvernent chacun leur propre fief de manière plus ou moins autonome. Mais c'est à partir de l'époque d'Edo (1603-1868) que ce système va réellement être institutionnalisé. Ce régime est appelé par les historiens japonais *bakuhans taisei* 幕藩体制 (3). Pendant près de 265 ans, le Japon va connaître une période de paix et de stabilité. Ce changement va s'opérer après une période de trouble. Après la mort de Toyotomi Hideyoshi, qui avait pris la tête du Japon, sans avoir le titre de shôgun, la bataille Sekigahara en 1600 permit au clan Matsudaira et son chef Ieyasu de s'emparer du pouvoir et de débuter son règne en 1603 sous le nom de Tokugawa, en se donnant le titre *Seiitaishôgun* 征夷大將軍 (4). Il entreprit de réaliser le projet de Toyotomi de réunifier le pays.

La deuxième spécificité de cette période est qu'après avoir assuré la paix intérieure, le sentiment de menace envers l'étranger, la peur de l'influence du catholicisme et de la fuite des richesses, vont réduire progressivement les liens entretenus avec le continent et surtout avec l'occident. Il faut, par exemple, une autorisation spéciale du shogunat, pour prendre la mer et effectuer des échanges commerciaux. Et durant son règne, Tokugawa Iemitsu (1623-1680) troisième du nom, décrète en 1635, l'interdiction totale aux japonais de sortir du territoire, il est donc interdit de prendre la mer *kaikin* 海禁, on parlera de *sakoku* 鎖国 « fermeture du pays ». Mais ce n'est pas une fermeture complète car les échanges commerciaux sont maintenus bien que plus limités et sous le contrôle entier du shogunat. Le christianisme est interdit et les Portugais expulsés.. Le commerce avec l'Asie continue et mis à part, les Hollandais, les Occidentaux ne sont plus tolérés. On autorisera la

venue d'étrangers mais seulement dans quelques ports tel que Dejima (5) pour les Hollandais et les Chinois et Tsushima pour la Corée (6).

Après le projet de réunification du Japon, un nouvel ordre social est instauré basé sur des principes confucéens, suivant les textes d'un célèbre lettré chinois du 13ème siècle, Zhu Xi (7). On parle de néoconfucianisme japonais. Ces principes moraux ne s'étaient jamais appliqués à un gouvernement même. La société est hiérarchisée, la population est dorénavant divisée en quatre classes distinctes *shinôkôshô* 士農工商 (guerriers ,agriculteurs, artisans et commerçants) , elles sont classées en fonction de leur importance : la première classe est composé des guerriers, il s'agit de la classe dirigeante, ils n'ont le droit ni d'exercer d'activité professionnelle, ni de produire, c'est donc la classe oisive. Ils sont les seuls à avoir le droit de posséder les deux sabres (armes utilisées pour les combats, les guerriers disposent toujours d'un sabre court et d'un long). Ils détiennent l'autorité et deviennent les nouveaux fonctionnaires de l'état. Ils représentaient environ 6 à 7 % de la population (8). Ces principes ont été quelque peu remaniés car en Chine, le caractère *shi* 士 signifie « homme lettré » car ceux qui dirigent le pays sont l'empereur et ses fonctionnaires et ils n'ont pas le rôle de guerriers. La cour impériale japonaise est encore présente mais est très appauvrie et l'empereur n'a plus de réel pouvoir politique. Les classes suivantes font partie du bon peuple *ryômin* 良民. Ce terme s'oppose à celui de *senmin* 賤民 « peuple vil » qui est la population qui n'appartient à aucune classe, et est considérée comme étant en marge de la société. D'après les principes du confucianisme chinois, le but n'était pas de créer un ordre d'importance entre les catégories de la population, elles représentaient juste les classes indispensables au bon fonctionnement de l'état.

Les paysans font partie de la deuxième classe. C'est la classe productive. Il faut savoir que le Japon était avant tout un pays agraire et la population rurale représentait

environ 85% de la population (9). Et malgré l'apparition d'un système monétaire japonais officiel (10), instauré en 1636, le riz reste le revenu (11) perçu par les daimyô car les guerriers n'ont pas le droit de toucher d'argent. Le riz récolté est en partie touché par le shogunat qui fait payer un impôt sur le riz, le tribut, aux agriculteurs. On trouve ensuite les artisans puis les marchands. Ses derniers ont une histoire particulière car si certains vivent de leur métier dans les zones rurales, d'autres ont suivi leur daimyô et se sont établis autour de sa forteresse. En effet, chaque domaine possédait un château autour duquel venait se greffer le reste de la population.

Cela a permis à partir de l'époque Sengoku, au 15ème siècle, la création des villes aux abords d'un château *Jōkamachi* 城下町. La politique de développement des villes et des routes se poursuivit avec Ieyasu Tokugawa et va modifier la configuration du Japon. En effet, après la bataille de Sekigahara (1600), il redistribue les terres à ses alliés. En fonction de leurs liens, ils sont plus ou moins proches du dirigeant et possèdent un territoire plus ou moins étendu. Cependant, le *shôgun* garde tous les pouvoirs et est libre de retirer, redistribuer, réduire les territoires en cas de faute ou de promotion d'un clan.

C'est aussi lui qui par l'intermédiaire de représentants, redistribue les pensions à chaque fief. En installant la capitale du bakufu (12) à Edo (13) ainsi que son domaine, il souhaite avoir le contrôle sur les seigneurs de province afin de maintenir son pouvoir. Certains fiefs se sont ralliés aux Tokugawa plus par défaut que par conviction. Si bien qu'il instaure en 1635, le système du *sankin kôtai* 参勤交代. C'est l'un des nouveaux devoirs des *daimyô*, ils résident alternativement une année dans la capitale shôgunale et une année dans leur fief et ont l'obligation de laisser leur famille à Edo et cela dans le but de contrôler et surveiller les clans les moins proches de la famille Tokugawa et surtout de les appauvrir afin qu'ils n'aient plus les moyens de se retourner contre elle. Ils doivent en effet organiser un véritable défilé, avec une suite de serviteurs, se parer de tenues d'apparat, lors de leurs

déplacements à Edo et bien entendu posséder une résidence secondaire dans la capitale et tous ces frais leurs reviennent très chers. Mais ce nouveau devoir n'aura pas que des aspects négatifs notamment pour le reste de la population. D'une part, il est nécessaire de créer de nouvelles routes, d'améliorer les transports pour faciliter les voyages des daimyô, de construire des auberges et des points de relais. Les grands axes entre les métropoles (14) vont faciliter les échanges commerciaux et culturels, à l'intérieur du Japon. Et d'autre part, il va permettre à la ville d'Edo qui n'était à la base qu'un petit village de pêcheur de se développer et de devenir la ville la plus peuplé au monde au 18ème siècle, atteignant le million d'habitants. Les daimyô vivent la moitié du temps dans la capitale shogunale et par conséquent vont attirer artisans de hautes compétences et commerçants qui vont donner à Edo un nouveau dynamisme.

Nous allons voir que ce sont les artisans et surtout les marchands qui tireront leur épingle du jeu. Les plus fortunés font partie de la classe des *chōnin* 町人(15). Mais avec l'augmentation du niveau de vie cette classe va s'élargir à l'époque Edo. Les *chōnin* représentent en quelque sorte la bourgeoisie. Ce sont les roturiers vivant en ville avec un bon niveau de vie et propriétaires ou locataires d'une habitation ou d'un terrain. Cette catégorie regroupe une partie de la classe des commerçants et des artisans mais aussi de certains écrivains et artistes. Ils deviennent en peu de temps, le moteur de l'économie du pays. La politique d'autarcie du Japon a demandé un temps d'adaptation à la population et en absence d'influence étrangère suffisante, les bourgeois ont développé un nouvel art de vivre, une culture populaire propre : la culture urbaine ou culture *chōnin*. Pour comprendre ses changements de mœurs, nous allons nous intéresser au costume des citadins. Le proverbe selon lequel « L'habit ne fait pas le moine » va perdre ici tout son sens car « Il semble possible de reconsiderer le proverbe pour voir dans le vêtement, non pas une apparence accessoire et souvent trompeuse, mais un modèle sociale déterminant des

comportements et des manières d'être. » (16). Le costume d'Edo a cela de particulier qu'il est un repère visuel, qui marque à la fois l'appartenance à un groupe social, le statut et la profession du porteur mais en exposant aussi les goûts et les aspirations de chacun, il dessine l'individu. Et c'est certainement le *kosode* qui l'incarne le mieux, en agissant comme une carte de visite et en étant le témoin privilégié des changements qui vont avoir lieu dans la société d'Edo.

-Le *kosode* :

Le *kosode* est un vêtement, considéré comme l'ancêtre du kimono, c'est un terme qu'on pourrait traduire par « petites manches » par le fait qu'il possède des emmanchures étroites (17). Le terme *kosode* est assez générique, on trouve aussi le *hirosode* (18) et le *furisode* (19). On s'accorde à dire que c'est à l'époque Heian qu'il a fait sa première apparition, c'était alors un habit de travail porté par le peuple et faisait office de simple sous-vêtement blanc pour la classe dirigeante mais à partir de Muromachi, on remarque qu'une autre élite, la classe guerrière qui règne dorénavant sur le Japon commencera à se servir du *kosode* comme vêtement de dessus.

Vers la fin l'époque Azuchi-Momoyama (1573-1598), avec le développement de nouvelles techniques de tissage et de coloration dont le savoir-faire fut le plus souvent importé d'Asie (Inde, Chine, Corée), le *kosode* commence à faire son empreinte dans la mode vestimentaire et devient plus recherché, avec un éventail de motifs et de couleurs, pour atteindre son âge d'or à l'époque Edo. En effet, à la suite de l'essor des innovations agricoles et artisanales, le phénomène de la mode vestimentaire qui était jusqu'ici l'apanage des élites devient progressivement accessible aux masses populaires.

Le *kosode* sera porté par la majorité du peuple japonais. Il est l'élément représentatif de toute une époque. Avec son patron simple à réaliser, sa taille unique

convenant à tous, sans distinction de rang, d'âge et de sexe, il devient un produit de masse. D'autres éléments vont venir s'y greffer. Tout d'abord, pour maintenir le kosode on se sert d'un *obi*, c'est une pièce de tissu qu'on noue autour des hanches pour fermer le kosode et séparer le haut du bas du corps. Celui-ci est un élément complémentaire au kimono ; avant l'ère Genroku (1688-1704), on se servait d'une simple ficelle *himo* 紐 pour maintenir l'ensemble. L'autre élément important est la coiffure, les cheveux sont le plus souvent relevés en chignon pour les femmes et relevés et avec des tonsures au milieu du crâne pour les hommes .Elle donne des informations sur l'âge et le statut marital. D'un point de vue esthétique, de la même façon que le *kosode*, elle se complique et devient très élaborée. Les femmes l'agrémentent de décosations qui font office de bijoux comme les peignes *kushi* , des sortes d'épingles à cheveux qu'on nomme *kanzashi* 簪 et *kôgai* 筷 ou encore des cordons, souvent fabriqués dans des matières et matériaux précieux, pour les plus riches.

Notes

(1) Général des armées.

(2) Litt. Grand nom, c'est le seigneur d'un fief.

(3) Se traduit par « régime du shogunat et des fiefs », Nouvelle histoire du japon, Lonrai, Perrin, 2010, p. 328.

(4) « Commandant suprême des armées contre les barbares ». Ce titre est conféré au régent militaire de l'empire, il faut en plus être un guerrier descendant de la famille impériale. En s'honorant de ce titre Ieyasu estime donc être de descendance noble. Tokugawa est la dernière famille à avoir obtenu ce titre.

(5) Actuelle ville de Nagasaki.

(6) Nouvelle histoire du japon, Lonrai, Perrin, 2010, p. 348.

(7) ou Shushi.

(8) Nouvelle histoire du japon, Lonrai, Perrin, 2010, p. 356.

(9) Le Japon d'Edo, Lonrai, Guide des belles lettres, 2006, p. 85.

(10) *Sanka seidô* système basé sur le triple cours de l'or pour Edo, l'argent pour Kyôto et Osaka, et enfin le cuivre).

(11) L'unité est le *koku*. 1 *koku* représente un an de riz pour une personne et correspond environ à 180,35L de riz. Pour assumer les besoins lié à son rang, le daimyo avait besoin de 10000 *koku*.

(12) Litt. Gouvernement de la tente, il s'agit du shôgunat, l'institution du pouvoir du *shôgun*.

(13) Actuelle ville de Tôkyô.

(14) Edo la capitale shogunale, Kyôto la capitale impériale et Osaka la cité du commerce sont les trois plus importantes villes du Japon, on utilise le terme *santo* 三都.

(15) Litt. Gens de la ville.

(16) La sociologie de la mode, Jouve, Puf, 2006, p. 69.

(17) Kosode, Kyoto, Kyoto Shoin, 1993, p. 88.

(18) *Hirosode* signifie littéralement « manches larges », dû à la très large ouverture des manches par lesquelles passent les mains, on peut diminuer l'ouverture de la manche à l'aide de liens à nouer. A l'époque Edo, il est porté par les enfants. C'est le contraire du *kosode*.

(19) *Furisode* : c'est un kimono à manches longues porté par les garçons et filles non mariées.

II. Les mœurs de la classe des *chōnin*

II. Les mœurs de la classe des *chōnin*

1) Le loisir ostentatoire, des élites aux bourgeois

Les commerçants font partie de la dernière classe du « bon peuple » et sont donc moins bien considérés, ils ont pourtant su développer l'économie du pays et s'enrichir considérablement au détriment de certains paysans et guerriers issu des classes inférieures qui ne peuvent ni espérer de promotion au sein de leur classe, ni produire ou réellement travailler, sans pour cela abandonner leur statut de guerrier. Ce sont les riches marchands qui vont prendre les rênes de la finance. Quand des commerçants vendent marchandises et services, le système monétaire divisé en trois métaux (l'or, l'argent et le cuivre) va pousser certains marchands à ouvrir des bureaux de change, en prenant un pourcentage pour chaque transaction. Ils vont ensuite élargir leurs services, proposant prêt, lettre de change comme le ferait une banque. A Osaka, où l'on stocke les impôts en riz, on analyse le cours du riz. On se spécialise dans le rachat de riz aux guerriers en échange d'argent et à sa revente.

L'habillement nous donne des indications précises sur le niveau de vie de la classe des *chōnin*, qui se révèle être la classe moyenne de la société. Attirés par le luxe et la mode, se sont dorénavant des consommateurs avec un pouvoir d'achat. Dans un premier temps, influencés par la mode guerrière, ils cherchent à copier les élites. La classe guerrière est une classe contradictoire car elle se doit à la fois de montrer l'exemple à suivre , en respectant les principes du néoconfucianisme et en suivant les réformes d'austérité , et dans le même temps être à la hauteur et être digne de sa condition, il est d'ailleurs bien précisé dans les lois promulguées par le bakufu dès 1615,dans *bukeshohatto* 武家諸法度 (règlements à l'attention des familles guerrières) que « il ne devait pas y avoir de confusion possible (...) entre le supérieur et l'inférieur »(20).

Les besoins en accessoires, en épée d'apparat (car il ne faut pas oublier que dans un état sans guerre , les sabres occupent une autre fonction et ont surtout pour valeur le symbole de l'autorité) , objets laqués, et bien entendu en vêtements vont contribuer à développer le marché du luxe. En matière d'habillement d'ailleurs, il était important pour un guerrier de porter des costumes somptueux enfin d'être à la hauteur du prestige de sa classe et se différencier du reste de la population. Mais avec l'augmentation des revenus, le niveau de vie des bourgeois s'améliore, et ils ont dorénavant les moyens d'accéder à l'artisanat de prestige. Hors « La dépense qu'il est convenu de consacrer à l'étalage est plus indiscutablement présente, et peut être plus universellement pratiquée dans le domaine de l'habillement que dans tout autre secteur de la consommation. »(21). Ils s'inspirent de ce qui leur semble incarner le luxe et la beauté, donc de l'élite guerrière. Cela va se traduire dans l'habillement par l'utilisation de matières comme la soie, le velours, le satin, des brocarts d'or et d'argent et de nouvelles techniques de teintures qui permettent une production plus importante mais coûteuses car demandant de la minutie et des colorants naturels comme les techniques *kanoko shibori* 鹿の子絞り (22) , les motifs *wasarasa* 和更紗(23) et komon 小紋(24) pour ne citer qu'elles. Il semblerait que copier l'élite au Japon ne soit pas un cas isolé car d'après Tarde se sont les classes inférieures des sociétés qui « copient les classes supérieures en fait de vêtements, de manières, de langage, de vices... » (25).

En ville, de nouveaux modes de vie vont émerger. Et c'est certainement le temps libre qui va le plus modifier les mœurs de la bourgeoisie. Pour la première fois, ils goûtent aux joies des loisirs. Notamment les arts du spectacle comme le théâtre Kabuki, le théâtre de marionnettes (*ningyô jôruri* 人形淨瑠璃 ou *bunraku* 文楽) ou encore les quartiers des plaisirs qui vont être très sollicités. Ce sont ces environnements qui seront propices à l'apparition d'une mode urbaine. Ils reprennent également les loisirs alloués à l'élite impériale comme la cérémonie du thé, la poésie, certains jeux ou encore des fêtes. On

remarque un retour d'éléments du patrimoine artistique de l'ére Heian (794-1185), synonyme de l'aristocratie et du prestige. Ce retour aux origines se retrouvera dans le *kosode*, par le biais des motifs et de leurs références à la littérature classique japonaise, notamment au *Genji monogatari* (26).

Les bourgeois adoptent d'eux même la coutume du calendrier vestimentaire, qui remonte aux traditions de la noblesse de Heian et qu'on retrouvera par la suite chez l'élite guerrière. Elle jugera qu'il sera nécessaire de changer de costumes *Koromokae* 衣替, quatre fois dans l'année, pour marquer les changements de saisons. La poésie, considérée comme le cœur de l'âme japonaise, accorde une grande importance à la notion de saison en particulier dans le haiku (27), pour lequel on a d'ailleurs élaboré une liste de mots saisonniers *kigo* 季語, c'est-à-dire des mots symbolisant les saisons. Cette particularité va s'avérer être une valeur importante pour les *chōnin*, qui à chaque changement de vêtements, portent des kimono aux motifs et aux couleurs appropriés selon la saison. Mais si pour les guerriers, cela avait pour but de respecter le protocole, pour les bourgeois, il s'agissait plus d'une activité amusante et c'était encore l'occasion pour certaines et certains, d'avoir une bonne raison de dépenser son argent pour de nouveaux *kosode*. Bien sûr les matières utilisées aussi changent d'une saison à l'autre. L'année commençait au printemps. Ainsi, on se devait de porter un *kosode* sans doublure en coton ou un *katabira* 帷子(28) en ramie et/ou en lin, en été (du cinquième jour du cinquième au huitième mois), on portait un *wataire* 綿入れ, un *kosode* qu'on rembourre de coton dans la doublure, pendant l'hiver (du neuvième jour du neuvième mois au troisième mois). Enfin on porte le *awase* 裕, kimono doublé pour les mi- saisons (Soit le pré-été, quatrième mois de l'année et le pré hiver au début du neuvième mois jusqu'au neuvième jour).

Pour les bourgeois, les occasions de sortir et donc de se montrer devenant plus nombreuses, on se soucie d'avantage de la manière de s'habiller. A travers d'opulentes

robes, afficher leur réussite, leurs richesses et leur sens du bon goût est leur nouvelle fierté. S'habiller devient un art à part entière, une récréation même pour le porteur et ceux qui pourraient l'observer. Si bien qu'une sorte de rivalité va naître entre les *chōnin*. Il est courant d'organiser des concours d'élégance.

2) La notion d'élégance *iki* :

On considère que ce qui est de bon goût et à la mode, est élégant. Mais qu'est-ce que l'élégance dans le Japon d'Edo?

Deux termes sont utilisés pour qualifier l'élégance. Tout d'abord le terme *oshare* お洒落 (il est encore utilisé dans le japonais moderne, on peut le traduire par chic/ élégant): il désigne le fait de bien porter la toilette ou bien la personne elle-même, ce qui est « *oshare* » c'est ce qui est de bon goût ou encore le savoir vivre. Quand quelqu'un n'est pas « *oshare* » c'est qu'il est négligé, qu'il ne s'habille pas en associant les bons éléments, les bonnes couleurs ou encore qu'il ne vit pas en ville. On trouve aussi le terme *iki* いたずら, c'est un terme difficile à définir, nous pouvons le traduire de la même manière que *oshare* par élégance, raffinement. Cependant quand le terme « *oshare* » s'applique à la tenue vestimentaire ou encore à la coiffure, le terme *iki* lui est plus fort car c'est une philosophie propre à un certain art de vivre que certains *chōnin* vont s'empresser de suivre.

Cet art de vivre se retrouve dans les quartiers des plaisirs, des endroits à part et hors du temps où l'argent est roi et où le statut social n'a plus d'importance. C'est ici que les bourgeois cherchent la nuit durant, à oublier leurs inquiétudes car leur situation peut vite devenir précaire : ils ne sont pas à l'abri d'une faillite et ont peur de la misère (29). De la même manière, certains guerriers affectionnent cet univers, ils cherchent à tromper le temps, et à vivre l'instant présent, à la recherche du plaisir.

En influençant les artistes et les écrivains de l'époque, ce monde éphémère devient l'un des thèmes récurrents de la littérature et de l'art et va donner naissance à la première culture urbaine japonaise. C'est sous le terme d'*ukiyo*, «monde flottant » (30) qu'on qualifie souvent cet univers. Asai Ryōi 浅井了意 (1612?-1691) dans « *Ukiyo monogatari* » publié en 1666, en fait la description suivante :

« Vivant uniquement dans l'instant, savourant la lune, les cerisiers en fleurs et les feuilles d'érable, chantant des chansons, buvant du saké et trouvant son délassement dans ce flottement , indifférent aux menaces de pauvreté imminente, insouciant et joyeux , comme une calebasse emportée au gré du courant » (31).

Ce qu'on considère comme *iki* , dans la capitale, Osaka et dans la ville d'Edo n'était pas tout à fait identique car la mode n'était pas uniforme. Celui qui incarne le mieux cet art de vivre, on le retrouve en la personne du *daijin* 大尽, un homme de plaisir prêt à dépenser des fortunes dans les quartiers réservés. On retrouve ce style de personnage sous le nom de *sui*, dans « *Vie d'une amie de la volupté* », un *ukiyo-zōshi* (32) d'Ihara Saikaku (1642-1693). Poète et romancier originaire d'Osaka, il fait lui-même partie de la classe des *chōnin*. Ses romans connaîtront un grand succès, lors de leurs parutions et même après lui. Il dépeint avec justesse la vie quotidienne de ses contemporains. Le mot *sui* à la même graphie que *iki* mais le terme employé varié selon la région. Dans la ville d'Osaka, on utilise le terme *sui* . Lorsque dans la ville d'Edo, on préfère le terme *tsû* où *tsûjin* 通人 pour désigner un homme galant. Tous ses termes désignent « l'idéal qu'on se faisait à l'époque, de l'homme de plaisir qui, tout en recherchant la volupté la plus raffinée et les amusements les plus rares, s'efforce de plaire aux courtisanes. » (33). Le but du jeu étant de séduire les courtisanes du rang le plus élevé, les *tayû*. Pour cela en plus d'être fortuné, il fallait avoir du goût et être au courant des dernières tendances.

La valeur *iki* peut être associée au concept artistique du *wabisabi* 詫寂 qui lie la sobriété, la simplicité et l'éphémère à la beauté et au raffinement. Ce courant tire son origine de la cérémonie de thé, pratiqué par les moines du bouddhisme zen, elle se

développa au XIII^e siècle et devint l'une des activités préférées des guerriers. Cette pratique sera ensuite récupérée par la bourgeoisie.

3) Hygiène de vie et préceptes moraux

On retrouve la notion de sobriété et de simplicité, dans le mode de vie de certaines grandes familles de marchands car il nous faut préciser que le gaspillage ostentatoire n'était pas sans risque. Certes, on l'a vu la classe *chōnin* à un meilleur niveau de vie lui permettant quelques extras mais à trop miser sur un train de vie frivole et dépensier, cela les conduisait le plus souvent à leur propre perte. Ihara Saikaku en fait lamer constat dans « *histoires de marchands* » :

« contrairement aux temps anciens, chacun de nos jours met son point d'honneur à paraître et affiche des gouts de luxe au-dessus de ses moyens ; pour les vêtements, en particulier des femmes et des enfants, l'on recherche ce qu'il y a le mieux, par une aberration qui fait frémir ». (34)

Les familles marchandes qui veulent réussir à imposer leur enseigne durablement, et éviter une faillite précoce, vont mettre au point des règles de vie que devront suivre membres de la famille, domestiques et employés. Leur hygiène de vie était stricte, et rappelait plus les ascèses pratiquées par les moines bouddhiques qu'à un mode de vie profane.

Bien entendu cela se ressent aussi, au niveau de leurs habitudes vestimentaires. Ils s'autorisaient à porter des *kosode* en soie pongée mais ils privilégiaient les matières pratiques et résistantes comme le coton et des couleurs sobres comme le marron, le gris ou le bleu. Plutôt que de privilégier l'aspect extérieur de leur personne, par des costumes somptueux, ils privilégiaient le corps, c'est-à-dire la santé. On ne boit pas, on ne participe pas à des banquets, on se lève tôt. Ils mettent un point d'honneur à suivre à la lettre les principes du néoconfucianisme qui prônent le respect de la piété filiale, d'autrui, des ainés

ou encore la fidélité. Le but de tous ces préceptes n'étant pas seulement de devenir riche car ils savaient que cela ne suffirait pas pour survivre mais également de transmettre les valeurs familiales aux générations suivantes qui auront le rôle de maintenir la stabilité de leur foyer et par extension celle de leur commerce. Il sera donc courant pour les chefs de famille de rédiger un testament à l'attention des descendants. C'est le cas des familles de grands marchands Mitsui, Nakai ou encore Sugitomo. Certains descendants de familles marchandes de l'époque Edo ont bâti de véritables empires et ont certainement dû suivre la recette « miracle » de l'écrivain Ihara Saikaku pour devenir riche et surtout le rester :

« Je vais donc vous donner la composition de la drogue miracle qu'on appelle « pilule de richesse » :

Lever tôt le matin, cinq onces, conscience professionnelle, vingt onces, travail de nuit, huit onces, épargne, dix onces, vigueur et santé, sept onces (...). Il importe toutefois de connaître les contre-indications, à savoir : Bien manger, se livrer à la débauche, se vêtir de soie... » (35).

Ce qui est en somme, la copie quasi-conforme des principes moraux des riches marchands.
(Voir la traduction page 66).

Ils partagent finalement la même angoisse que les hommes galants celle de perdre les fortunes accumulées du jour au lendemain, ils ont juste une manière différente de faire face à cette inquiétude. Ainsi deux comportements se distinguent dans la classe aisée des *chōnin*, celui de la dépense et celui de l'épargne.

Notes

(20) Kimono d'art et de désir, Italie-France, Philipe Picquier, 2002, p. 26.

(21) Théorie de la classe de loisir, Mesnil-sur-l'Estrée, Gallimard, 2011, p. 110.

(22) *Shibori* est une technique de teinture sur nœuds. Elle permet aux zones nouées de rester blanches. Le terme *kanoko* que nous pourrions traduire par « faon » vient de cet aspect tacheté qui résulte de la teinture et qui rappelle la robe d'un faon.

(23) *Wasarasa* : Teinture réalisée sur du coton, d'origine indienne *saraça*, introduite au Japon vers la fin du XVI^e siècle. Les motifs sont réalisés à partir d'un tampon en bois.

(24) *Komon* est une technique de teinture réalisée à base de pochoirs en papier washi, imprégné du jus astringent de kaki. Une pâte de riz épaisse délimitant les motifs était appliquée au travers du pochoir puis séchée. Ensuite, on immergeait l'étoffe dans les colorants et une fois sèche, il ne restait plus qu'à retirer la pâte.

(25) Les lois de l'imitation, 235 p25.

(26) « Le Dit de Genji », écrit par l'écrivaine Murasaki Shikibu au début du XI^e siècle, est considéré comme le premier roman japonais. Il met en scène à la cour de Heian, les amours d'un des fils de l'empereur, le prince Genji .

(27) Les *haiku* sont des poèmes courts à la forme imposée, composés de cinq vers de cinq, sept, cinq, sept puis sept syllabes. (Kabuki costume du théâtre japonais, Aurillac, ArtLys, 2012, p. 30).

(28) Le *katabira* est un *kosode* en lin ou en ramie, sans doublure, il est fait pour l'été. C'est l'ancêtre du *yûkata* .

(29) Nouvelle histoire du Japon, Lonrai, 2010, Perrin, p. 383.

(30) Le monde flottant est un terme à plusieurs significations : dans le bouddhisme, c'est le monde présent et impermanent. C'est aussi le terme employé pour le monde de la galanterie, des quartiers des plaisirs.

(31) Le japon de la période Edo, Paris, Flammarion, 1996, p. 29.

(32) C'est le terme qu'on emploie pour désigner les romans imagés de l'ère Genroku, dont les sujets sont les bourgeois, l'amour charnelle, les guerriers ou encore les acteurs.

(33) Note du traducteur p.245. Vie d'une amie de la volupté, Saint Amand, Gallimard/Unesco, 2005, p. 42.

(34) Histoire de marchand, Orientalistes de France, L'Aigle, 1990, p.49

(35) Ibib. , p. 88.

III. Les éléments représentatifs de la mode *chōnin*

III. Les éléments représentatifs de la mode *chōnin*

1) Vers une subtilité de la mode :

a) Une influence des lois somptuaires ?

Dans cette partie, nous allons analyser de manière plus concrète, la mode citadine.

Il faudra attendre l'ère Kanbun 寛文 (1661-1673), pour voir se développer une tendance urbaine aboutie. La mode est alors aux motifs occupant une grande partie de l'espace de la robe et s'inspirent de la mode guerrière. Mais elle atteint son apogée à l'ère Genroku 元禄 (1688-1704), période où la mode était aux grands motifs (*Daimon*), colorés avec des couleurs chatoyantes. La fin du XVIIème siècle est aussi le moment où la forme du *kosode* se stabilise.

Afficher le luxe et ses richesses aux yeux de tous, à travers sa parure vestimentaire fait dorénavant partie des habitudes bourgeoises. Ce qui n'est pas pour autant vu d'un très bon œil, par les autorités. Ainsi, durant toute l'époque Edo, de nombreuses lois somptuaires et interdictions vont être promulguées pour tenter de diminuer les dépenses liées au vêtement. Certaines matières et techniques de teinture seront proscrites. La majorité du coton et de la soie venaient de Chine. À l'époque Edo, le shogunat développa l'agriculture du coton et les élevages de ver à soie au Japon pour être auto-suffisant car la fermeture du pays rendit les échanges plus difficiles. Or, l'une des marchandises les plus importées était la soie. Mais la production ne suffisait pas à couvrir la demande et la soie resta tout de même une matière chère et précieuse. C'est en partie pour cette raison, qu'on chercha à freiner les excès de la classe citadine. Ses lois somptuaires sont souvent édictées, lors de situation de crise. Lors de mauvaises récoltes et de famines ou par exemple après le grand incendie de l'année 3 de l'ère Meireki (1) qui ravagea une partie de

la ville d'Edo. Suite à cela on dénombre pas moins de dix nouveaux textes dont celui de l'ère Tenwa 天和 (1683) où il est écrit qu'il est interdit aux femmes de *chōnin* de porter des vêtements à base de fils d'or. Et on instaure un prix plafonné à ne pas dépasser pour la partie visible donc extérieure du kimono.

Cependant ses interdictions n'eurent pas les effets escomptés car la demande ne faiblissait pas et a poussé les artisans à innover et les bourgeois vont s'ingénier à contourner les interdictions, à s'y adapter. On peut prendre l'exemple de la teinture *yûzenzome* (2). Son inventeur, Miyazaki Yûzen 宮崎友禪 (1654-1736), est un artisan qui effectuait des peintures sur éventails à Kyoto. En fait, il ne l'a pas réellement créé mais il l'a amélioré et on a pu commencer à utiliser ce procédé pour les étoffes. Ensuite, d'autres artisans s'inspireront des motifs qu'ils réalisaient sur les éventails, pour les kimonos. On les appelle *yûzen moyô* 友禪模様, motifs Yûzen, se sont des cercles dans lesquels sont enfermés des fleurs stylisés (3).

A partir de l'ère Hôei 宝永 (1704-1711), on constate une plus grande subtilité dans la mode. Ceci n'est pas simplement dû aux interdictions. La mode, par sa nature éphémère, demande sans cesse un nouveau souffle créatif. Mais c'est aussi, selon Thorstein Veblen, dû au fait que : « Chaque innovation de la mode est un effort pour atteindre à une forme d'étalage qui soit plus que la précédente agréable à notre sens de la forme, de la couleur, de l'utilité pratique » (4). L'art *wabisabi* qui prône la simplicité et la sobriété, touche dorénavant l'habillement. En effet « les vêtements trop voyant ne sont pas chic, ils sont considéré comme *hade* (trop voyant) », clinquant (5) .

Cela va se traduire par l'utilisation de couleurs plus sobres comme le noir, le bleu indigo, ou encore les variantes de gris et de marron. Au niveau des matières, par contre, le luxe est toujours de mise, pour les bourgeois les plus riches.

b) Motif du bas et du dos du *kosode*

A partir de la fin du XVIIème siècle, ce ne sont pas seulement les couleurs qui évoluent mais aussi les motifs qui vont changer de taille et surtout de place. Encore une fois ce n'est pas simplement dû à la pression des autorités mais pour une raison plus pratique et esthétique. Comme nous l'avons dit plus haut, la ficelle nouée est remplacée par le *obi* pour maintenir le kimono. Celui-ci va à l'instar du kimono se parer de décosations et d'éléments comme le fil d'or et d'argent, il devient voyant et en plus de cela, ne va cesser de s'élargir pour les femmes et les manières de nouer le *obi* deviennent multiples. Si bien que les artisans ont dû repenser la disposition des motifs et des couleurs pour recréer une nouvelle harmonie. Les motifs les plus voyants et les plus imposants comme la représentation de vues de paysages connus se retrouvent au-dessous du *obi*, laissant le haut du corps plus libre.

C'est à partir de l'ère Hôreki 宝曆 (1751-1764) qu'apparaît dans les ouvrages la représentation de *kosode* plus épurés. Ils sont à fond uni et on y retrouve cinq motifs identiques sous forme de blasons : trois dans le haut du dos et deux au niveau de la poitrine. Les motifs plus étendus et plus complexes quant à eux se retrouveront le plus souvent en bas à la limite de l'ourlet et il y arrivait aussi qu'ils se faufilent dans l'intérieur des pans du kimono (figure 1).

c) Dessus-dessous

Nous savons que la sobriété est le nouveau mot pour qualifier l'élégance mais à partir des années 1770, nous apercevons que les couleurs éclatantes sont toujours de mise. Mais elles sont dorénavant cachées soit dans l'envers de la robe soit dans les robes de dessous. « Ainsi, la robe de dessous teinte en rouge par le rouge *beni*, que l'on entrevoyait seulement était typique d'une esthétique d'élégance cachée, suggérée et non complètement dévoilée. » (6). L'un des nouveaux moyens de se faire remarquer, notamment pour les hommes galants, était de porter des robes de dessous qui n'étaient visibles qu'au niveau du col et n'était qu'entrevues, au niveau des pans du kimono.

Nous en avons d'ailleurs un bel exemple dans « *Edo fûzoku zukan* » (rouleau imaginé des mœurs d'Edo). Ce sont des caricatures du peuple japonais peintes sur un rouleau par Santô Kyôden 山東京伝 (1761-1816). Fils de marchand, il devient un célèbre écrivain et poète. Il est la cible de la censure, à cause de ses ouvrages satiriques ou jugés trop frivoles. Et en 1790, il sera condamné à rester menotté dans sa résidence pendant cinquante-cinq jours. Dans les années 1800, il change de registre et dépeint avec dynamisme et humour, les mœurs de son époque. Il écrit aussi des livres sur la mode. C'est également un artiste connu sous le pseudonyme de Kitao Masanobu 北尾政信. Durant l'époque Edo, il était tout à fait habituel de répertorier à l'écrit et en images avec des détails concis, les habitudes vestimentaires du peuple. A la fin du rouleau d'ailleurs, Santô précise bien qu'il a été réalisé pour la postérité. Il désirait faire en sorte qu'il soit possible pour les japonais même cent ans plus tard de saisir les mœurs de ses contemporains.

Le rouleau met en scène des personnages typiques qu'on pourrait rencontrer dans la ville D'Edo du début du 19ème siècle. Les guerriers n'y sont pas représentés pour éviter la censure. Sur fond uni beige, on retrouve dix hommes et dix-sept femmes auquel l'auteur

adjoint une explication. On y trouve en premier lieu, la caricature d'un *tsûjin* (Figure 2), qu'il qualifie en ses termes :

« Homme qui fréquente par exemple les quartiers de Yoshiwara pour y passer du bon temps. On nomme *tsûjin*, ces hommes dans l'air du temps qui se couvrent d'un *haori* noir ». (7)

Edo yoshiwara nado he kayou

江戸よし原などへ通う

Taware otoko

たわれ男

Toki no hito tsûjin to shôsuru

時の人通人と称する

Kasanehaori chotarusamanari

かさね羽織著たるさま

Maruyama Nobuhiko ajoute que « sur son *haori* on trouve le blason *shippômon* 七宝紋 (8), réalisé avec la technique *shiroage* 白上げ(9). Dans la doublure du *kosode* apparaît une soie de couleur rouge *beni* 紅 avec motifs *asa no ha* réalisé à partir de la teinture *kanoko shibori*. Et on entrevoit un *juban* 褙袴 (10) en coton avec motif typique de Narumi (Nagoya), *kumo-shibori* ». (11) . On peut aussi rajouter le grand col noir, typique des hommes galants qui se rendent dans les quartiers réservés.

Il est amusant de constater que certains éléments portés par le personnage sont certainement dû à l'influence des codes vestimentaires des courtisanes de haut rang. Comme le fait de porter des socques à plusieurs semelles de paille, pieds nus. Il y a aussi le *gibao*, qui a commencé à être porté par les prostituées avant de se démocratiser dans les autres classes de la population (12). Dans l'exemple si dessus, l'homme porte aussi un *kosode* dont l'envers est teint par la technique de teinture *kanoko shibori* avec une teinture *beni*, cette une technique et cette une couleur légèrement rosé, très appréciées des courtisanes puis des jeunes filles de bonnes familles. Avec leur « look » androgyne et leur mode de vie, les *tsûjin* d'Edo ressemblent à de nombreux égards à de véritables dandys.

Ainsi certains bourgeois, en plus de contourner les interdictions, continue d'étaler ostensiblement leurs richesses, tout en gardant pour eux, une certaine satisfaction personnelle car ils sont libres de montrer ou non quand ils le souhaitent la splendeur de leurs dessous.

d) Les blasons

L'autre exemple d'imitation de l'élite guerrière par les classes populaires, dans le domaine de la mode vestimentaire est certainement le blason. Chaque clan guerrier possédait ses propres armoiries familiales *kamon* 家紋 . La cour impériale affectionnait déjà les blasons, qu'on retrouvait sur les habits de cérémonies des fonctionnaires, les *hitatare* et dès Kamakura (1185-1333), époque où apparaissent les clans guerriers (*uji* 氏), le blason servait en temps de guerre, d'étandard pour permettre de différencier les deux camps qui s'opposaient. Puis ils devinrent progressivement des blasons familiaux. Il finit par apparaître sur les habits quotidiens des samurais, pour parvenir au *kosode*, disséminé à cinq endroits différents (*goshō-mon* 五所紋) un dans le haut du dos, deux sur les manches et deux sur la poitrine. Les armoiries faisaient aussi office de sceau privé. Il faut préciser que les guerriers furent, en théorie, les seuls à avoir le droit de posséder un patronyme. Cependant des dérogations étaient possibles pour les roturiers. Mais c'est le plus souvent à titre privé, qu'on s'attribuait un nom de famille. Dans tous les cas, on transmettait son nom et son titre à sa descendance. Il était courant pour les artistes de posséder différents pseudonymes. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est le cas de Santô Kyôden . Les acteurs de Kabuki transmettent aussi leur nom de scène à leurs successeurs suivit de l'indice de génération. Victime de leur popularité, les théâtres où se déroulaient les pièces, étaient souvent bondés, au point que certains spectateurs, faute de place, se retrouvaient sur le bord de la scène. C'est certainement l'une des raisons pour lesquelles, les comédiens ont

commencé à utiliser des blasons. Ainsi on pouvait rapidement identifier les acteurs et leur rôle dans ce chahut. Au même titre que le nom de scène, on conservait le même blason. Nous verrons par la suite, que leurs blasons auront un grand succès, auprès du public.

Bien que les roturiers des villes portent parfois des noms, ils reprendront l'usage du blason dans un but purement ornemental. L'art ornemental a, depuis des siècles, une grande importance, dans la culture japonaise. Ce goût pour l'ornement s'est transmis aux masses populaires et chacun se mit à créer ses propres armoiries décoratives.

Dans le monde flottant, lorsqu'un homme et une femme portent un blason identique cela symbolise l'amour qu'ils se portent, en particulier, la relation amoureuse entre une courtisane et son client. Il résulte en fait d'une combinaison de leurs blasons personnels et on nomme ce type d'ornement *hiyoku-mon* 比翼紋 (blasons jumeaux).

2) Autre : l'exemple du *Kamiko*

Les matières principalement utilisées pour l'habillement étaient la soie, le coton et le lin cependant certains *kosode* furent réalisés dans un matériau atypique, le papier. Il sera porté par différentes catégories de personnes. Du fait de sa particularité, il est rare de pouvoir en observer de nos jours. Pour le réaliser les artisans utilisaient du papier *washi* (13). Nous devons préciser que ce papier souvent produit à base d'écorce de mûrier, est bien plus résistant qu'un papier ordinaire. Mais d'après Maruyama Nobuhiko, Il fallait au moins quarante-huit feuilles de papier *washi* pour obtenir 1 han de tissu (14), mesure nécessaire à la confection d'un kimono. Puis on cousait ensemble les différentes parties. Pour renforcer la résistance au froid, on pouvait y ajouter le jus astringent du kaki (15).

A l'origine le kimono de papier *kamiko* 紙子 était porté par les moines. Il était alors blanc uni. Le papier était une denrée rare au Japon puis sa production s'est accélérée à l'époque Edo . Comparé aux *kosode* en d'autres matières, il est nettement moins cher et assure une protection étonnante face au vent. Si pour les personnes les plus pauvres, il faisait office de vêtements de dernier secours, fabriqué à partir du recyclage de vieux papiers usagés ou devenu inutilisables, les *tsûjin* vont pousser l'ostentation à son paroxysme en se pavant en *kamiko*. Car malgré sa résistance, cela n'empêche malheureusement pas les *kamiko* de se salir vite et il est impossible de les laver. De fait, pour l'homme galant, c'est une nouvelle manière d'afficher ses richesses, en mettant un kimono de papier parfois même coloré, il fait savoir à tout le monde à quel point il est aisé pour lui de porter des vêtements éphémères qu'on peut jeter au bout d'une seule journée.

Il s'avérait tout de même relativement pratique pour certains métiers. Par exemple, pour les acteurs de Kabuki. Dans la pièce *Kuruwa bunshô*, où le thème abordé est le portrait d'un homme désargenté, tombé dans la misère, on utilise un *kamiko* fait d'anciennes lettres d'amours pour symboliser le malheur et la perte du statut social du personnage (16).

3) La fièvre du kabuki et la mode *chônin*

Les acteurs de Kabuki faisaient partie des populations discriminées. Comme nous l'avions expliqué précédemment, ses populations n'appartiennent pas à une classe sociale et c'est la catégorie à l'extraction la plus basse. C'est une minorité représentant 1 à 2 % de la population. Il faut différencier deux types de marginaux les *eta* et les *hinin*.

Eta 犢多 est un terme péjoratif signifiant « pleins de souillure » et ils sont discriminés à cause de leur métier qu'on considère comme sale ou impur, ce sont les travaux, en rapport avec la mort ou la salissure. Par exemple, les bourreaux, les bouchers,

les tanneurs ou encore les teinturiers. Il n'est pas possible pour un *eta* d'échapper à sa condition. D'un point de vue vestimentaire, ils n'ont pas la même liberté, il n'avait le droit de porter qu'un simple kimono blanc en coton et des socques en paille. Les *hinin* 非人 (non humain) quant à eux, regroupent les mendiants, les vagabonds, les anciens criminels et les gens du spectacle comme les acteurs de Kabuki. Le statut de *hinin* est cependant momentané, et il est possible pour certains de retourner auprès du « bon peuple ».

a) Brève histoire du Kabuki

Le kabuki 歌舞伎 est une forme d'expression théâtrale japonaise. On dit que le premier, nommé *Okuni-kabuki* a été créé par Okuni 阿国, une prêtresse shintoïste du grand sanctuaire d'Izumo (17), au tout début du XVIIème siècle. Elle sillonna les routes pour se rendre à Kyôto, avec une troupe de danseuses afin de récolter suffisamment d'argent pour restaurer le sanctuaire. Installée à Kyotô, elle monta des spectacles où se mêlaient musique, danse et vaudeville. Pour les rôles masculins, elle se coiffait et se déguisait en homme. La troupe recevra les acclamations du peuple. A la mort d'Okuni, de nombreuses troupes de comédiennes se formèrent, mais leurs danses se firent plus suggestives et ce ne fut qu'un prétexte pour attirer l'attention des hommes afin de se prostituer à la fin des représentations. Suite à cela le kabuki féminin fut interdit en 1629. La tendance va alors s'inverser, on parle du *wakashû kabuki* 若衆歌舞伎, composé de troupes de jeunes acteurs entre 14 et 15 ans, elles rencontreront aussi un grand succès. Pour les rôles féminins, ils se coiffent en femme et portent des vêtements féminins mais le même problème subsistait. En effet, si on nomme ce kabuki ainsi c'est que le terme *wakashû* signifie aussi « prostitution masculine », chose très répandu durant l'époque Edo. Finalement, il sera lui aussi interdit en 1652. Le kabuki ne disparut pas pour autant, on avait d'ailleurs commençait à construire des théâtres dans les principales villes. Dans la ville d'Edo se

trouvait par exemple le théâtre Nakamuraza. Vers l'ère Kanbun (1661-1673), on autorisa la scène mais seulement aux hommes adultes, c'est le *yarôkabuki* 野郎歌舞伎. Les rôles féminins sont joués par des hommes qu'on nommera *onnagata* ou *oyama* 女形.

C'est à partir de l'époque Genroku que Torii Kyomasu (1660-1704) plus connu sous son nom de scène Ichikawa Danjûrô posera les fondements du Kabuki actuel. Il réinvente le kabuki en écrivant ses propres pièces s'inspirant de dramaturges du théâtre nô (18) mettant en scène des guerriers courageux à la puissance phénoménale, c'est le style *aragoto*. Il sera assassiné sur scène par un acteur jaloux de son succès. C'est alors son fils ichikawa danjûrô II (1688-1758) qui prendra sa suite, il apporta des modifications aux œuvres de son père et intégra des nouveautés au jeu *aragoto* au niveau des costumes et des épées aux dimensions exagérés, pour montrer la puissance du personnage et du maquillage faciale fait de rayures rouges (figure). Le symbolisme des couleurs et des motifs vont avoir une très grande importance dans le jeu, car il donne instantanément, au spectateur, des informations concrètes sur le caractère, le statut social et même le destin de chaque personnage. En plus de cela chaque motif représente un mois de l'année. Le costume devient indissociable de cet art du spectacle,

En reprenant des sujets divers comme les drames contemporains, les mythes japonais, les événements historiques les plus marquants, les faits divers et ou encore des pièces critiques à l'égard de la classe guerrière, il séduit immédiatement les classes bourgeoises et populaires des trois villes. A tel point qu'il modifia les comportements des citadins et leur manière de s'habiller.

b) L'influence du kabuki sur les mœurs bourgeoises

Comment expliquer cet engouement. D'après Dragomir Costineau : « Le kabuki secrète également un autre phénomène social : le culte de l'acteur (entant que personnalité individuelle mais aussi entant que famille artistique) .Ainsi on essaie de préserver et de regrouper ce qui semble avoir fait la gloire de tel artiste en vogue, sans en altérer à l'avenir l'apport personnel, phénomène qui conduira à l'établissement d'un art familial (*ie no gei*). Ils créaient une sorte de mythologie « personnelle » de manière à ne plus pouvoir dissocier tel personnage/pièce de tel acteur /famille. On se sert de l'image de la vedette à des fins marketings. On voit ainsi l'émergence d'un star system. » (19).

Ce sont également des lanceurs de mode. Ces testeurs de nouvelles tendances évoluent dans un univers où l'apparence à le premier rôle, donc le costume a évidemment son importance. Car il ne faut pas simplement être vu sur scène mais surtout attirer le regard et se démarquer. Cela demande des recherches incessantes en matière de créations. Ils se permettent toutes sortes d'excentricités sur scène qui serait impensable dans le contexte réel. Un phénomène spécifique au Japon pour l'époque va se produire car pour la première fois ce ne sont plus les élites qui dictent la mode et pas seulement vestimentaire mais les classes les plus basses de la société. Allant même influencer jusqu'à la tenue des femmes de guerriers. Parmi les *chōnin* , les admirateurs et admiratrices vont reprendre les armoiries ou encore des éléments d'une pièce dans leurs costumes. Certains deviennent des icônes de mode, à l'image de la famille Ichikawa et de l'*onnagata* Onoe Kikugorō troisième du nom (1784-1849).

Par la même occasion, nous allons découvrir que l'un des éléments fondamentaux de l'art puis de la mode japonaise est l'humour. On parle de l'*asobigokoro* 遊び心 que nous

traduirons par « l'esprit récréatif ». L'influence du kabuki sur la mode bourgeoise se traduit surtout à travers les motifs, les couleurs et la manière de nouer le *obi*. Entre le XVIIème et le début du XIXème siècle, les motifs les plus marquants qu'on retrouvera couramment sur les costumes bourgeois, sont par ordre d'apparition:

1. *Mimasu moyô* 三升模様

C'est un motif apparut pour la première fois, sur le costume de scène de l'acteur Ichikawa Danjûrô II. Dans le style *aragoto*, lors de la pièce qu'on surnomma par la suite « *shibaraku* » (un instant). Il y arbora un *hitatare* rouge vermillon, aux dimensions imposantes auquel avait été incorporé le blason *mimasu* 三升 qui deviendra dès lors l'emblème de la famille Ichikawa (figure 3). Nous traduirons le terme *mimasu* par « trois boîtes ». Le *masu* est un récipient dont on se sert pour le *sake* et, par la même occasion, pour mesurer la quantité d'un liquide ou de riz. Le blason représente en fait, vue du dessus, trois récipients de forme carré, de trois tailles différentes, emboités les uns dans les autres. Le caractère *masu* 升 lorsqu'il est lu *jô* correspond aux loges d'un théâtre (20). Il n'en fallait pas plus pour que ce motif rencontre un immense succès auprès du public et plutôt que de n'être qu'un simple effet de mode, il devient un « objet design » courant dans la vie quotidienne des gens, et apparaîtra sur toutes sortes de support comme les *obi*, les dos de veste, sur les *tabi* ou encore des accessoires sans qu'il est de distinction entre âge et sexe .(21)

2. *Ichimatsu moyô* 市松模様

Il s'agit d'un motif de damier noir et blanc qu'utilisa l'*onnagata* Sanogawa Ichimatsu 佐野川市松 lors de l'ère Kanpô (1716-1736) dans un de ses costumes de scènes, sur un *hakama* (22). Il sera repris par les femmes du peuple qui y apporteront des variantes de couleurs et se retrouvera régulièrement sur leurs *obi*. Nous devons préciser que les *onnagata* auront

une influence non négligeable sur la mode féminine. Car les acteurs qui incarnent des femmes sur scène, suivent une discipline stricte pour ressembler à une femme, travaillant leur allure, apprenant à se maquiller, se coiffer et s'habiller comme une femme, ils symbolise un nouvel idéal de féminité et d'élégance que chercheront à copier de nombreuses femmes (Figure 4 et 5).

3. Kamezô komon 亀藏小紋

Pendant l'ère Hôreki (1751-1764), apparaît un motif en spirale réalisé à partir de la technique de teinture au pochoir *komon*, porté par l'acteur Ichimura Uzaemon IX 市村羽左衛門, de son ancien nom Ichimura Kamezô 市村亀藏, d'où l'appellation de ce motif.

La preuve de la popularité de ses motifs nous la retrouvons dans l'art populaire où des hommes et surtout des femmes arborent sur leurs *obi* ou *kosode*, de motifs similaires (Figure 4 et 6).

4. Yoki-koto-kiku moyô 斧琴菊模様

Il s'agit d'une combinaison de motifs qui représente une petite hache *yoki*, un koto (cithare à treize cordes) et un chrysanthème *kiku*. Il a été lancé par l'*onnagata* Onoe Kikugorô 尾上菊五郎, troisième du nom (1784-1849) qui porte d'ailleurs dans son nom de scène le mot chrysanthème.

En résolvant ce rébus, cela donne *Yoki koto kiku* 「 良きこと聞く 」 signifiant littéralement « entendre de bonnes choses », c'est un motif de bon augure. Les motifs « porte bonheur » sont courants, notamment sur les *kosode* de mariage des jeunes femmes. Il faut aussi y voir une référence et une influence de l'aristocratie. En effet, le chrysanthème, symbole de l'empereur japonais et aussi l'élément qui représente le neuvième mois de l'année dans le calendrier vestimentaire, à partir de l'époque Heian où il était de coutume que les couleurs

et les motifs portés respectent les symboles de chaque mois de l'année. Cette tradition est d'ailleurs suivie dans le Kabuki.

Ce motif est utilisé dans la pièce Rokkasen joué pour la première fois en 1831, pour un costume de Kaji (figure 8).

5. *Kamawanu moyô 釜輪ぬ模様* (figure 7) :

De la même manière que le motif précédent, il s'agit aussi d'une sorte de rébus. C'est une combinaison entre le motif d'une faucille *kama* 釜, d'un anneau *wa* 輪 et de la syllabe *nu* ぬ en hiragana. Le tout se lit *kamawanu* du verbe *kamau* 構う, à la forme négative. Seul, il signifie « ne pas se soucier de ... ». Cette mode fut lancée par Danjûrô VII (1791-1859) lorsqu'il l'utilisera sur scène ou plutôt il le remit au goût du jour car il était déjà très populaire pendant l'ère Kan'ei (1624-1644), auprès des *chûgen*, les serviteurs des samurais qui le portaient sur leur *hanten* (23). Le terme *kamawanu* était tiré d'une réplique qui les symbolisait et marquait leur bravoure : *Mizubi mo jisezu, watashi no inochi ha dônattemo kamawanu* 「水火も辞せず私の命はどうなっても構わぬ」 « Peu m'importe ce que deviendra ma vie, je ne tomberai pas face aux épreuves de l'eau et du feu. ». Il tomba en désuétude après l'ère Kanbun.

Enormément de motifs sont issus du kabuki. Il semblerait que les acteurs eux aussi ont cherché à copier la culture des élites. Ce qui est tout à fait normal, étant donné qu'ils jouaient le rôle de figures connus de l'aristocratie et de l'élite guerrière mais ils se sont réappropriés puis on réinventait cette culture en créant quelque chose de nouveau. Les éléments de leurs costumes seront ensuite repris par les bourgeois, le kabuki sera l'essence même de l'art puis de la mode *chônин*. Les acteurs sont aussi influencés par l'élegance *iki* et affectionneront tout particulièrement les rayures verticales ou horizontales ainsi que les

carreaux, puisque ces motifs répondent parfaitement à l'idée de simplicité et de raffinement. Et c'est sûrement pour cette raison que les rayures sont les motifs les plus durables de la mode d'Edo, car une fois remis au goût du jour par le kabuki, ils survivront à tous les changements de modes possibles, devenant incontournables.

Le kabuki est un théâtre qui plaît énormément aux masses populaires des trois grandes villes. Les salles sont combles à chaque représentation. Face à ce succès les réactions ne vont pas se faire attendre car ne l'oubliions pas, le kabuki en s'adressant à un public large est un théâtre commercial et il va se mettre en place une économie parallèle. S'habiller sous les couleurs des acteurs est le désir commun des amateurs de théâtre. Si bien que « en plus de leur activité artistique, certains acteurs mènent en parallèle des activités commerciales. Ils mettent en place un commerce florissant en vendant des « goodies », des objets personnels : se sont le plus souvent des objets portant le sceau personnel de l'acteur. Certains acteurs ayant la côte ouvrirent même leurs propres boutiques en vendant leurs cosmétiques, des vêtements, des éventails et des produits de décoration. » (24). Nous allons voir que les acteurs ne sont pas les seuls à profiter du marché de l'habillement.

Notes

- (1) Il se produit en 1657. C'est l'incendie le plus ravageur de l'histoire. Il aurait été causé par un *furisode*. Pour cette raison, on l'appelle aussi *Furisode no taika*, l'incendie du *furisode*.
- (2) *Yûzenzome* est une teinture utilisée depuis pour réaliser des peintures sur éventail. Suite aux interdictions de l'ère Genroku, on commença à l'utiliser pour les étoffes.
- (3) *Fukusô rekishi*, Japon, Chuokoron-shinsha, 2005, note p.344.
- (4) Théorie de la classe de loisir, Mesnil-sur-l'Estrée, 2011,p. 114.
- (5) *Kimono d'art et de désir*, Philippe Picquier, France, Italie, 2002, p. 58.
- (6) *Ibid.*, p. 57.
- (7) Provient de la réécriture de la graphie semi-cursive, en graphie moderne.
- (8) Litt. « L'emblème des sept trésors ». Représente les sept trésors bouddhiques réunissant l'or, l'argent, et des prières précieuses comme le lapis lazuli.
- (9) Réalisé à base d'une teinture blanche souvent utilisée pour les blasons sur une étoffe noir ou bleu.
- (10) Le terme *juban* est une japonisation du mot portugais *gibao*, il s'agit d'un *kosode* de dessous, considéré comme un sous-vêtement, il est soit long, soit court).
- (11) *Edo no kimono to iseikatsu*, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p. 127.
- (12) *Edo jishô*, Tokyo, Yûzankaku, 1994, p. 80.
- (13) On le traduit par « papier japonais ». Actuellement, il est encore utilisé pour le pliage de papier, les éventails ou encore les portes coulissantes.
- (14) Soit environ 34 cm de largeur et une longueur variant de 8 et 10 m de tissu).
- (15) *Edo no kimono to iseikatsu*, Tokyo, Shôgakukan, 2007, p. 65.
- (16) *Kabuki Costumes du théâtre japonais*, Aurillac, ArtLys, 2012, p. 112 .
- (17) Actuelle préfecture de Shimane, dans la région du Tôhoku.
- (18) Le *nô* est forme théâtrale datant du moyen âge, à la symbolique complexe. Plus ancien que le kabuki. C'est un théâtre réservé à l'élite guerrière. à la différence du kabuki, on n'y porte des masques.
- (19) *Origines et mythes du Kabuki*, France, POF, 1996, p. 326.
- (20) *Kabuki Costume du théâtre japonais*, Aurillac, ArtLys, 2012, p. 32-33.
- (21) *Edo jishô*, Japon, Yûzankaku, 1994, p. 88.
- (22) *Hakama* : pantalon plissé et très évasé porté principalement par les guerriers.
- (23) Veste chaude proche du *haori* à la différence, qu'on la ferme à l'aide d'une ceinture, il s'arrête au bassin.
- (24) *Origines et mythes du Kabuki*, France, POF, 1996, p. 326.

IV. Les activités commerciales autour du vêtement

V. Les activités commerciales autour du vêtement

Le *kosode* a su se rendre indispensable, à la majorité du peuple japonais et s'imposer dans tous les milieux sociaux. Allant même s'infiltrer dans la vie quotidienne et les habitudes de chacun, nous pouvons, sans gêne, le qualifier de produit de consommation de masse. Quand pour certains *chōnin*, il est synonyme de dépenses, d'autres ont su y voir un marché florissant.

1) La famille Mitsui, les prémisses du prêt-à-porter

Nous pouvons considérer que l'ère Genroku est l'âge d'or de l'époque Edo, d'un point de vue culturel, mais va être aussi marqué par la réussite de certaines familles de marchand, c'est le cas de la famille Mitsui. Nous allons retracer le parcours de Mitsui Takatoshi 三井高利(1622-1694) dit Hachiroemon. Il est né dans la province d'Ise, à Matsuzaka 松阪 en 1622, connu pour être l'endroit / la terre d'origine des marchands d'Ise où de nombreux marchands firent fortune. C'est le cadet d'une famille de huit enfants dont quatre sœurs et trois frères. Sa famille est de descendance guerrière, mais suite aux périodes d'instabilité d'avant la réunification du pays, ses prédécesseurs se sont reconvertis, dans le commerce. A quatorze ans, il se rend à Edo, pour travailler dans un des magasins de vêtements, tenu par son frère ainé. Mais les deux frères n'ont visiblement pas de bons rapports et Hachiroemon finit par quitter le magasin, pour retourner dans sa ville natale. L'année qui va sceller son destin arrive en 1673. Cette année est marqué par la mort de son frère, et la même année, il inaugura dans la ville d'Edo, dans le quartier de Suruga 駿河町, la succursale de ventes d'étoffes Echigoya 越後屋 (1).A partir de ce moment, La famille

Mitsui va rapidement se faire un nom. Il en sera même question dans « *nihon eitaigura* 日本永代蔵(magasin perpétuel du Japon) » publié en 1688 et écrit par Ihara Saikaku. Celui-ci sent déjà que la famille Mitsui a le potentiel de perdurer, elle est déjà considérée comme une famille de grands marchands. Il y consacrera tout un chapitre et offrira une description de ce nouveau magasin aux dimensions impressionnantes :

« Mitsui Kurôemon, avec le capital qui lui restait, construisit un bâtiment long, d'une bonne hauteur, de neuf toises sur rue et de quarante en profondeur, dont il fit une boutique d'un nouveau genre : posant en principe, que tout se payait au comptant, mais à prix déterminé, il avait engagé une quarantaine de commis dégourdis, chacun ayant la responsabilité d'un type de marchandise donné » (2).

Par la même occasion, il met en lumière les raisons du succès de cette grande surface. En effet, pour faire plus de profit et limiter les pertes, il va avoir une idée simple : tout d'abord instaurer des prix fixes, chose nouvelle pour l'époque, et ainsi éviter la pratique du crédit et du marchandage qui ruinait les commerçants. En plus de cela, il propose une grande variété de produits, des étoffes, *obi* et *kosode* allant des produits luxueux aux produits bon marché. Dans les boutiques de la maison Mitsui, on propose aussi un service de prêts de *kosode*, pour les plus démunis. Les magasins offrent un service de qualité à ses clients qu'il soit issu de la classe guerrière ou non car toutes les classes se côtoient dans l'enceinte de ces grands magasins. Se sont, dans une certaine mesure, les débuts du prêt-à-porter. Cela nous permet d'affirmer qu'on peut considérer la société d'Edo, comme une société de consommation.

D'autres marchands d'étoffes, à la même époque se lancent aussi dans ce type de services comme l'enseigne Daimaru et Matsuzakaya dont les familles suivent le même type de préceptes et autres règles de vie mais c'est l'inventivité de Mitsui Takatoshi qui reste la plus marquante.

2) L'uniforme de travail

On a vu qu'au sein même des familles de marchands, et dans les autres familles aussi d'ailleurs, « tout le système de hiérarchie vertical en vigueur dans le clan s'impose à toutes les strates de la société et imprègne l'ensemble des corporations.» et « depuis l'apparition de clan,(de famille) tous les échelons de la vie sociale sont basés sur deux types de relations interpersonnelles. Les liens inter humains sont soit verticaux soit horizontaux» (3). Et au Japon se sont les rapports verticaux qui régissent la société. Si bien que l'organisation du travail n'échappe pas cette hiérarchie pyramidale. Dans les magasins, tel que ceux de la maison Mitsui, le travail se divise en trois postes : du poste le plus élevé au moins élevé, le *bantô* 番頭 : le patron des employés et/ou responsable du magasin). On trouve ensuite le *tedai* 手代 (commis/employé) et enfin le *decchi* 丁稚 (apprenti, assistant). L'apprentissage débutait vers l'âge de dix ans, on les appelait également lorsqu'on s'adressait à eux *kozô* 小僧 (gamin). Chez les artisans et les commerçants, il faut se former dès le plus jeune âge en travaillant dur et on a l'obsession du travail bien fait. Si bien qu' « il est alors de coutume d'enseigner à ses commis ou à ses enfants l'art d'un métier et celui-ci s'acquitte à force d'heures de répétition jusqu'à la maîtrise du geste parfait» (P383). Leur rôle est avant tout d'apporter les pièces d'étoffes aux clients et de servir le thé. Bien entendu selon leur poste, le costume est différent, ainsi cela permet aux clients de comprendre du premier coup d'œil à qui ils ont affaire et quelle place il occupe dans le magasin. (4) . Le *kosode* est alors devenu en quelque sorte un uniforme de travail.

En fait, ce principe de l'uniforme on le trouve aussi chez les guerriers qui ne sortent pas sans leur *hakama* et leur *kataginu* (5).

C'est le magasin qui fournit les uniformes. En effet les *decchi* ne perçoivent pas de salaire, mais le magasin les fournit deux fois par an de nouveaux *kosode*, le plus souvent, pour remplacer les anciens qu'ils portaient pour travailler. Ils sont en coton rayé ou uni dans des couleurs sobres. De fait, ils répondent ainsi aux exigences de la mode et de l'élégance. Le *kosode* est la combinaison idéale entre uniformité et individualisme.

Ils sont aussi nourris et loger par le propriétaire. A la fin de leur stage, ils sont promus au rang de commis et ont le droit de porter un *haori* (figure 9). Le *bantô* quant à lui peut se permettre de porter des kimono de soie (figure 10).

3) Les activités annexes

Certaines activités se déroulaient à l'extérieur du magasin. Pour les riches clients, on envoyait un commis à domicile, ce service étant appelé *yashiki-uri* 屋敷壳リ (6).

La mode est enfin accessible à tous et pour les moins fortunés, il existe un commerce annexe, celui des *furugiya* 古着屋, les friperies. S'il est vrai que les *chōnin* sont férus de luxe, il n'est pas pour autant honteux pour eux d'acheter des vêtements d'occasion. Dans les friperies, on proposait des kimonos et des *obi* d'occasions quand certaines boutiques revendaient des pièces de tissu en provenance d'anciens *kosode*, ou même de simples bouts de tissus pouvant servir pour rapiécer les vêtements. Compte tenu de la rareté et du prix de certains tissus, le recyclage était de mise même pour les familles guerrières. Ce qui explique qu'un peu partout en ville, des quartiers spécialisés dans la vente d'occasion vont se développer. Concernant les vêtements d'occasion, l'un des marchés aux puces les plus connus se trouve dans la ville d'Edo, le long de la rivière Kanda-gawa , à Yanagiwara 柳原. Les *tokomise* 床店(7) se trouvaient souvent à proximité des temples bouddhiques.

Le problème c'est qu'il n'y a pas réellement de contrôle sur les produits d'occasion vendus et leur origine était parfois douteuse (8). Pour face à cela, le bakufu va mettre en place dès 1723, un classement en huit activités de la vente d'occasion (mont de piété, friperie, produits d'importation chinoise ...) puis on demande aux marchands de s'organiser en corporation (*nakama* 仲間), les boutiques sont répertoriées et on contrôle la traçabilité des objets vendus, en tenant un livre de comptes avec la listes des achats pour qu'il soit possible de savoir si il s'agit de marchandises volées ou non. On ne répertoria pas moins de mille cent quatre deux échoppes de ce type, ce qui prouve l'engouement des consommateurs pour ce type de commerce. Mais il y avait aussi des vendeurs qui travaillaient sans être membre d'une corporation, c'était sans doute le cas de beaucoup de marchands ambulants (Figure 11).

4) Les modes de diffusion de la mode

a) Parcours de la mode

On a pu voir qu'une mode, une fois lancée, devient difficilement contrôlable. Une fois que le phénomène de mode vestimentaire auprès des classes populaires s'est développé, il ne les a plus quitté. C'est un phénomène qui n'a qu'une durée de vie éphémère et il faut sans cesse un renouveau pour qu'une nouvelle boucle se mette en place. Nous l'avons vu précédemment, l'un des premiers critères de la mode est le sens de la beauté *biishiki* 美意識 que se traduit par « *iki* » durant l'époque Edo. Cependant comment l'élégance s'est-elle transmise au peuple japonais ?

On peut dire que les *chōnin* ont eu le premier rôle dans l'ascension de la mode populaire. Suivant simplement leurs propres goûts, ils vont se réapproprier des éléments des costumes du Kabuki et des courtisanes et donc apporter un nouveau souffle à la mode

vestimentaire .Le mouvement des « supporters » de la mode va en un rien de temps, partant des 3 villes (*santo* 三都) pour toucher chaque région du Japon, s'étendre du centre de la ville aux campagnes . Dans la préface du livre 『諸国御ひいなかた』 « *shokoku onhiinakata* » publié en 1686, Il est d'ailleurs écrit que : « il y a un nombre incalculable de coloris et de motifs de robes en fonction des goûts de chacun. Il va sans dire qu'entre Musashino (province de la ville d'Edo) et Tsukushi (Sud du Japon), les préférences régionales sont variées. » (9) .Certes, la mode s'est diffusée à travers tout le Japon mais dans un premier temps, son point d'origine était la capitale, le prestige de la cour impériale, le quartier réputé pour ses soieries Nishijin 西陣 fournissant l'élite impérial ou encore la teinture *yûzen* font de Kyôto, la capitale de la mode. Puis le peuple y a apporté ses propres caractéristiques régionales. Mais, Kyoto aura de sérieuses concurrentes car bientôt Osaka va devenir l'un des nouveaux centres culturels du Japon et c'est sans compter sur la ville d'Edo et la mode liée au Kabuki avec laquelle Kyôto et ses citadins auront une rivalité tenace.

b) Le succès des ouvrages spécialisés

Les médias de l'époque sont pour beaucoup dans la diffusion de la mode. Nous avons analysé l'un d'entre eux, le kabuki mais cette soudaine diffusion, s'explique encore une fois par les innovations techniques. Il faut se tourner vers les progrès de l'imprimerie, et la production de papier (10). Avant le XVIIème siècle, au Japon, l'imprimerie était réservé aux monastères, les moines s'en servaient pour recopier des textes bouddhiques comme le sutra du lotus, seulement il ne servait pas à être diffusé auprès du peuple mais entant qu'offrande (11). A partir d'Edo, l'éducation proposée par les temples est accessible aux enfants de citadins, ce qui va permettre à une partie de la population d'apprendre à lire, écrire et compter. Ses connaissances sont devenues nécessaires pour les marchands qui

souhaitent tenir une boutique et permet d'être au courant des nouvelles lois et surtout comprendre les principes confucéens qui structurent la société dans laquelle ils vivent.

On l'a vu les *chōnin* ont du temps libre, et lire devient vite une occupation, un loisir. En ville, pour répondre à la demande des commerçants, les libraires de l'époque, *hon'yaya* 本屋 vont développer le commerce lié aux publications, ce sont les premières maisons d'édition (figure 12). La plus célèbre se nommait Kôshodô 耕書堂, elle se situait à Edo et était tenu par Tsutaya Jûzaburô 蔦屋重三郎 (1756-97), éditeur connu pour avoir soutenu et éditer les œuvres d'artistes célèbres de l'époque comme Santô Kyôden entant qu'écrivain et artiste ou encore Kitagawa Utamarô (1753-1806) (12). On y proposait des romans, des estampes, des guides en tout genre, des ouvrages spécialisés et bien sûr certains concernaient la mode. Par exemple, les *kosode hinagata-hon* 小袖雛形本 (il y a différentes prononciations). Le contenu est composé de modèles miniatures de *kosode* à la dernière mode de face, de dos, ou encore représenté porté et donne des indications sur la teinture à utiliser, les motifs (Conf. Figure 1). En fait, les *hinagata-hon* apparaissent dans de nombreux autres domaines. Cela dit les *kosode hinagata-hon* ont eu droit à un nombre nettement plus élevé de publication. On en dénombre environ cent vingt entre 1668 et le début de l'époque Meiji (1868-1912) (13).

Pour répondre aux attentes des consommateurs, des artisans-artistes vont se démarquer. On peut les considérer comme de véritables designers. Leurs créations destinées le plus souvent aux rangs élevés et aux plus riches vont être très recherchés. Il est en tous cas certain que les bourgeois et surtout les bourgeoises de l'époque avaient un grand intérêt la pour les habits à la toute dernière mode. On distingue un nouveau critère dans la mode : la nouveauté. De plus, si le *kosode* vient d'un designer tel qu'Ogata Kôrin 尾形光琳 (14) ou s'en inspire, cela y ajoute une valeur supplémentaire. Si bien que certains artistes vont se mettre à produire des *hinagata-hon* s'inspirant de ces créateurs.

On trouve par exemple de la même manière que les Yûzen moyô, les *Kôrin moyô* 光琳模様 motifs *Kôrin*, ce ne sont pas des créations d' Ogata Kôrin lui-même mais des éléments y faisant référence comme les motifs de fleurs de pruniers, de pin ou encore de plâqueminiers, typiques de l'école Rinpa, (école d'art fondé par Kôrin). Cela permet aux bourgeois moins aisés d'avoir un *kosode* d'inspiration d'un designer reconnu (Figure 13 et 14).

Les *hinagata-hon* vont permettre aux boutiques de vêtements de proposer une multitude de choix de modèles, le client intéressé n'a plus qu'à les consulter, commander le modèle qu'il préfère à l'aide de ses ouvrages et on lui reproduisait. Mais il n'était pas si simple que cela de reproduire trait pour trait, le modèle et on pouvait être déçu. Obtenir la même teinte n'était pas toujours chose facile et le résultat n'était pas forcément garanti. (15).

Nous avons pu voir précédemment l'influence que pouvait exercer la scène sur le costume des bourgeois mais c'est aussi l'art urbain qui va permettre de diffuser la mode. Par le biais de l'imprimerie qui va aussi servir de diffuseur d'œuvres d'art à bas prix, on peut réaliser des xylographies en des milliers d'exemplaires. Les estampes faisaient aussi office de revues de mode et notamment les ukiyo-e « images du monde flottant ». Hors, « si le décor de kimono a puisé à la source de l'art japonais, l'art japonais s'est exprimé abondamment et d'une façon très originale dans la représentation du kimono, donnant lieu à un véritable phénomène culturel, l'ukiyo-e »(16). Et les sujets principaux de ses œuvres est le monde flottant c'est-à-dire la scène du Kabuki et les quartiers réservés.

c) Image de courtisanes, figure idéalisée de la femme

Le commerce du sexe était devenu trop visible et présent en ville. Nous en avons eu un exemple lorsque nous parlions du Kabuki. Garant des bonnes mœurs confucéennes, l'état cherche à réduire la prostitution, en installant dans les plus grandes villes, dès le début de l'époque Edo, des quartiers réservés : quartiers officiels dédié à la prostitution. Le premier ouvre ses portes dans la capitale shogunale, sous le nom de Yoshiwara, près du Nihonbashi, l'un des axes de transport majeur. C'est donc une zone stratégique car il y passe beaucoup de voyageurs. A la suite de l'incendie de Yoshiwara, il fut déplacer dans le quartier d'Asakusa et pris le nom de Shin-yoshiwara (nouveau Yoshiwara), en 1657 .C'est dans ces quartiers que se côtoient des prostitués de huit rangs différents. C'était une hiérarchie dans la hiérarchie qui s'inspire de l'aristocratie de Heian et chaque catégorie avait une position et un tarif différent. Les termes varient selon la région .La plus haute classe est celle des courtisanes, les *tayû* 太夫. Elles ne se contentaient pas de vendre leurs charmes, elles devaient être douées pour la poésie, la musique, le chant, la conversation et s'habiller avec goût. Les courtisanes comme les acteurs de Kabuki doivent attirer les regards pour charmer des clients potentiels et elles sont en concurrence constante avec leurs consœurs. Il est important de se démarquer et le vêtement sera un moyen de subsistance. Pour cette raison, elles n'avaient pas les mêmes habitudes vestimentaires que les femmes ordinaires. C'est d'ailleurs ce qui permet facilement de les différencier, dès le premier coup d'œil. Leurs particularités étaient qu'elles nouaient leur obi par-devant *maeobi* 前帶 . Ce fut aussi le cas des femmes divorcés. Cette habitude n'a cependant pas de valeur sociale.

Mais compte tenu de leur métier, il était plus pratique et rapide pour elle de le nouer sur l'avant. C'est devenu ensuite une coutume parmi les prostituées.

L'autre particularité était le *uchikake* 打ち掛け, identique à la forme d'un *kosode* et de la même manière que le *haori*, c'est un pardessus pour femmes, qu'on ne fermaient pas et qui était très prisé des *oiran* (*tayû*). C'est une veste portée par les filles de guerriers mais dans la première partie d'Edo, elle devint une veste d'intérieur pour les *tayû*. Puis celles qui avait la cote la plus élevée, ont commencé à le porter à l'extérieur, lors de processions à travers les quartiers réservés, accompagnées de deux *kamuro* 禿, des fillettes apprenties qui les assistaient (17). La courtisane était en charge des deux fillettes qu'elles formaient et s'était-elle qui choisissait leurs habits dans des couleurs et motifs identiques. Elles étaient parées de leurs plus beaux atours lors de ce style de défilé qui était un véritable spectacle, très apprécié par les badauds. Cela ne fit qu'accentuer la popularité des ukiyo-e les représentants, faisant fantasmer les hommes qui ne pourront jamais les côtoyer et déclenchant l'envie chez les femmes de leur ressembler.

Enfin, elles ne portaient pas de *tabi* (18), elles évoluaient toute l'année dans des socques *geta* 下駄, pied nus. Car dans les critères de beauté de l'époque, pour être considéré comme belle, une femme doit posséder neuf qualités *kokono-tokoro* 九所. Parmi ses critères on trouve la beauté des pieds (19). Critère que devait certainement remplir une courtisane. Comme elles ne portaient jamais de *tabi*, les jours de pluie et l'hiver, leurs sandales étaient souvent très hautes pouvant atteindre entre 5 et 6 sun de haut (20). Les *geta* sont souvent soit en bois à trois dents, recouvertes de laque noire, soit en paille tressée (21).

Les peintres vont en faire de véritables icônes de mode, de la même manière que les acteurs elles lancent les nouvelles tendances et vont devenir un certain idéal de la beauté féminine. Elles s'inspirent également de la mode lancée par le kabuki. Les femmes

de *chōnin* dont l'habillement n'est pas un moyen de subsistance mais un « gaspillage ostentatoire » voudront leur ressembler. On constate par exemple qu'à partir du XIXème siècle, certaines femmes portent le obi avec un nœud noué devant et porte des sandales sans tabi (figure 16).

Le fondateur des « images du monde flottant » est Hishikawa Moronobu 菱川師宣(1618-1694). C'est le premier artiste à être allé à la rencontre des habitants des quartiers réservés d'Edo, pour y dépeindre dans le style réaliste, la mode, la culture, et leurs mœurs. Grace à cela, il nous est possible d'examiner avec précision, les critères de beauté et d'élégance de l'époque. A l'époque, les estampes ne disposaient pas d'une gamme de couleurs variée et il faudra attendre le milieu du XVIIIème siècle pour que de plus grandes variétés de couleurs fassent leur apparition. Au sein de l'art populaire, Il créait un nouveau genre artistique, le *bijinga* 美人画. (Portrait de jolies femmes). C'est un genre commun à tous les artistes populaires, et c'est par le biais de ces portraits, que les courtisanes et les acteurs vont connaître un tel succès en dehors des villes. Se sont parfois des portraits de courtisanes ayant réellement existées (figure 15).

Ses images se concentrent de plus en plus sur les derniers habits portés par les courtisanes, nous faisant presque oublier une réalité souvent moins rose. Car ce sont le plus souvent des femmes et des filles vendues ou renierées par leur famille qui ne dépassaient souvent pas l'âge de vingt ans, suite aux avortements successifs et aux maladies vénériennes. De plus, il était impossible pour elles de sortir des quartiers réservés. A Edo, par exemple, les quartiers de Yoshiwara se situent dans les zones marécageuses et inondables de la ville d'Edo et sont entourés de murs et de fossés pour les empêcher de sortir. Elles étaient prisonnières de leur image et leur salaire servait surtout à acheter de nouveaux vêtements aux sommes faramineuses.

Parmi les beautés représentées, on trouve aussi des femmes plus faciles d'accès comme les geishas. Les termes encore une fois diffèrent car dans la région du Kansai (région d'Osaka et de Kyôto) on les appelait plutôt *geiko* et *geiki* dans la région du Kantô (Edo). Elles évoluent dans les mêmes quartiers que les prostituées, à la différence que se sont avant tout des artistes. Elles distrayaient les hommes lors de banquets par des danses et de la musique. Elles ne respectent pas les mêmes codes vestimentaires que les *oiran*. Leur coiffure est aussi étudiée qu'elles et elles portaient parfois des *uchikake* mais ne nouent pas leur *obi* sur le devant. Elles sont souvent à l'honneur dans les *bijinga*. De la même façon, il y a les serveuses des maisons de thé *mizucha-ya* 水茶屋. Certaines se trouvaient au sein des quartiers réservés mais la plupart se situait près de temples et de sanctuaires. Les clients de tous les milieux venaient s'y désaltérer et s'y reposer. On y embauchait de jolies filles pour attirer les clients et en plus de servir boissons et nourritures, certaines effectuaient des numéros. Comme elles aimaient être coquettes, se coiffant et s'habillant à la dernière mode, elles ont commencé à apparaître dans les œuvres d'art. Une fille de maison de thé est reconnaissable à son uniforme qu'elles conjuguent selon ses envies. Elle porte un long *obi* et le *maedare* 前乗れ, un tablier décoré par des motifs et coloré qu'on noue par-dessus le *kosode*, en dessous du *obi*.

Notes

- (1)Le nom Echigo viendrait d'un ancêtre gouverneur de la province d'Echigo, l'actuelle préfecture de Niigata. Le hasard veut aussi que cela corresponde au nom d'une étoffe blanche.
- (2)Histoire de marchands, l'Aigle, Orientalistes de France, 1990, p.52.
- (3) Age des Héros, Age des guerriers, France, L'Harmattan, 2005, p. 81.
- (4)Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2007, p. 135.
- (5)Il fait partie de l'uniforme guerrier. C'est une sorte de veste sans manches qui se porte par-dessus le *kosode* associé un *hakama*, pour les guerriers.
- (6)« *Yashiki* » qu'on traduit par manoir est en fait le terme utilisé pour désigner la résidence d'un guerrier, cela prouve donc que ce service était réservé aux classes les plus aisées.
- (7) Sorte de stand ou d'échoppe en bois éphémère où l'on vendait des kimonos d'occasions.
- (8)Edo no Kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p. 108.
- (9)Ibib., 2005, p. 14
- (10)Se référer au chapitre L'exemple du *kamiko* p.
- (11)Le japon d'Edo, Lonrai, Les Belles Lettres, 2006, p.173.
- (12) Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p. 15.
- (13) Kimono Pattern Samples, Tokyo, Seigensha, 2009, p. 4.
- (14)Ogata Kôrin (1658-1716), issu d'une riche famille de marchands tenant un magasin d'étoffes Kariganeya 雁金屋 à Kyôto, il mène une vie dissolue avant de tout perdre. Il est contraint de travailler et devient artisan. Son talent lui vaudra d'honorer les commandes de clients aisés de l'élite guerrière et de la classe supérieure des marchands. Il travaillera sur de nombreux *kosode* « haute couture ».
- (15)Edo no kimono to Iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p. 80.
- (16)Kimono d'art et de désir, Italie-France, Philippe Picquier, 2002,p. 51.
- (17)Précision : Ce sont des fillettes de huit à quatorze ans (...) les *kamuro* restaient attachées à la personne de la même courtisane qui, étant pour elles comme une sœur ainée.
- (18) Sorte de chaussette, le plus souvent blanches, elles sont cousus de sorte que le gros orteil est déparé des autres doigts de pieds.
- (19) (Vie d'une amie de la volupté, Saint-Amand, Gallimard ,2005 p.126,p.228) les huit autres critères sont la beauté des mains, des yeux, de la bouche, de la tête, de l'humeur, de la disposition d'esprit, de la forme du corps debout, du teint et de la voix.
- (20) Soit environ 18 cm de haut.
- (21) Edo jishô, Tokyo, Yûzankaku, 1994 , p. 96.

V. Conclusion

V. Conclusion

Nous nous sommes penchés sur le costume, afin de mieux comprendre le rôle qu'il a pu jouer dans la société d'Edo, dans différents domaines en nous intéressant à une classe en particulier, celle des citadins aisés. En suivant, l'évolution du *kosode*, nous avons, par la même occasion, assisté à l'évolution des mœurs de la bourgeoisie.

La famille Tokugawa va en instaurant la fermeture du pays, permettre aux activités commerciales intérieures de se développer et en mettant en place un système monétaire, à l'argent de devenir le nouveau moteur de l'économie japonaise, dont les *chōnin* ont en très peu de temps su tirer profit.

Le vêtement est l'épiderme manquant à l'être humain, une seconde peau « sociale » qui nous place au sein d'une société et qui semblait dans le cas de la société d'Edo être la première raison pour expliquer l'importance accordée à l'habillement. Le costume permettait immédiatement de déterminer à quelle classe appartenait une personne et sa profession. Cependant, en s'intéressant de plus près à cette société, on s'aperçoit que c'est aussi pour une autre raison que le costume d'Edo est si particulier. L'émergence d'une classe de nouveaux consommateurs entraînent de nouveaux besoins. Les bourgeois jouissent d'un pouvoir d'achat et du désir d'afficher leur réussite et leurs richesses durement mais rapidement acquises, désir qu'ils comblent par le *kosode*. Un phénomène inédit pour l'époque apparaît, celui d'une mode vestimentaire urbaine.

Nous avons pu constater que le développement de la mode est souvent lié au progrès technique et à l'augmentation du niveau de vie. L'apparition d'une mode vestimentaire au sein des classes populaires a un rapport direct avec les phénomènes culturels qui vont naître durant l'époque Edo. C'est l'époque Genroku (1688-1704) qui marque le changement

de vie des *chōnin* car dès lors la mode servira de moyen d'expression des désirs et des aspirations du peuple japonais. Pour comprendre ces aspirations, il nous était nécessaire de déterminer les caractéristiques de la mode *chōnin*. Celle-ci puise ses origines dans différentes cultures. Dans un premier temps, elle copie les élites en se réappropriant des éléments de la culture de la cour impériale et guerrière. Cependant, c'était sans compter sur le dynamisme de la culture urbaine qui apportera à la mode des éléments de la scène du kabuki et évoluera sans cesse durant la période analysée de la fin du XVIIème jusqu'au début du XIXème siècle. En analysant cette longue période, nous avons pu dégager deux courants esthétiques majeurs dans la mode vestimentaire : d'un côté *hade* « le voyant », et de l'autre *iki* « le raffinement ». Le *hade* se caractérise par des couleurs éclatantes comme le rouge *beni* et de grands motifs occupant une grande partie du kimono. Les personnes caractéristiques de la mode « *hade* » sont certainement les acteurs de kabuki à travers leurs costumes voyants et les courtisanes car capter l'intention d'un public pour les uns et séduire de potentiels clients pour les autres font partie de leur métier. Finalement on assiste à un retournement de situation car la société loin d'être si cloisonnée, laisse les classes communiquer entre elles et permet même à des personnes qui n'appartiennent à aucune classe d'influencer les mœurs et même la mode des *chōnin* et des masses populaires.

La mode « *iki* » se caractérise par sa sobriété et des couleurs discrètes comme le marron ainsi que par des motifs comme les rayures et des robes de dessous plus voyantes mais subtilement cachées aux yeux des autres. La mode devient un moyen ingénieux de contourner les interdits dictés par le gouvernement et est sans doute le premier pas vers la liberté individuelle.

La mode, une fois présente dans toutes les couches de la population devient un enjeu commercial car il faut se rappeler que le pays est peuplé de plusieurs millions d'habitants et

autant de personnes à habiller. La mode s'inspirait de l'art mais c'est ensuite le *kosode* alors mis en scène par les acteurs, les artistes et les publicitaires qui deviendra un sujet artistique. Les commerçants commencent déjà à travailler en collaboration avec des artistes. L'estampe n'est plus une simple œuvre d'art car elle permet de diffuser les dernières tendances à travers le Japon et devient une véritable publicité. On se sert d'accessoires comme les parapluies et même du vêtement lui-même pour faire de la publicité pour les grandes surfaces en y représentant le « logo » de la boutique ou de la famille. On assiste ainsi aux prémisses du marketing.

Bibliographie

Bibliographie :

-Sources primaires :

-Romans:

-IHARA Saikaku 井原西鶴, *Cinq amoureuses*, Georges Bonmarchand (Annot. intro. & trad.), Gallimard/Unesco, Coll. Connaissances de l'Orient, 1986, 287p.,(Première éd.1685).

-IHARA Saikaku, *Histoires de marchands, Le magasin perpétuel du Japon, suivi de Comptes et Mécomptes*, René Sieffert (trad. & annot.), POF, Coll. les œuvres capitales de la littérature, 1990, 322p. ,(Première éd.1688-1692).

-IHARA Saikaku, *Vie d'une amoureuse de la volupté*, Georges Bonmarchand (Annot. intro. & trad.), Gallimard/Unesco, Coll. Connaissances de l'Orient, 1987,238p. (1686)

-Compilation :

-*Tokugawa jikki* 『徳川実記』 , Tokyo, Ed. Keizaizasshisha 経済雑誌社, rééd. 1907.

-Sources secondaires :

-Ouvrages en Japonais :

-Histoire du costume :

- KIRIHATA Ken 切畠健, *Costumes of Kabuki-Kabuki ishô* 『歌舞伎衣裳』 , Kyôto, Kyôto shoin, Coll. *Nihon no senshoku* no 10,1994,96 p.

-KOIKE Saigusa 小池三枝, Yoshimura Keiko 吉村圭子, Noguchi Hiromi 野口ひろみ, *Gaisetsu nihon fukushoku shi* 『概説日本服飾史』 (*Les grandes lignes de l'histoire des ornements au Japon*), Tokyo, Ed. Kôseikan 光生館, 2000, 143 p.

-NAGASAKI Iwao 長崎巖, *Kosode* 『小袖』 , Kyôto, Kyôto shoin, Coll. *Nihon no senshoku* no 4, 1993, 96 p.

-NAGASAKI Iwao 長崎巖, *Furisode* 『振袖』 , Kyôto, Kyôto shoin, Coll. *Nihon no senshoku* no 6,1994,96 p.

-TAKADA Shizuo 高田倭男, *Fukusô no rekishi* 『服装の歴史』 (*histoire du costume japonais*), Japon, Ed.Chuokoron-shinsha 中央公論新社, 2005, 440p.

-WATANABE Masao 渡辺正夫, *Nihon no koten sôshoku-tenbyô kara edo jidai yôshiki ni miru* 『日本の古典装飾 天平から江戸の時代様式にみる』 (*Les ornements classiques du Japon, les motifs visibles de l'ère Tenbyô à l'époque d'Edo*), Tokyo, Ed. Seigensha 青幻舎, 2006,286 p.

-YOSHIOKA Sachio 吉岡幸雄, *Sarasa 『更紗』*, Kyôto, Kyoto shoin, Coll. *Nihon no senshoku* no 20,1993,96 p.

-YUMIOKA Katsumi 弓岡勝美, *Kimono to nihon no iro-kimono collections of Katsumi Yumioka* (*Le Kimono et les couleurs du Japon, collection de Yumioka Katsumi*),Japon, Ed. Pie Books, 2005,240 p.

-Histoire du costume d'Edo :

-KANAZAWA Yasutaka 金沢康隆, *Edo fukushokushi* 『江戸服飾史』 (*Histoire des parures ornementales d'Edo*), Ed. Seiabô 青蛙房, 1998,397 p., (1ére éd., 1962).

-MARUYAMA Nobuhiko 丸山伸彦, *Edo môdo no tanjô-mon-yô no ryûkô to sutâ eshi* 『江戸モードの誕生～文様の流行とスター絵師』 (*Naissance de la mode d'Edo, les artistes renommés et la vogue des motifs*), Tokyo, Coll. Kadogawasenso 角川選書, 2008, 245 p.

-MARUYAMA Nobuhiko 丸山伸彦, *Nihon bijuaru -edo no kimono to iseikatsu* 『日本ビジュアル生活史江戸のきものと衣生活 (*Vie quotidienne du Japon en images : les habitudes vestimentaires et les kimonos d'Edo*), Japon, Ed. Shôgakukan 小学館, 2007,176 p .

-NAGASAKI Ken 長崎健, *Kosode Hinagata-Kimono Pattern Samples*, Tokyo, Publication Seigensha 青幻舎, 2009, 240 p.

-NHK データ情報部 *NHK dêta jôhôbu , Edo jijô dairokkan fukushoku hen* 『江戸事情～第六卷服飾編』 (*situations de l' époque Edo-Volume six: les ornements*), Tokyo, Ed.Yûzankaku 雄山閣,1994,250p.

-Coiffure et maquillage:

-Kyôto biyobunka club 京都美容文化クラブ, *Nihon no kamigata-denjôno bi-kushi matsuri sqkuhinshû* 『日本の髪型—伝統の美 櫛まつり作品集』 (coiffures japonaises,la beauté traditionnelle, compilation du kushi matsuri),Japon, Ed.Kyôto biyobunka kurabu,2000,271p.

-MURATA Takako 村田孝子, *Edo sanbyakunen no joseibi-keshou to kamigata* 『江戸三〇〇年の女性美～化粧と髪型』 (*La beauté féminine, les trois cent ans d'Edo*), Japon, Ed. Seigensha 青幻舎, Coll.Oedo Karucha bukkusu 大江戸カルチャーブック, 2007,115p.

-Histoire des chônin :

-*Gôshô hyakunin* 『豪商百人』 (*Les cent riches marchands du Japon*), Tokyo, Heibonsha 平凡社, édition spéciale du périodique *Taiyô* no 17 別冊太陽, hiver 1976, 196 p.

-MITANI Kazuma 三谷 一馬, *Edo shôbai zue* 『江戸商売図絵』 (Les commerces d'Edo en images), Japon, Chuôkôronsha 中央公論社, 1995, 632p.

-Dictionnaire :

-*Dejitari daijisen* デジタル大辞泉 (*La fontaine des grandes connaissances en format numérique*), Ed. Kogakukan, 1998, 256 000p.

-Ouvrages en français:

-Histoire du Japon:

-BRAUNSTEIN Florence, *Age des héros, âge de guerriers-Géographie sacrée et corporelle du guerrier japonais avant l'ère Meiji*, Paris, Edition l'Harmattan, Coll. Le corps en question, 2005, 280p.

-HIROSE Midori, « les méthodes de marketing et de publicité des marchands d'Omi » dans Hamon Claude, dir. *Entreprise et société dans le Japon d'avant-guerre-Regards croisés sur les maux et les idéologies de l'industrialisation autour de l'ère Meiji*, édition Piquier, 2011, 176p.

-MACE François et Mieko, *Le Japon d'Edo*, Normandie, Collection Guides des belles lettres, Edition Les belles lettres, 2006, 322 p.

-SOUYRI Pierre-François, *La nouvelle histoire du Japon*, Lonrai, Ed.Perrin/Japan foundation, 2010, 627p.

-Histoire culturelle :

-COLLECTIF, Kabuki, *costumes du théâtre japonais*, Aurillac, ArtLys, Catalogue d'exposition Fondation Yves Saint Laurent, 2012, 190p.

- COSTINEAU Dragomir, *Origines et mythes du Kabuki*, POF, 1996, 477p.

- FIESCHI Aude, *Kimono D'art et de désir*, France-Italie, édition Philippe Piquier, Coll. Ecrits dans la paume de la main, 2002, 138p.

-GUTH Christine *Le Japon de la période Edo*, traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Singapour, Edition Flammarion, Coll. Tout l'art, 1996, 175p.

- HICKEY Gary, *Beauty and Desire in Edo period Japan*, Ed. Thames & Hudson, 1998, 72p.

-KENNEDY Alan, *Costumes japonais*, Adam Biro, Coll. Textures, 1997, 153p.

-Sciences Sociales :

- GRAWITZ Madeleine, *Lexique des sciences sociales*, Italie, Ed.Dalloz, 2004,422p.
- MONNEYRON Frédéric, Mayenne, *La sociologie de la mode*, collection que sais-je ?, édition Puf, 2006,128p.
- TARDE Gustave Gabriel, *Les lois de l'imitation*, Paris, Ed.Kimé, 1993, 428p. (1ère éd.1890).
- THORSTEIN Bunde Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Mesnil-sur-l'Estrée, Gallimard, Coll.TEL, 2011,295p. (1ére édition 1899).

-Revue en français :

- BARTHES Roland, Annales, « histoire et sociologie du vêtement-quelques observations méthodologique », *Economies, sociétés, civilisations*, année 1957, volume 12, no 3, P430-441.

-Revues en anglais:

- CAREY Kate, "Class and contradiction: Merchants and expression of wealth in the Tokugawa period", *Journal of Undergraduate Studies in History*,
- SHIVELY Donald, "Sumptuary regulations and status in early Tokugawa Japan", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol.25, 1964-65, p123-164
- SHELDON Charles D., "Merchants and Society in Tokugawa Japan", *Modern Asian Studies*, Cambridge University Press, Vol.17, 1983, p.477-488

-Mémoire :

- DAUM Liza, *Les folies vestimentaires d'Edo, de la description littéraire au décryptage d'un vêtement, le kosode*. Paris, Université Paris Reuilly Diderot Paris 7, Sous la direction de Daniel Struve, 2007.

-Sites internet:

- <http://www.geocities.jp/ezoushijp/azumaburikyoukabunko.html>
Consulté le 10 juin 2012.
- <http://fr.wikipedia.org/>
- <http://ja.wikipedia.org/>
- <http://www.bb.em-net.ne.jp/~maccafushigi/mac/19.htm>
Consulté le 5 juin 2012

Annexes

Texte et Traduction

Texte :

Shiroyama Saburô 城山三郎, *gôshôtachi no inori* 豪商たちの祈り (*Le souhait des grands commerçants*), in Tayô betsusatsu nihon no kokoro 17 *gôshô hyakunin* (*Edition spéciale Taiô, l'âme japonaise No.17, cent grands marchands japonais*), Japon, 1976, P.6-7.

豪商たちの祈り

ある豪商の生活――。

世間さまとのつき合いは、すべて老父に任せて、終日、仕事に没頭する。店が終ると、まっすぐ家に帰る。六百坪という大きな邸の雨戸という雨戸を、全部、自分で閉めて回る。健康法であり、それだけ家事労働の軽減にも役立つ。

早く寝て、朝は四時半に起きる。ふたたび、広い邸の中を回って、ひとの寝ていない部屋の雨戸をかたっぱしから開けて回る。寝ている家人や下男下女たちも、早起きせざるを得ないであろう。

庭の花を切って、各部屋に活けて回る。そのあと、冷水浴。身心ともに清められ、洗われた形になり、仮前に坐って、朗々とお経を読み、お家の安泰を祈る……。

これは、名古屋の豪商瀧兵（瀧兵右衛門）家を興隆させた瀧信四郎の四十代半ばの生活ぶりであった。清教徒顔負けの清潔にして健

康的、そして勤儉節約の手本といった日課である。

豪商といえば、つい、「豪遊」という言葉が続いてくる。紀伊国屋文左衛門の伝説的な大尽ぶりが連想されるところだが、実際のところ、そうした一代限りのいわば破滅型の豪傑風豪商はむしろ少数であって、多くの豪商たちの私生活はむしろ細心にして平凡、こうした瀧信四郎型が多かったのではないだろうか。

*
富を貯えるうえにおいてだけでなく、富なり家なりを維持するう



城山三郎

三井珠法画像

えにおいて、豪商たちはさまざまの工夫をこらすだけでなく、自らはある程度の禁欲、ある程度の戒律を課さざるを得なかつた。

三井家の始祖ともいるべき珠法について、有名なエピソードがある。彼女はたいそうな儉約家で、初期資本の蓄積に貢献したのだが、死期迫ると見るや、息子の葬式次第とその費用の明細書を出させ、朱を入れて、その費用を大幅に削り落とした。

そのうえ、立膝をして、その膝をかかえ背をまるめる姿勢で、死を待つたという。手間をかけずに、小さな棺桶の中に納まるよう、という配慮からである。

体裁とか、身の安楽とかは、考えない。彼女の頭の中にるのは、自分の生死を超えて、三井の家がいかにすればより安泰に存続できるか、という関心だけのようであった。家の存続こそ、豪商たちの悲願であり、祈りである。

*
豪商たちの本場ともいいうべき江州。その江州商人を代表する中井家は、十九歳の中井光武が二両の元手で日野椀を商ったのがはじまりで、光武の一代に十万両という富を積む。この光武やその後継者たちの祈りも、お家の存続安泰に集約されている。江頭教授の研究による中井家文書を見ると、たとえば、主人というものを、つぎのように位置づけている。

「店を主人のものと思うな。ゆずり受けゆずり渡すまでのわずか三

十年、その三十年間の奉公人と思うべし

同族会社のワンマン社長というわけであるから、王侯貴族が専制君主顔負けでもいいわけだが、神聖不可侵なのは中井家の承継そのものであって、当主はそのための「三十年間の奉公人」にすぎぬ、と/or いうのである。

金持になるためには、「酒宴、遊興、奢りを禁じ、長寿を心がけ、商売を勵むより他に別義務わざ」とのことだが、これは、そういう「奉公人当主」たちの戒律でもあつたはずである。

そうした清教徒的生活をひたむきに続ける以外に、なお家の存続のために役立つことはないのか。

そこで出てくるのは、社会への奉仕ということである（もちろん、

反社会的商法など論外である）。

家が続くためには、そうした戒律を守る「善人」が二代三代と続いて出なければならないが、これは人間のことで保証の限りではない。となると、とにかく、隠徳善事を積んで、神仏の加護、そして世間の支持によって、いさきかでもその弱さを埋める他はない。

こうした思いから、中井家は、瀬田大橋を一手で建立し、そのうえ、この橋が二十年後には腐朽すると見越して、その改築の費用千両あまりも寄進しておく。体裁だけの寄付行為などではなく、心の底からの祈りがなくてはできないことである。

*

当主もまた家の奉公人、といった考え方には、三井家の中にも見られる。不適当な当主は幽閉してもいい、という条項をふくんだ家訓まである。

維新前夜いち早く京都方を支持した豪商は、小野そして三井。むしろ、小野の肩入れの方が早く、かつ深かったが、新しい時代では、その小野が早々に破綻してしまう。

原因はいろいろあるが、たとえば、明治に入つてもなく、まだ幼い後継者たちをヨーロッパに留学させようという話が出る。事情不案内なはるかな異国へ大切な御曹子たちを長年月送り出すことは、

たいへんな冒険であり、不安も大きい。

だが、三井では、あえて何人の直系の子弟たちを送り出した。当主の子弟もまた、家のための奉公人と割り切らねば、できないことをある。これに対し、小野では、傍系の傍系とでもいった少年たちをかろうじて動員して、送り出すことになった。

三井ではまた、難局に当たると優秀な番頭を起用し、当主の待遇まで任せる実権を与えて改革を行なわせたのに対し、小野では、小野一族が実権を持ち続け、実力者番頭との対立抗争に陥つたりした。

Traduction :

Le quotidien d'un riche marchand.

Je laisse le soin à mon grand-père de choisir mes relations/mon entourage. Tout au long de la journée, je me plonge dans le travail. Une fois mon travail terminé à la boutique, je rentre, sans détour, à la maison et seul, je fais le tour de la résidence de six cents *tsubo* (unité de mesure de surface, un *tsubo* équivaut à environ 3,35m₂) pour en fermer toutes les portes coulissantes, sans exception. Pour une bonne hygiène de vie, il est important de faire le nécessaire pour effectuer des travaux ménagers.

Je me couche tôt et me lève à quatre heures et demie du matin. Puis de nouveau, je parcours l'intérieur de la résidence et un à un, j'ouvre les panneaux coulissants dans les pièces où plus personne ne dort. Les domestiques et autres serviteurs qui dormiraient, doivent également se lever tôt.

Je coupe des fleurs dans le jardin et j'en n'entrepose dans chaque pièce. Je vais ensuite prendre un bain glacé. A l'image de mon cœur/esprit, le corps purifié et propre, je me présente devant Bouddha en position assise, je récite à haute voix les sutras et prie pour la sécurité de mon foyer.

Il s'agit ici de la manière de vivre qu'a adoptée dans sa quarante cinquième année, Taki Nobushirô faisant prospérer la famille de marchand Takihyô (Takihyôuemon) de la ville de Nagoya. Leurs tâches journalières sont rythmées par une vie puritaire saine et où l'on suit l'exemple de l'épargne.

Le terme « grand commerçant » continue, malgré tout, d'être associé au terme *gôyû* (豪遊 dépenser des fortunes pour des amusements). Cela nous évoque la légendaire fortune de Kinokuniya Bunzaemon . Mais dans les faits, il est plus juste de dire que les commerçants de cette envergure qui se retrouvaient ruinés en à peine une génération, étaient plutôt rares. Et il est fort probable que la plupart des commerçants fortunés avaient une vie privée simple et sobre, une vie semblable à celle de Takinobushirô.

Ils ne faisaient pas simplement preuve d'ingéniosité, il fallait qu'ils s'imposent, à un certain degré, des préceptes et des pratiques ascétiques pour amasser des richesses mais aussi les conserver et faire perdurer leur famille. Il y a un épisode célèbre à propos de Tamahô qu'on ne peut pas omettre lorsqu'il s'agit de parler des fondateurs de la maison Mitsui. C'était une grande économie, et elle a contribué à rassembler les premiers capitaux. Sentant que sa mort était proche, alors que son fils préparait ces funérailles, elle a fait un relevé des dépenses, y a apporté des corrections et en a réduit fortement les coûts.

En plus de cela, on dit qu'elle s'est assise en pliant ses genoux, les a entouré de ses bras, et le dos courbé, a attendu sa propre mort, dans cette posture. C'était pour pouvoir entrer dans le petit cercueil, sans perdre de temps.

Elle ne pensait pas à son apparence ou encore à son confort. Dans son esprit, la seule chose qui semblait compter, c'était qu'après elle, la maison Mitsui puisse se maintenir.

Car le souhait le plus cher pour lequel priaient ses commerçants, c'était bien que leur famille continue d'exister.

On ne peut pas parler de la terre d'origine des grands marchands sans parler de la région de Gôshû (Région d'Omi, actuel département de Shiga) . La famille Nakai est représentative des marchands de cette région ; à dix-neuf ans, Nakai Mitsutake, avec un capital de deux ryô

(monnaie en or) à commencer à vendre des bols de Hino (ville située dans la préfecture de Tokyo). Et en une seule génération, a amassé une fortune de cent mille ryô.

Sa prière et celle de ses successeurs aussi se résument à la préservation du foyer. D'après le recherches du professeur Egashira, en analysant les écrits de la famille Nakai , il est par exemple question du chef de famille. Comme il est indiqué dans le passage qui suit :

« Ne pense pas que le magasin appartient au patron. Jusqu'à ce que tu hérites, à peine trente années. Trente années durant lesquelles, tu ne seras qu'un simple employé ».

Etant le seul homme à la tête de la filiale, il peut se comporter comme un roi ou encore comme un tyran mais ce qui compte c'est qu'il maintienne la pérennité inviolable de la famille Nakai et c'est pour cette raison que le gérant est considéré comme un simple employé pendant trente ans.

Pour devenir riche, il est dit que : « Les banquets, les distractions, l'ostentation sont proscrits, il faut veiller à sa santé pour avoir une longue vie, mettre tout en œuvre pour son commerce et ne pas avoir d'autres affaires.» Cela devait être, en somme, les principes des « patrons employés ». En plus de l'existence puritaine qu'ils poursuivaient avec ferveur, cela n'avait-il pas aussi pour utilité de préserver leur lignée ?

Ce qui ressort ici, c'est le service à la société (il n'est pas question d'un droit commercial antisocial).

Pour faire subsister sa famille, il faut qu'un « homme bon » qui observe les préceptes, continue d'apparaître pendant deux voire trois générations mais ce n'est pas garanti avec les hommes. Quoiqu'il en soit, avec de bonnes actions, la protection divine des Buddhas et des *kami* , et enfin l'appui de la société, on peut légèrement combler ses faiblesses.

C'est avec ce raisonnement que la famille Nakai a d'elle-même édifié le pont setagawa-bashi et en plus de cela a préparé une donation de mille ryô supplémentaire en prévision de la restauration du pont, qui au bout de vingt ans risquait de pourrir. Cela ne peut pas juste être considéré comme un acte purement superficiel, car sans une prière venant du fond du cœur, rien n'aurait été possible.

La mentalité de ses chefs de magasins et serviteurs, on l'a retrouve également au sein de la famille Mitsui. Il y a même une close dans les règles du foyer qui inclut la possibilité d'emprisonner un patron malhonnête.

Avant la restauration (de Meiji), de grands commerçants avaient en une seule nuit, très rapidement apportés leur soutien à l'empereur: il s'agit de Ono puis de Mitsui. Ono lui a prêté main forte tôt et plus profondément mais face au changement de cette nouvelle époque, le même Ono a brusquement échoué.

Les causes sont nombreuses mais il est dit, par exemple, que tout juste avant d'entrer dans l'époque Meiji, les deux familles avaient fait en sorte que leurs jeunes successeurs /héritiers partent en voyage d'étude en Europe.

Envoyer ses précieux fils pendant de longues années dans un pays lointain dont on ne connaît pas les usages était une véritable aventure et une grande source d'inquiétude. Cependant chez les Mitsui, on a pris le risque d'envoyer de nombreux apprentis descendant d'une filiation directe. En revanche, les Ono, se sont mis à mobiliser avec difficulté et à envoyer de jeunes garçons issus de lignées indirectes.

Mitsui de nouveau touché par une crise grave, a promu ses meilleurs gérants (*bantô*) et est allé jusqu'à leur offrir le vrai pouvoir, d'être en charge du traitement des chefs des serviteurs et la possibilité d'apporter des améliorations. Alors que dans le groupe Ono, le

pouvoir réel continua d'être réservé à la famille Ono uniquement et elle se retrouva dans une lutte l'opposant aux gérants le plus influents.

Illustrations

III. Les éléments représentatifs de la mode chōnin

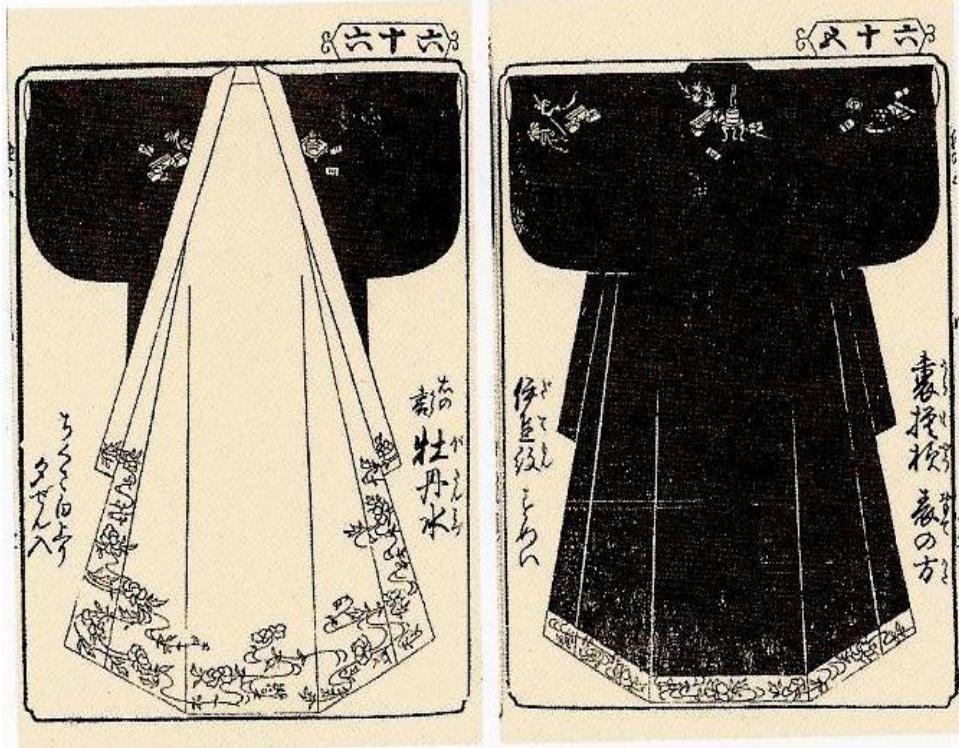


Figure 1 Echantillon de *kosode* de vue face et de dos,

Pages extraites de *hinagata sode no yama*, 1757.



Figure 2 L'homme galant de Yoshiwara, Partie
extraite de Edo fûzoku zukan , 1808.

Figure 3 Acteur Ishikawa Danjurô V (1741-1806) dans « Shibaraku »,

Kitao Masanobu (Santô Kyôden) ,1786.

Légende : Kyôka (poème satirique) de Danjûrô: *Hanamichi tsurane , tanoshimiha, haru no sakura ni, aki no tsuki, fûfu nakayoku, sando kuu meshi.*



Figure 4 *Kosode avec motifs damier et spirales,*
image extraite de *Tôrô motsu bijin*, Ishikawa Toyonobu .

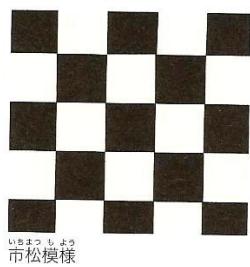


Figure 5

Motif en damier Ishimatsu



Figure 6

Motif en spirales Kamezô

Figure 7 Acteur Ishikawa Danjûrô VII en *yûkata* avec motif *kamawaru*,
Partie extraite, Utagawa Toyokuni , 1813,





Figure 8 *Kitsuke* de la piece Rokkasen, avec motif *yoki-koto-kiku*.

IV. Les activités commerciales autour du vêtement



Figure 9:

Légende: *Gofuku shōnin no tedai no samanari*

吳服の商人の手代のさまなり

Commis typique d'un magasin d'étoffes, extrait du rouleau illustré des mœurs d'Edo, Santô Kyôden, 1808.



Figure 10:

Légende: *Yûtokunaru shôka no aruji*

有徳なる商家のあるじ(主)

Gérant d'une affaire familiale prospère, Extrait du
rouleau illustré des mœurs d'Edo, Santô Kyôden, 1808 .



Figure 11 Marchand ambulant *takeuma* (bamboo)

, extrait, Kuwata Keisai, 1806.



Figure 12 Devanture de la Maison d'édition Kôshodô,

Extrait d'*ehon azuma asobi*, Katsushika Hokusai, 1802.



Figure 13 *Kosode* avec motifs de glycines et shôji, inspiré du modèle de kimono *Yoru no fuji*



Figure 14 Page échantillon *Yoru no Fuji*, extrait de
Kôrin hinagata Wakamitorii, 1727



Figure 15 Femme de chōnin portant le *obi* noué sur le devant, la cordelette sous celui-ci se nomme *tasuki* et sert à maintenir les manches du kosode .

Légende : *chōnin no tsuma* (l'épouse d'un bourgeois).

Santô Kyôden, 1808.



Figure 16 Procession de Kisegawa, courtisane populaire de la maison close Matsuba-ya, dans le quartier

Yoshiwara, accompagnée des deux Kamuro Takeno et Sasano, Kitagawa Utamaro ,1794.

Référence des illustrations

Illustrations

-Figure 1 :

SASAKI Seibe-e 清兵衛佐々木, *hinagata sode no yama* 『雛形袖の山』 (*montagnes de modèles de manches*), *Tôkyôkokuritsu hakubutsukan* 東京国立博物館(musée national de Tokyo), 1757. Issu d'Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p.26.

-Figure 2,9 et 10 :

SANTO Kyôden 山東京伝, *Edofûzoku zukan* 『江戸風俗図巻』 (*Rouleau imagé des mœurs d'Edo*), Coll. privée, 1808. Issu d' Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, shôgakukan, 2005, p.126 à 128.

-Figure 3 :

KITAO Masanobu 北尾政信, *Azumaburi kyôka gojûnin isshu* 『東振り狂歌五十一首』 (*Cinquante poèmes de kyôka à la façon d'Edo*), Ed. Edo Tsutuya Jûzaburô, Musée national des arts asiatiques-Guimet, 1786. Issu de Kabuki, Costumes du théâtre japonais, Aurillac, ArtLys, 2012 p.41.

-Figure 4 :

ISHIKAWA Toyonobu, Tôrô motsu bijin 『 灯籠持つ美人』 (*beauté à la lanterne*), Tokyo, *Tôkyôkokuritsu hakubutsukan* 東京国立博物館(musée national de Tokyo), Deuxième partie de l'époque Edo. Illustration issue d'Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p.36.

-Figure 5 et 6

Ichimatsu moyô, motif en damier Ichimatsu. Illustration issue d'Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p.37.

Kamezô komon, motif en spirales Kamezô. Idem.

-Figure 7:

-UTAGAWA Toyokuni 歌川豊国, *Soga matsuri ikijikurabe ichikawa danjûrô shichisedai no* *sakanaya danshichi* 『曾我祭侠競市川団十郎七世代の魚屋団七』 (*Septième génération de poissonnier, Ichikawa Danjûrô VII au concours de bravoure du festival de Soga*), Tabako

to shio hakubutsukan たばこと塩博物館(*musée du tabac et du sel*) , 1813.Issu d'Edo no kimono to iseikatsu, Tokyo, Shôgakukan,2005, p.12 .

-Figure 8:

Yokikotokiku moyô kitsuke 斧菊琴模様着付 (*Kitsuke à motifs de hache, de chrysanthème et de koto*), Tokyo, Shôchiku Co. 松竹衣裳株式.Issu de Kabuki ishô, Kyôto, Kyôto shoin, 1994, p.83.

-Figure 11 :

KUWATA Keisai 鍤形蕙斎,*Emakimono kinsei shokunin eshi*, 『 絵巻物 近世職人尽絵詞』 (*Rouleau peint des artisans de l'époque moderne*),1806. Issu d'*Edo shôbai zue*, Japon, Chuôkôron-sha, 1995, p.61.

-Figure 12:

-KATSUSHIKA Hokusai 葛飾北斎, *Ehon azuma asobi* 『絵本東遊び』 (*livre d'images des activités de la ville d'Azuma (Edo)*),Tokyo, Tabako to shio hakubutsukan たばこと塩博物館 (*musée du tabac et du sel*),1802.Issu de *Edo shôbai zue*, Japon, Chuôkôron-sha, 1995, p.576.

-Figure 13 :

Fuji shôji moyô kosode 藤障子模様小袖 (*kosode à motifs de glycines et shôji*), Sakura, Kokuritsu hakubutsukan 国立歴史民俗博物館 (*Musée national d'histoire et du folklore*), deuxième partie de l'époque Edo. Illustration issue d' *Edo no kimono to iseikatsu*, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p.14.

-Figure 14:

Kôrin hinagata wakamitorii 『光林雛形わかみとり』 , Coll. Privée, 1727.Issu d'*Edo no kimono to Iseikatsu*, Tokyo, Shôgakukan, 2005, p.15.

-Figure 16:

KITAGAWA Utamaro 喜多川歌麿, *Matsubaya kisegawa takeno sasano* 『 松葉屋 喜瀬川 たけの ささの』 (*Kisegawa, Takeno et Sasano, de la maison Matsubaya*), Yamaguchikenritsu hagi bijutsukan urayama kinenkan 山口県立萩美術館 浦上記念館 (*Musée des beaux-arts de Hagi* , de la préfecture de Yamaguchi, mémorial de Uragawa),1794.Issu de *Edo sanbyakunen no joseibi-keshou to kamigata*, Japon, Seigensha, 2007,p.79 .

