Cipango

Cahiers d'études japonaises

Hors-série | 2008

Autour du *Genji monogatari*

Le costume de Heian

Entre la ligne douce et la silhouette rigide

The Heian Dress: between soft line and stiff silhouette

Charlotte von Verschuer

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/1029>

DOI : 10.4000/cipango.1029

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 227-270

ISBN : 978-2-85831-170-5

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Charlotte von Verschuer, « Le costume de Heian », *Cipango* [En ligne], Hors-série | 2008, mis en ligne le 28 février 2012, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/1029> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.1029>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Le costume de Heian

Entre la ligne douce et la silhouette rigide

The Heian Dress: between soft line and stiff silhouette

Charlotte von Verschuer

- 1 À l'époque de Heian, le protocole jouait un rôle central dans la vie de cour du Japon où les cérémonies, correctement exécutées, constituaient la base du « gouvernement par les rites » selon la conception chinoise de tradition confucéenne. Le vêtement faisait l'objet de règles précises relatives à la combinaison des tenues et des tissus, ainsi qu'aux couleurs et aux motifs. Non seulement dans le rituel des cérémonies et des procédures administratives *nenjūgyōji*, mais aussi lors de réunions extraordinaires, comme les concours de poésie, et dans la vie quotidienne, l'habit devait être adapté à la circonstance, à la saison, à l'âge, au rang et au rôle de la personne : il était le reflet de la hiérarchie sociale. Une certaine liberté dans le choix des vêtements était toutefois laissée aux individus ; chacun devait trouver un subtil équilibre entre l'observation des règles de l'étiquette et son inspiration personnelle. Les nobles de la cour impériale cherchaient à se distinguer par le goût et l'élégance de leur vêtue et à montrer leur raffinement dans l'alliance des tissus et l'harmonie des couleurs.
- 2 Dans cet article, nous présentons quelques aspects du protocole vestimentaire de l'aristocratie de Heian du temps du *Genji monogatari*. Dans une seconde partie, nous examinerons l'évolution du costume souple *nae sōzoku* 萎装束 vers le costume rigide *kowa sōzoku* 強装束. Nos recherches sont fondées sur les traités du protocole de la cour de Heian, tels que le *Saikyūki* 西宮記 (Notes de l'avenue Ōmiya de l'ouest), dues à Minamoto no Takaakira 源高明 (914-982), et sur les traités relatifs au vêtement, en particulier : le *Masasuke shōzokushō* 満佐須計装束抄 (Notes de Masasuke sur le mobilier et les costumes), œuvre de Minamoto no Masasuke (?-?), fonctionnaire moyen du milieu du XII^e siècle, le *Jomuchi hishō* 助無知秘抄 (Aide-mémoire pour les choses mal connues), dû à Taira no Norikuni (XI^e siècle) ou à un autre Taira du XI^e ou du XII^e siècle, et le *Kazarishō* 飭抄 (Extraits relatifs aux costumes et aux ornements), une encyclopédie du protocole de la cour, écrite entre 1235 et 1238 par Nakanoin (Tsuchimikado) Michikata (1189-1238). Le protocole concernant l'habillement a fait l'objet d'études dès le Moyen Âge. Ensuite, on a produit des compilations savantes à l'époque d'Edo

(1600-1868), en particulier le *Shōzoku shūsei* 装束集成 (Compilation relative au costume), rédigé au XVIII^e siècle par un érudit anonyme qui devait faire partie de l'entourage des Takakura, une famille de l'aristocratie réputée pour son savoir en matière de règles vestimentaires¹. Enfin, l'encyclopédie *Kojiruien* (Jardin des choses anciennes), élaborée de 1879 à 1914 par une commission de savants, dont Wada Hidematsu (1865-1937), sous l'égide du ministère de l'Éducation du gouvernement de Meiji, comporte un volume sur « Le vêtement » (*Fukushokubu*) qui recense les sources concernant le costume du VIII^e au XIX^e siècle.

- 3 Je me propose de présenter les costumes à partir des sources ci-dessus nommées, et à travers les travaux d'auteurs qui ont consacré particulièrement leur attention au *Roman du Genji*, à savoir Ishino Keiko et al., *Heian jidai no yōgi, fukushoku* (Le vêtement à l'époque de Heian : protocole et accessoires, 1994), et Akiyama Ken et al., *Genji monogatari zuten* (Dictionnaire illustré du *Roman du Genji*, 1997). Ces auteurs font référence aux travaux de Suzuki Keizō², mais leurs avis sont parfois divergents (rappelons qu'il subsiste dans l'histoire du vêtement des aspects qui n'ont pu encore être élucidés). Je citerai, pour étayer mon propos, des extraits de textes qui illustrent le protocole vestimentaire tirés des notes journalières de Fujiwara no Michinaga (966-1027) traduites par Francine Hérail³. Pour les termes techniques anciens, j'adopterai les lectures du *Kogo daijiten* (Dictionnaire de la langue classique) des éditions Shōgakukan. En français, j'ai choisi le terme « manteau » pour les vêtements de dessus ; « tunique » et « robe » pour les autres vêtements ; « costume », « tenue » ou « habit » pour les ensembles⁴. Les planches de cet article serviront de référence pour les types de costumes, mais ne montrent pas nécessairement la forme précise de chaque vêtement à l'époque de la rédaction du *Genji*, c'est-à-dire au début du XI^e siècle. Pour une analyse statistique des mentions du vêtement dans le *Roman du Genji*, on consultera l'article sur « La description des costumes » d'Iwasa Miyoko⁵.

Le costume masculin

- 4 Au début du XI^e siècle, le costume masculin comportait trois catégories. 1) Le costume cérémoniel *raifuku* 礼服 était limité à la cérémonie d'intronisation (*sokui* 即位), à la « grande gustation des prémices » (*daijōsai* 大嘗祭) et au jour du Nouvel An. 2) Les costumes de service à la cour comprenaient le « grand costume de cour » (*sokutai*), le « costume semi-formel » (*hōko*) et le « costume semi-formel allégé » (*ikan*) ou « costume de garde » (*tonoiginu*). 3) Les tenues informelles étaient composées de « l'habit informel » (*nōshi*) et de « l'habit de chasse » (*kariginu*). Le costume masculin était réglementé par un protocole strict destiné à indiquer le grade de chaque personne, protocole qui limitait les choix personnels. Seules les tenues informelles laissaient une certaine marge pour les goûts de chacun.

Le grand costume de cour ou *sokutai* 束帯

- 5 Ce terme signifie « costume avec ceinture ». Appelé aussi « le costume » *on-yosoi* 御装 en abrégé, c'était la tenue de travail la plus usitée, portée à la cour pour participer aux cérémonies, aux procédures administratives et à toute tâche officielle, collective ou individuelle, sauf exception, et surtout en présence de l'empereur.

Sokutai 束帯 : grand costume de cour

2. Hō (Hōeki) ou Uenokinu 袍 ou Uwagi 表衣 : MANTEAU

4. SHITAGASANE 下襲 : TUNIQUE À TRAÎNE

6. UE NO HAKAMA 表袴 : PANTALON DE DESSUS

7. KANMURI / KōBURI 冠 : COIFFE AVEC RUBAN

8. SEKITAI NO UWATE 石帯 : CEINTURE

9. SHAKU 笏 : INSIGNE DE DIGNITÉ

11. SHITŌZU 下沓 ou 襪 : CHAUSSETTES

D'APRÈS LE BAN DAINAGON EMAKI (c. 1170)

- 6 À propos de cet usage, Fujiwara no Michinaga écrit, le 21^e jour de la 5^e lune de l'année 1013 :

Je suis chez le prince héritier. Début des lectures saisonnières de sūtra du palais. Quoique je sois au palais, je ne suis pas en grand costume [sokutai] (et donc je n'assiste pas à la lecture). Le grand maître de la Maison du prince héritier [Fujiwara no Tadanobu, 970-1035] s'occupe de cette cérémonie⁶.

- 7 Le grand costume de cour était la tenue habituelle de Michinaga lorsqu'il se rendait à la résidence impériale. Ce costume se composait des pièces suivantes (il s'agit là du costume complet en usage à partir de la deuxième moitié du XI^e siècle).

Le manteau *hō* ou *uenokinu* 袍 ou *uwagi* 表衣

- 8 Ce manteau était coupé comme un kimono à l'exception de son col officier. Le manteau des fonctionnaires civils comportait un faux ourlet (*ran* 襷), sorte de large bande de tissu rapportée dans le bas du vêtement. Le manteau était cousu sur les côtés (*hōeki* 縫腋), tandis que celui des fonctionnaires militaires était fendu (*kettekiki* ou *wakiake* 脇開) des deux côtés sous les manches jusqu'en bas et ne comportait pas de faux ourlet. Les fonctionnaires militaires de haut rang pouvaient toutefois se mettre à la mode des civils dans certaines circonstances. Les couleurs ont varié avec le temps. À l'époque de l'empereur Ichijō (r. 986-1011), le manteau était brun-noir (*tsurubami* 椽) pour les nobles des quatre premiers rangs, rouge vif (*ake/hi* 緋) pour ceux du cinquième rang et vert (*midori* 緑) pour ceux du sixième rang. Les couleurs avaient été davantage hiérarchisées dans le *Taihō ritsuryō* (Code administratif et pénal de l'ère Taihō) établi et présenté officiellement à l'empereur en 701. Les couleurs instituées par le code étaient le violet soutenu (*fukaki murasaki* 深紫) pour le premier rang, le violet pâle (*asaki*

murasaki 浅紫) pour les deuxième et troisième, le rouge vif soutenu (*fukaki ake/hi*) pour le quatrième, le rouge vif pâle (*asaki ake/hi*) pour le cinquième, le vert soutenu pour le sixième, le vert pâle pour le septième, le bleu soutenu (*fukaki hanada* 縹) pour le huitième et le bleu pâle pour le dernier rang⁷. Mais, au début du XI^e siècle, les couleurs étaient les mêmes pour les quatre premiers rangs ce qui conduisait à gommer la distinction entre les hauts dignitaires (du premier au troisième rang) et les fonctionnaires moyens (des quatrième et cinquième rangs). Cette confusion de la couleur aurait suscité le désarroi de Fujiwara no Sanesuke (957-1046) dès les années 990. Elle serait due, selon Ishino⁸, à la similitude des coloris produits par la teinture du chêne-charbon (*tsurubami* ou *Quercus acutissima* Carruth.) et du grémil du Japon (*murasaki* ou *Lithospermum erythrorhizon* Sieb. et Zucc.). Quoi qu'il en soit, lors de sa visite chez l'empereur retiré Suzaku-in, le prince Genji portait un manteau rouge (*aka* 赤) et les hommes de sa suite des tenues bleu-vert (*ao* 青) (chap. *Otome*, La jeune fille).

La tunique à basque ou *hanpi* 半臂

- 9 C'était une tunique à col croisé et à petites manches larges, avec une basque, c'est-à-dire une pièce rapportée à la taille qui couvre les hanches. Cette tunique était portée principalement en été ; on pouvait en dégager un bras dans les moments de détente lorsqu'il faisait chaud.

Hanpi 半臂 : tunique à basque

D'APRÈS AKIYAMA KEN, *GENJI MONOGATARI ZUTEN*, PP. 82-87

La tunique à traîne ou *shitagasane* 下襲, 下重

- 10 Cette tunique à col officier se portait sous la tunique à basque et était pourvue d'un pan très long qui traînait au sol. La couleur était choisie en fonction de l'occasion, mais le blanc semble avoir prévalu lors des célébrations courantes. La longueur de la traîne reflétait le rang du personnage et était soumise à des règles somptuaires. En 947, la partie de la traîne qui dépassait le bas du manteau fut limitée à un pied et cinq pouces (45 cm) pour les princes impériaux, à un pied (30 cm) pour les ministres, à huit pouces (24 cm) pour les conseillers (*nagon*), et à six pouces (18 cm) pour les auditeurs (*sangi*). Mais les dignitaires avaient tendance à porter de très longues traînes, notamment à

l'époque d'Ichijō (r. 986-1011). Selon un décret émis en 1070, la traîne des ministres mesurait sept pieds (2,10 m), celle des conseillers, six pieds (1,80 m), celle des auditeurs, cinq pieds (1,50 m), et celle des fonctionnaires des quatrième et cinquième rangs, quatre pieds (1,20 m)⁹.

Shitagasane 下襲 : tunique à traîne

D'APRÈS AKIYAMA KEN, *GENJI MONOGATARI ZUTEN*, PP. 82-87

La veste de dessous ou *akome* 袷

- 11 C'était une veste, taillée comme un kimono, avec un col croisé. Signifiant « vêtement intermédiaire » (*aikome* 間込), elle était portée entre la tunique à traîne et la tunique intérieure, soit à l'intérieur soit au-dessus du pantalon. D'après Ishimura Teikichi, cette veste pouvait être abandonnée en été, c'est-à-dire du début du quatrième mois à la fin du neuvième mois (mai à octobre)¹⁰. En hiver, on pouvait, au contraire, superposer plusieurs vestes de dessous. Elles étaient normalement (selon les traités du protocole) de couleur rouge carthame (*kurenai* 紅), ou blanches pour les personnes âgées. Le *Genji monogatari emaki* (Rouleau enluminé du Genji), dans la première section du chapitre *Yadorigi* (Sarments de vigne vierge), montre l'empereur en vestes de dessous superposées, jouant au Go avec Kaoru¹¹, le bras droit sorti des vêtements¹². La veste de dessous était aussi l'une des tenues des jeunes garçons. Ceux-ci n'avaient pas de tenue qui leur fut propre ; ils étaient habillés d'une veste de dessous ou de diverses sortes de tuniques sur un pantalon. La « vêtue du pantalon » (*hakamagi*) donnait lieu à une cérémonie célébrée entre l'âge de trois et sept ans.

La tunique intérieure ou *hitoe* 単

- 12 Cette tunique, portée sous la veste de dessous, descendait plus bas que les genoux. Elle n'était pas doublée (comme son nom l'indique) et de couleur rouge carthame ou blanche, c'est pourquoi elle est parfois appelée le « vêtement blanc », *shiroki onzo* 白き御衣, *shiroki koromo* 白き衣, ou « sergé blanc » (*shiroki aya* 白き綾).

Hitoe 単 : tunique intérieure

D'APRÈS AKIYAMA KEN, *GENJI MONOGATARI ZUTEN*, PP. 82-87

Le pantalon de dessus, *ue no hakama* 表袴/上袴

- 13 Ce pantalon était noué à la taille avec un cordon ; selon les différentes sources, il était porté, soit sous la tunique intérieure, soit au-dessus de la veste de dessous *akome*. Le pantalon était, semble-t-il, normalement en soie blanche, ce qui correspond aux prescriptions du *Code administratif et pénal* de l'ère *Taihō* de 701, mais, à partir du XI^e siècle, la littérature – l'*Eiga monogatari* (Chronique de la splendeur [des Fujiwara]) entre autres –, mentionne des pantalons de couleurs diverses.
- 14 Fujiwara no Michinaga évoque le pantalon à maintes reprises. À l'occasion de la fête de Kamo, il note, en date du 24^e jour de la 4^e lune, 1010 :
- (Fête de Kamo - jour chômé, départ du messenger ce jour. Pour l'empereur, spectacle du cortège des hommes et des femmes à cheval - il doit voir les musiciens au palais.) Fujiwara no Norimichi [996-1075] joue le rôle de messenger de la garde du corps. Il part du pavillon de l'ouest. Les pantalons de quelques-uns ne sont pas conformes aux précédents. Je donne des vêtements au messenger et à sa suite. Après qu'ils ont pris place, de chez l'impératrice [Fujiwara no Shōshi, 988-1074] il reçoit les (ou un) pantalon(s) apportés par le directeur de l'office des Chevaux de droite [Fujiwara no] Suketada no ason [?- ?]. Sur place, on fait changer de pantalon à Tokikuni [personnage non identifié, sans doute un subalterne de l'escorte]¹³.
- 15 Ce passage montre que l'on s'attachait avec rigueur au protocole du pantalon.

La culotte ou *ōkuchi (bakama)* 大口(袴)

- 16 Nouée à la taille, cette culotte en soie rouge était assez ample et descendait en dessous des genoux, avec de « grandes ouvertures » (*ōkuchi*) pour les jambes.

Les accessoires

La coiffe ou *kanmuri (kōburi)* 冠 :

- 17 La coiffe comportait un couvre-chef avec une saillie (*koji* 巾子) noirs et, à l'arrière, un ruban plat, *ei* 纓, en gaze, de deux pieds (60 cm) pour les fonctionnaires des cinq premiers rangs, remplacé par deux cordons pour les fonctionnaires de grade inférieur. Le prince Genji porte, après la mort d'Aoi no ue, sa première épouse, une coiffe avec son ruban plat enroulé, *ken-ei* 巻纓 (chap. Aoi, Les mauves), mais l'iconographie montre

aussi des coiffes à double rubans plats courts. La coiffe était obligatoire pour les tenues formelles et se distingue du bonnet *eboshi* 烏帽子 qui accompagne l'habit informel.

Kanmuri /kōburi 冠

COIFFE AVEC RUBAN PLAT ENROULÉ *KEN-EI*, RUBAN PLAT TOMBANT *SUI-EI*, RUBAN PLAT DRESSÉ *RYŪ-EI* OU CORDELETTES *SAI-EI*.

La ceinture ou *sekitai* 石帯

- 18 Elle était en cuir laqué noir avec appliques en pierres taillées, c'est-à-dire en jade pour les hauts dignitaires des trois premiers rangs et en agate pour les fonctionnaires moyens des quatrième et cinquième rangs. Après une audience de Nouvel An, le Genji fut honoré par le ministre de gauche d'une ceinture ornée de jade, événement qui marqua la récente promotion du prince au troisième rang (chap. *Momiji no ga*, La fête aux feuilles d'automne).

Sekitai 石帯 : ceinture

D'APRÈS AKIYAMA KEN, *GENJI MONOGATARI ZUTEN*, PP. 82-87

L'étui au décor de poisson ou *gyotai* 魚袋

- ¹⁹ Lors des grandes cérémonies, comme le banquet du Nouvel An (*naïen* 内宴), les dignitaires portaient l'« étui au décor de poisson », servant à marquer leur rang. Anciennement en forme de poisson en cuir laqué noir ou rouge, cet étui a pris, à un moment indéterminé, la forme d'une boîte rectangulaire d'une vingtaine de centimètres de long. Cette boîte était couverte de peau de requin blanche et décorée de six poissons à l'avant, trois poissons sur les côtés et d'un poisson à l'arrière, les poissons étant dorés pour les dignitaires des trois premiers rangs, argentés pour les fonctionnaires des quatrième et cinquième rangs¹⁴. Cet étui, qui ne contenait rien, était attaché à la ceinture entre la première et la deuxième applique en pierre.

Gyotai 魚袋 : étui à décor de poisson

D'APRÈS LE *REKISEI FUKUSHOKU* (c. 1900)**Le sabre d'apparat ou *kazatachi*, *kazaritachi* 飾太刀 ou *tachi* 太刀**

- 20 Les fonctionnaires civils, qui en avaient reçu le privilège par autorisation impériale, pouvaient se rendre au palais, ceints du sabre d'apparat (avec poignée en cuir de requin et fourreau orné de laque d'or et de nacre), ou bien du sabre fin (*hosotachi* 細太刀) au décor plus simple. Le sabre était attaché à une ceinture en soie à motifs brodés (*hirao* 平緒) dont les rubans décoraient l'avant du manteau.

L'insigne de dignité ou *shaku* 笏

- 21 Les fonctionnaires tenaient l'insigne de dignité verticalement, à la main droite. C'était une planchette en bois blanc, anciennement en ivoire, d'une trentaine de centimètres de long. À l'occasion, on collait sur le côté intérieur un papier avec des indications protocolaires pour une cérémonie.

L'éventail en lamelles de cyprès ou *hiōgi* 檜扇

- 22 À partir du milieu de l'époque de Heian, cet éventail, placé dans le repli du manteau, au-dessus de la ceinture faisait partie du grand costume de cour ; il était en bois blanc, mais l'empereur et le prince héritier portaient un éventail en cyprès de couleur rouge bordeaux, teint au sappan (*suō* 蘇芳, *Caesalpinia sappan* L.), un bois exotique importé au Japon.

Le papier du repli ou *futokoro-gami/kaishi* 懷紙 ou *tatami-gami, tatō-gami* 畳紙

- 23 On pouvait écrire un message sur ce papier qui servait aussi de mouchoir. Deux à trois feuilles, pliées en deux horizontalement et en trois verticalement, étaient placées dans le repli du manteau, avec l'éventail¹⁵.

Les chaussettes ou *shitōzu* 下沓 ou 襪

- 24 Ces chaussettes en soie, qui étaient vraisemblablement de couleur blanche, étaient réservées au grand costume de cour. Cependant, les fonctionnaires âgés ou malades pouvaient, s'ils en avaient reçu le privilège par autorisation impériale, les porter, même avec le costume semi-formel allégé ou l'habit informel. Les chaussettes servaient aussi de chaussons, dans les résidences.

Les chaussures *kutsu* 沓

- 25 La forme la plus courante, pour le grand costume de cour et le costume semi-formel allégé, était la paire de « chaussures plates » (*asagutsu* 浅沓), une sorte de sabots en bois laqué noir.

Le costume semi-formel ou *hōko* 布袴

- 26 Il comportait, comme le grand costume de cour, le manteau avec la ceinture, la tunique à traîne *shitagasane*, les autres tuniques et la veste de dessous ; mais le pantalon de

dessus et la culotte étaient remplacés par le pantalon bouffant (*sashinuki* 指貫) et le pantalon intérieur (*shitabakama* 下袴). Le pantalon bouffant était très ample, noué à la cheville, mais au XI^e siècle sa longueur était devenue telle que, traînant par terre, les hommes marchaient en le piétinant ; il se portait sans chaussettes. Les couleurs et le décor des tissus de ce costume étaient choisis en fonction du rang et de l'âge de la personne. Il se portait, comme le grand costume de cour, avec la coiffe et l'insigne de dignité et servait lors des cérémonies annuelles, des procédures administratives, des pèlerinages et des rites d'exorcisme se déroulant en l'absence de l'empereur.

Sashinuki 指貫 : pantalon bouffant

Shitabakama 下袴 : pantalon intérieur

Le costume semi-formel allégé ou *ikan* 衣冠

- 27 Le nom de ce costume signifiait « manteau et coiffe ». Il était appelé aussi « costume de service de nuit » (*tonoiginu* 宿直衣 ou *shukue* 宿衣), parce qu'il servait, entre autres, pour le service de nuit des fonctionnaires dans un bureau du palais intérieur *dairi*, c'est-à-dire la résidence impériale située dans le palais *daidairi*. Cette tenue était allégée par rapport au costume semi-formel dans la mesure où elle était dépourvue de la tunique à traîne de type *shitagasane* ; et le manteau (*hō*) était fermé par un bandeau de soie au lieu de la ceinture en cuir. Mais ce costume se portait avec la coiffe et était assorti, en hiver, de l'insigne de dignité ou d'un éventail en lamelles de cyprès *hiōgi*, et, en été, d'un éventail « chauve-souris » (*kawabori-ōgi* 蝙蝠扇) en papier plié en accordéon, monté sur des lamelles en bois. Le costume semi-formel allégé servait, semble-t-il, pour les déplacements, les visites officielles et diverses affaires des fonctionnaires au palais, mais n'était pas admis en présence de l'empereur, sauf en cas d'urgence (incendie par exemple).

Ikan 衣 : costume semi formel allégé

3. SASHINUKI 指貫 : PANTALON BOUFFANT
7. HŌ, UENOKINU 袍 : MANTEAU
8. ASAGUTSU 浅沓 : CHAUSSURES PLATES
D'APRÈS LE NENJŪGYŌJI EMaki (APRÈS 1156)

- 28 Même le ministre Fujiwara no Michinaga évitait d'apparaître devant l'empereur dans cette tenue. Il écrit dans son journal à la date du 16^e jour de la 8^e lune, 1006 :

Environ quatre heures de l'après-midi, tandis que je me rends au palais, le chef à la Chancellerie privée, général en second de la garde du corps, section de droite [Fujiwara no Sanenari, 975-1044], vient dire que l'empereur va paraître, qu'il a reçu dans la journée mission de m'en faire la communication et n'a pas encore transmis son message ; il demande si je peux venir prendre place au palais (en présence de l'empereur). Alors que je n'étais pas

au courant et me rendais justement au palais en costume [semi-formel] allégé [tonoiginu], je me demande que faire. Je me fais porter un costume de cérémonie [ou grand costume de cour sokutai]¹⁶.

L'habit (et le manteau) informels ou *nōshi* 直衣

- 29 L'étymologie de ce terme est mal connue, il pourrait s'agir soit d'une contraction de *tonoi no kinu* 宿直衣, « costume de service de nuit », soit du terme signifiant « vêtement ordinaire », *tada no kinu* 直の衣¹⁷. L'habit informel se portait, chez soi ou ailleurs, dans un cadre privé. Il comportait le manteau (*nōshi*), coupé comme le manteau du grand costume de cour, mais légèrement plus petit, et de couleur non soumise au protocole des rangs. Cette tenue se distingue par ailleurs du costume semi-formel allégé *ikan* par les accessoires : l'insigne de dignité était remplacé par l'éventail et la coiffe par le bonnet *eboshi* 烏帽子.

Kanmuri-nōshi 冠直衣 : habit informel assorti de la coiffe formelle

3. *SASHINUKI* 指貫 : PANTALON BOUFFANT

5. *KANMURI-NŌSHI* 冠直衣 : HABIT INFORMEL ASSORTI DE LA COIFFE FORMELLE

11. *KAWABORI-ŌGI* 蝙蝠扇 : ÉVENTAIL « CHAUVE-SOURIS » EN PAPIER PLIÉ EN ACCORDÉON

12. *KANMURI-KŌBURI* 冠 : COIFFE FORMELLE

D'APRÈS LE *SHIGISAN ENGI* (VERS 1155 À 1180)

- 30 Dans le *Roman du Genji*, le prince Genji se trouve fréquemment en habit informel ou même en « tenue à robe de dessous » (*uchiki sugata* 袿姿), une forme allégée du *nōshi*, sans pantalon bouffant, mais avec un pantalon long (*nagabakama* 長袴) au lieu du pantalon intérieur (*shitabakama*). On ne sait pas si la robe de dessous *uchiki* correspond à la veste de dessous *akome*, mais l'une et l'autre caractérisent la tenue informelle des hommes, de même que les vêtements de même nom, la robe de dessous *uchiki* et la veste de dessous *akome* distinguent l'habit informel des femmes.

Akome 裯 : veste de dessous

D'APRÈS LE GENJI MONOGATARI EMAKI (VERS 1130 À 1140)

- 31 L'habit informel laissait une plus grande liberté dans le choix des couleurs. Lors des sorties ou de la fête annuelle des prémices (*niinamesai*), une coquetterie consistait à mettre en évidence la couleur de la « robe de dessous très longue qui dépassait sous le manteau » *idashi uchiki* いだし衤. À titre exceptionnel, les hauts dignitaires pouvaient, s'ils en avaient reçu le privilège par autorisation impériale, se rendre au palais intérieur (sauf en présence de l'empereur) en « habit informel assorti de la coiffe » (*kanmuri-noshi* 冠直衣). L'application de ce privilège a varié selon les règnes. On était par exemple beaucoup plus sévère à l'époque d'Ichijō (r. 986-1011) que, plus tard, sous le règne de Horikawa (r. 1086-1107). Même Fujiwara no Michinaga a parfois évité de porter l'habit informel lorsqu'il se rendait à la salle d'en haut (*tenjō no ma* 殿上間), dans la résidence impériale. Toutefois, le *Rouleau enluminé du Genji* (*Yadorigi*, section 1) montre Kaoru, en habit informel avec sa coiffe, jouant au Go avec l'empereur, cette intimité étant due, vraisemblablement, au lien de parenté qui liait les deux personnages. De même, on pouvait semble-t-il, dans certaines circonstances, se rendre au palais en tenue informelle, en ajoutant la tunique à traîne *nōshi shitagasane* 直衣下襲 ; c'est dans cette tenue que Yūgiri, le fils du Genji, joue de la flûte lorsque son père rend visite à l'empereur retiré Reizei-in. Ce dernier porte « l'habit informel avec un manteau long » (*ohiki noshi* 御引直衣), comme le montre le *Rouleau enluminé du Genji* (chap. *Suzumushi*, Le grillon-grelot, section 2). Le *ohiki nōshi* était l'habit quotidien de l'empereur qu'il associait parfois avec un pantalon long *nagabakama* de couleur rouge carthame.

L'habit (et la veste) de chasse ou *kariginu* 狩衣

- 32 *Kariginu* désigne à la fois le complet et la veste à pan arrière qui se portait à la chasse aux faucons, veste appelée aussi « vêtement en chanvre » (*hoi* 布衣) parce qu'elle était, à l'origine, faite en tissu de chanvre. L'habit de chasse était la tenue informelle quotidienne des nobles de Heian, portée lors des activités de plein air ou chez eux, les jours sans obligations officielles, à l'instar du costume d'équitation de la noblesse en Europe. La veste était faite d'un lé de soie, et non de deux lés comme le manteau ; les

manches n'étaient attachées au buste qu'au niveau des épaules et étaient pourvues de cordelettes d'attache ; elles laissaient apparaître les tuniques portées sous la veste et permettaient d'exhiber des tissus somptueux avec des décors raffinés. Cet habit était assorti du bonnet *eboshi* et ne comportait aucun accessoire de dignité. L'habit de chasse aurait eu, entre autres, la faveur des courtisans (*tenjōbito*) et des gouverneurs de province (*zuryō*). C'est aussi l'habit des suivants, ceints du « sabre simple » (*nodachi* 野太刀), sans ornement, et la tenue des porteurs de palanquin dans les cortèges, lors des pèlerinages et autres déplacements. Cette tenue représentait, en ce sens, la simplicité (*yatsure*) d'un vêtement de subalterne. L'iconographie illustre les cortèges et les rassemblements avec des suivants, pieds nus, le pan de la veste de chasse en saillie sur le dos (*oshi-ori* 押折) et fourré dans la ceinture du pantalon bouffant *sashinuki* ou du « pantalon de chasse », le *karibakama* 狩袴. Celui-ci était fait de six lés de tissus, à la différence du *sashinuki* avec ses huit lés. Le « petit pantalon bouffant » (*kobakama* 小袴) serait un autre nom du *sashinuki* ou du *karibakama*¹⁸.

Kariginu 狩衣 : habit de chasse

2. *KARIGINU* 狩衣 : HABIT DE CHASSE

8. *ASAGUTSU* 浅沓 : CHAUSSURES PLATES

9. *EBOSHI* 烏帽子 : BONNET

10. *NODACHI* 野太刀 : SABRE SIMPLE

13. *OSHI-ORI* 押折 : PAN DE LA VESTE FAISANT SAILLIE DANS LE DOS

14. *KOBAKAMA* 小袴 : PETIT PANTALON BOUFFANT

D'APRÈS LE *BAN DAINAGON EMAKI* (c. 1170)

33 Fujiwara no Michinaga écrit au sujet du cortège de Kamo, le 24^e jour de la 4^e lune, 1010 :

Tout ce qui sert au cortège du messager est d'extraordinaire qualité, tout est neuf. En particulier, les hommes qui mènent les chevaux portent des vêtements chinés brun et vert (aoshiro tsurubami), des pantalons rouges (carthame kurenai) et, aux pieds, ils ont des

sandaes et des chaussettes. Les pages sont en vêtements de style vêtements de tous les jours [ou habits de chasse, kariginu襦袢, fermés par des lacets, en tissu fin double de couleur bleue, avec des vestes de dessous (akome) à motifs surtissés de couleur rougeâtre [ou rouge bordeaux suō, teint au sappan], des pantalons à motifs surtissés verts, manteaux de dessus (uchikake 打掛)¹⁹ rouges et pantalons doublés, aux pieds des chaussures. Soixante subalternes, dont les quatre chefs, sont en vêtements blancs ; six hommes sont en vêtement du genre appelé « vêtement de chasse » kariginu et pantalons rouges aka, vestes de dessous de couleur mauve usu-iro ; six en vert ao et vestes de dessous jaunes yamabuki ; six en prune kōbai, veste de dessous vertes ; six en couleur feuille tendre wakaba-iro vestes de dessous rouges (garance akanezome) ; six en jaune, vestes de dessous rougeâtres ; six en bleu ai, vestes de dessous rouges ; pour les autres, je ne note pas le détail. Tout est superbe, cependant adapté à la circonstance : une célébration des divinités²⁰.

- 34 Ce passage illustre l'usage de l'habit de chasse et de la veste de dessous lors des cortèges. On y voit aussi une forte présence de la couleur rouge. Les tons rouges étaient désignés soit par les noms des teintures, soit par les termes neutres « rouge » aka et « rouge vif » ake, qui qualifiaient des tons issus de compositions complexes, comme la garance associée au grémil (murasaki)²¹.

Le costume féminin

- 35 Le statut des femmes était déterminé par la naissance et le mariage. Les femmes de très haute naissance pouvaient entrer au palais comme épouse impériale, devenir épouse principale d'un haut dignitaire ou, sinon, devenir nonne. Les épouses des hauts dignitaires menaient leur vie confinées dans leur résidence et entourées d'un nombreux personnel. Elles échangeaient des nouvelles avec l'extérieur par l'intermédiaire de messagers et avaient rarement l'occasion de quitter leur maison, sauf par exemple pour admirer un cortège depuis leur voiture fermée ou pour faire une visite dans un temple. Les femmes de moyenne noblesse passaient, elles aussi, leur vie à la maison, à moins qu'elles n'aient occupé une place parmi les dames au service des épouses impériales ou des princesses, ou qu'elles n'aient quitté la capitale pour suivre leur époux, gouverneur dans une province. Les seules personnes qui participaient, dans une modeste mesure, à la vie publique, étaient les femmes du service intérieur du palais (naishi dokoro 内侍所). Dotées de rangs et de traitements, elles assistaient l'empereur dans sa vie quotidienne : elles avaient ainsi l'occasion d'assumer de menues tâches lors des cérémonies et de côtoyer le monde des fonctionnaires²². La garde-robe féminine était donc, en général, moins exposée au public que celle des hommes. Mais elle n'était pas moins scrutée pour sa conformité à l'étiquette et pour le goût de sa composition, dans le cadre de la vie collective des maisons impériales et des autres résidences aristocratiques.
- 36 Le costume féminin se compose de trois catégories. 1] Le « costume formel des femmes », nyōbō no sōzoku (mot ancien)²³ ou nyōbō shōzoku (mot moderne), était la tenue d'apparat la plus somptueuse, appelée communément depuis l'époque d'Edo « les douze tuniques », jūni hitoe, ce terme datant du Heike monogatari (Le Dit des Heike, Nagato-bon, XVI^e siècle). 2) Les costumes semi-formels comprenaient le « manteau court », ko-uchiki, et le « manteau long », hosonaga. 3) L'habit informel était représenté par la tenue à « robe de dessous », uchiki sugata, la tenue « tunique et pantalon », hitoe-bakama, et celle à « veste de dessous », akome. 4) Il faut ajouter à cela la « robe de jeune fille », kazami. Chacun de ces costumes était constitué par un ensemble de vêtements réglementé. Les

différentes tenues reflétaient le statut des femmes et variaient selon l'occasion, la saison et l'âge de la personne.

Le costume formel des femmes ou *nyōbō no sōzoku* 女房装束

- 37 Le costume formel était à l'origine le vêtement quotidien des épouses impériales et des dames du palais jusqu'aux « dames du cinquième rang » (*myōbu* 命婦) lorsqu'elles étaient en service à la cour, mais il devint bientôt (à un moment indéterminé) l'habit quotidien des épouses des hauts dignitaires lorsqu'elles étaient chez elles, de leurs dames de compagnie, ainsi que des femmes au service d'un Grand²⁴. Par ailleurs, les danseuses (*maibito* ou *maihime*) des danses Gosechi 五節, qui se produisaient lors de la fête annuelle des prémices en automne, portaient également le costume formel. Dans les sources, on trouve les appellations *nyōbō no sōzoku* ou *fujin, onna* ou *nyōgo* 女御 no sōzoku. Ce costume féminin jouait en outre un autre rôle, celui d'objet de gratification, distribué par les hauts dignitaires. Fujiwara no Michinaga en fait un usage fréquent. Il distribue des costumes masculins et féminins, par ensembles complets ou par pièces, comme par exemple des robes de dessous *uchiki*. Les bénéficiaires étaient presque toujours des hommes. Ils sont si nombreux et les distributions si fréquentes, que l'on peut se demander si cet usage ne contribuait pas, dans la pratique, à habiller l'entourage des bénéficiaires. Mais les maisons des dignitaires employaient aussi des couturières. De plus, les vêtements servaient occasionnellement de moyen d'échange. Le costume formel féminin comprenait les éléments suivants, tous superposés.

Nyōbō no sōzoku 女房装束 : costume formel féminin d'après le *Satake-bon Sanjūrokkasen-e* (début du XIII^e siècle)

75図 女房装束姿 (佐竹本三十六歌仙絵)

2. **KARAGINU** 唐衣 / 背子 : **VESTE (COURTE)**
3. **MO** 裳 : **TRAÎNE**
4. **UWAGI** 表着 / 上着 / 表衣 : **ROBE DE DESSUS**
5. **HIŌGI** 檜扇 : **ÉVENTAIL EN LAMELLES DE CYPRÈS**
6. **HITOE** 単 : **TUNIQUE INTÉRIEURE**

La veste ou *karaginu* 唐衣 / 背子

- 38 La veste était le vêtement de dessus. On pourrait l'appeler « veste courte », car, à l'avant, elle ne couvrait le buste que jusqu'à la taille et à l'arrière, elle s'arrêtait même plus haut que celle-ci, tandis que ses larges manches descendaient jusqu'à la taille. Appelée parfois « veste chinoise » (du pays de Kara 唐, la Chine), elle ne rappelle cependant en rien le style chinois et est, au contraire, coupée comme un kimono japonais. Les dictionnaires *Wamyō ruijushō* (X^e siècle) et *Iroha jiruishō* (XII^e siècle) écrivent *karaginu* 背子, et le *Wamyō ruijushō* explique ceci :

Le Benshoku rissei [dictionnaire japonais du VIII^e siècle, non conservé] dit 背子 : prononciation japonaise karakinu. Ce vêtement a la forme d'une tunique à basque hanpi, dépourvue de la basque qui couvre les hanches, mais pourvue d'une doublure...²⁵.

De son côté, dame Sei Shōnagon (966- ?) pose la question :

Pourquoi le nom du « manteau chinois » karaginu ? Il faudrait le nommer « manteau court » mijikaginu. Il est vrai, toutefois, que si on lui a donné le nom par lequel on le désigne d'ordinaire, c'est qu'il était porté par les habitants de la Chine²⁶.

Karaginu 唐衣 / 背子 : veste (courte) – Devant et derrière

D'APRÈS SUZUKI KEIZŌ, YŪSHOKU KOJITSU ZUTEN, PP. 126-139

- 39 Or, au XII^e siècle, le *Masasuke shōzokushō* emploie les deux graphies 唐衣 et 背子²⁷. La philologie de l'époque d'Edo, c'est-à-dire les encyclopédies *Tōga* (1717) d'Arai Hakuseki (1657-1725) et *Wakun no shiori* (1830-1862) de Tanikawa Kotosuga (1709-1776) donnent à *karaginu* le sens de « veste d'origine chinoise [kara] », tandis que les dictionnaires

Daigenkai (1932-1937) et *Fude no mitama* (1930-1952) donnent à *karaginu* le sens de « veste courte » qui ne couvre que le buste ou « le tronc » *kara* 軀 du corps²⁸.

La traîne ou *mo* 裳

- 40 La traîne était portée sur la veste et nouée sous la poitrine avec des rubans. La veste et la traîne formaient les pièces maîtresses de la parure du costume formel. Pour les jeunes filles, la « vêtue de la traîne », *mogi* 裳着, marquait le passage à l'âge adulte et précédait le mariage. Par exemple en 999, Fujiwara no Michinaga, ayant hâte de faire de sa fille, Shōshi (988-1074), une impératrice, la déclara adulte à l'âge de douze ans. La cérémonie consistait à nouer les rubans de la traîne et à relever les cheveux de la jeune fille. Puis Michinaga réceptionna les cadeaux au nom de sa fille et offrit un banquet aux hauts dignitaires, auquel la jeune fille n'assistait pas²⁹. La forme de la traîne est mal connue. Elle ressemblait à un très long tablier plissé, porté à l'arrière, si l'on en croit la reconstitution faite en 1844, à la suite d'un renouveau du costume classique³⁰.

Mo 裳 : traîne

85図 再興の裳

D'APRÈS SUZUKI KEIZŌ, *YŪSHOKU KOJITSU ZUTEN*, PP. 126-139

La robe de dessus ou *uwagi* 表着/上着/表衣

- 41 La robe de dessus était coupée comme un kimono, de même que toutes les autres pièces du vêtement féminin. Cette robe et les suivantes étaient faites de soie doublée.

Uwagi 表着/上着/表衣 : robe de dessus

D'APRÈS SUZUKI KEIZŌ, *YŪSHOKU KOJITSU ZUTEN*, PP. 126-139

La robe intermédiaire *uchiginu* 打衣

- 42 Fait de soie lustrée, ce vêtement ne figure dans la littérature qu'à partir de l' *Eiga monogatari* (Chronique de la splendeur des Fujiwara), dans le chapitre 39 qui a été écrit après l'année 1092. La robe intermédiaire n'était pas encore connue de Murasaki Shikibu. Par ailleurs *uchiginu* était un terme générique signifiant des étoffes lustrées, c'est-à-dire foulées *utsu* 打 au maillet.

Les robes de dessous *uchiki* 袷, superposées *kasane uchiki* 重/襲袷

- 43 Signifiant « robes intérieures », les *uchiki* 内着 étaient portées seules ou superposées *kasane*, par trois, cinq ou sept. Ces ensembles étaient parfois appelés « les cinq robes » *itsutsu kinu* 五つ衣, terme attesté à partir du XIV^e siècle dans le *Dit des Heike*. Les robes de dessous mesuraient une longueur supérieure à la taille humaine si bien qu'elles traînaient par terre. La superposition des robes, caractéristique du costume formel, a par moments donné lieu à des excès. L'*Eiga monogatari* relate la scène d'un banquet, donné en 1025 par l'impératrice Kenshi (Kiyoko, 994-1027), fille de Michinaga, à l'occasion duquel les dames firent assaut de luxe. Elles choisirent chacune trois couleurs et se vêtirent de trois ensembles de cinq, six ou même sept robes, si bien qu'avec les doublures, certaines tenues atteignaient quarante épaisseurs de tissus. Ce fut au point que les dames, venant en cortège prendre place, ne pouvaient même pas lever le bras pour se cacher la face avec leur éventail, tant elles étaient engoncées, et qu'elles avaient dû faire coudre leur veste qui glissait et ne pouvait tenir en place sur cet amas de soie. Le grand chancelier Fujiwara no Yorimichi (992-1074), frère de l'impératrice, jugea pitoyable ce luxe exagéré et Michinaga se mit en colère, ordonnant de ne plus dépasser les six vêtements. D'ailleurs, les dames n'étaient même pas visibles aux convives du festin, puisqu'elles étaient assises derrière les stores. Mais leurs traînes et le bas de leurs robes dépassaient sous les stores et formaient un parterre de couleurs³¹. Les vêtements paraissant (*uchiide* 打出) sous les stores faisaient partie intégrante du décor de ce genre de réunions ; on peut en voir une illustration dans le

Rouleau enluminé du *Genji* (chap. *Kashiwagi*, Le chêne, section 3), qui montre la célébration du cinquantième jour de la naissance de Kaoru.

La tunique intérieure ou *hitoe* 単

- 44 Cette tunique était portée à même le corps, comme celle des hommes. Elle était faite, selon les saisons, en taffetas de soie (*kinu* 絹) ou en sergé (*aya* 綾) de soie grège (*suzushi* 生絹)³² non doublée (c'est-à-dire « simple », *hitoe*). Taillée comme un kimono, la tunique intérieure, très longue et traînant par terre, était, en outre, plus large que les robes de type *uchiki*, si bien qu'elle permettait de couvrir amplement le corps et de faire écran entre ce dernier et les vêtements supérieurs.

Hitoe 単 : tunique intérieure

79図 単

D'APRÈS SUZUKI KEIZŌ, *YŪSHOKU KOJITSU ZUTEN*, PP. 126-139

Le pantalon, *hakama* 袴, ou pantalon lustré, *uchi-bakama* 打袴

- 45 Le pantalon rouge vif (*hi/ake*), teint au carthame, sinon parfois blanc, se portait à même la peau sans autre sous-vêtement. « La vêtue du pantalon » *hakamagi*, donnait lieu, chez les filles comme chez les garçons, à une cérémonie célébrée entre l'âge de trois et sept ans. Fujiwara no Michinaga note à ce propos, le 26^e jour de la 3^e lune, 999 :

La princesse aînée (Shūshi naishinnō, 997-1049) célèbre la vêtue du pantalon hakamagi 袴着 ; on lui met un vêtement sans séparation entre les jambes sau issoku 左右一足.

- 46 Étant donné qu'il n'y avait, dans ce cas, qu'une seule ouverture pour les jambes de gauche et de droite, on peut penser qu'il s'agissait d'une sorte de petite jupe³³. Ce pantalon était fait de soie lustrée par foulage et parfois appelé « pantalon lustré » *uchi-bakama*. Le *hari-bakama* 張袴, « pantalon lissé », apparaît pour la première fois avec ce sens dans les textes à partir du *Chōshūki* (Notes journalières de Minamoto no Morotoki, 1088-1136). Plus tard, le terme *hari-bakama* désignera un « pantalon empesé ». De

même, le pantalon *uchi-bakama* (qui était lustré à l'époque du Genji) prendra le sens de « pantalon empesé » : *uchi-bakama* et *hari-bakama* seront alors synonymes³⁴.

- 47 Le costume formel des femmes était complété par les accessoires suivants : les chaussettes, *shitōzu*, le papier plié orné, *tatami-gami* ou *tatō-gami*, l'éventail en lamelles de cyprès, *hiōgi*.
- 48 Le pantalon et tous les vêtements, à l'exception de la veste, étaient très longs et traînaient sur le sol. Cela imposait des mouvements lents et mesurés pour les femmes qui devaient marcher, comme celles qui transportaient le sabre à la suite de l'empereur ou qui lui servaient les repas quotidiens. Les autres femmes passaient la journée assises. Les dames au service de l'impératrice, par exemple, se déplaçaient en glissant sur les genoux. Les femmes de la haute noblesse sortaient rarement en voiture. On préparait dans ces cas une allée de nattes tissées, depuis leur appartement jusqu'à la voiture et de la voiture au lieu de leur visite. Les femmes de la noblesse moyenne, en revanche, pouvaient être amenées à voyager pour accompagner leur époux nommé dans une province ou pour faire un pèlerinage. En ce cas, elles étaient vêtues d'un pantalon noué aux chevilles, et portaient des sortes de chaussettes et des sandales de paille. Elles maintenaient leurs robes par des cordons et se coiffaient d'un chapeau avec un voile qui leur couvrait le haut du corps³⁵.

Les costumes semi-formels

La tenue au manteau court ou *ko-uchiki sōzoku* 小袷装束

- 49 Le manteau court *ko-uchiki* 小袷 en forme de kimono remplaçait la veste *karaginu*. Il se portait soit sous la traîne soit au-dessus³⁶ et donc sur tous les autres vêtements. Ceux-ci étaient tous plus longs que la taille humaine et traînaient sur le sol, mais le manteau court était un peu moins long, de sorte qu'il laissait apparaître le bas des robes. Les femmes de statut élevé portaient le manteau court chez elles. Bien qu'il s'agisse d'une forme allégée du costume formel, une confusion s'est installée à partir de la fin du XI^e siècle entre les vêtements de dessus et l'on voit apparaître la veste portée sur le manteau court, alors qu'elle était normalement remplacée par celui-ci³⁷.

Le manteau long ou *hosonaga* 細長

- 50 *Hosonaga* est l'appellation d'une tenue semi-formelle qui se distingue de la parure formelle par l'absence de la veste et de la traîne. C'est aussi le nom d'un manteau long, porté dessus, dont la forme reste mal connue. On suppose que ce manteau, coupé comme un kimono, avait trois ou quatre pans qui traînaient ; c'est-à-dire que les deux lés avant étaient séparés des deux lés arrière au niveau de la moitié inférieure du vêtement, et qu'éventuellement, ceux-ci étaient encore divisés en deux. Ce vêtement se distinguait des robes par l'absence de grand col (*ōkubi*)³⁸ ; probablement comportait-il un col plat qui laissait paraître ceux des robes inférieures. Le manteau long se portait sur la robe de dessus (*uwagi*) et les robes de dessous (*uchiki*), et parfois même avec le manteau court. Dans le *Roman du Genji*, le manteau long habille aussi bien les femmes adultes que les jeunes filles, mais celui de ces dernières avait très probablement une forme différente.

Hosonaga 細長 : manteau long

D'APRÈS LE *GENJI MONOGATARI EMAKI* (VERS 1130 À 1140)

Les habits informels

La tenue aux robes de dessous ou *uchiki* 袷 / *uchiki sugata* 袷姿

- 51 Cette tenue ordinaire portée chez soi comportait la robe de dessus (*uwagi*) et plusieurs robes de dessous, faites de soie de tissage simple ou façonné, ainsi qu'un pantalon et une tunique. Cette tenue était dépourvue de veste, de traîne et de manteau.

La tenue « tunique et pantalon », *hitoe-bakama* 単袴

- 52 La tunique intérieure et le pantalon étaient à la base de toutes les tenues et se portaient sur la peau, sans autre sous-vêtement. À eux seuls, ils constituaient une tenue légère informelle ; mais *hitoe-bakama* signifie aussi, dans certains cas, un pantalon sans doublure (*hitoe no hakama*). Le *Rouleau enluminé du Genji* (chap. *Yūgiri*, Brouillard du soir) montre l'épouse de *Yūgiri*, *Kumoi no kari*, portant, chez elle, une tunique blanche sur un pantalon rouge. Le *Roman du Genji* la décrit aussi dans cette tenue lorsqu'elle fait la sieste (chap. *Tokonatsu*, L'œillet).

Hitoebakama 単袴 : tenue « tunique et pantalon »

単袴姿 (源氏物語絵巻)

D'APRÈS LE GENJI MONOGATARI EMAKI (VERS 1130 À 1140)

La veste de dessous ou *akome* 袴

- 53 La veste de dessous était en soie, doublée ou non, selon la saison. Elle caractérise aussi bien la tenue informelle de femmes que celle des hommes, mais on décrit souvent des jeunes filles qui, lors des occasions officielles, la portent avec un pantalon sous leur robe de jeune fille, dite *kazami*. On pouvait – comme pour les robes de dessous de type *uchiki* – porter plusieurs vestes de dessous, mais elles étaient moins longues et ne traînaient pas sur le sol.

Akome 袴 : vestes de dessous

袖 (扇面写経)

D'APRÈS LE *SENMEN SHAKYŌ* (MILIEU OU 2^E MOITIÉ DU XII^E SIÈCLE)

La robe de jeune fille ou *kazami* 汗衫

- 54 Souvent mentionnée dans la littérature, la forme de cette robe reste toutefois mal connue. *Kazami* désigne peut-être plusieurs tenues différentes. Cette robe plutôt formelle des jeunes filles était longue, traînant sur le sol, et sans doute décousue sous les manches de chaque côté. *Kazami* signifie littéralement « tunique *san* 衫 qui absorbe la sueur *ase* 汗 » ; mais elle se portait vraisemblablement sur la veste de dessous (*akome*), avec ou sans la tunique (*hitoe*) et avec deux pantalons superposés dont l'un, au moins, dépassait sous les pieds. *Kazami* était aussi le nom d'un costume des danses Gosechi dont la forme se distinguait vraisemblablement de celle de la tenue formelle des jeunes filles. Enfin *Kazami* désignait également une tenue quotidienne et informelle. Dans ce cas, elle comportait un pantalon, sans doute moins long, dont les cordons auraient été croisés sur la poitrine pour retenir la robe et les manches.

Kazami 汗衫 : robe de jeune fille

汗衫 (枕草子絵巻)

D'APRÈS LE MAKURA NO SŌSHI EMAKI (FIN DU XIII^E - DÉBUT DU XIV^E SIÈCLE)

- 55 Notons qu'à l'exception de la robe informelle de jeune fille, l'habillement féminin ne comportait aucune fermeture, ni lien, ni bande de ceinture, et que la traîne ne permettait de nouer les vêtements à la taille que lors des occasions formelles. Les femmes de la noblesse de Heian devaient donc être fort limitées dans leurs mouvements.

Note sur les tissus

- 56 Murasaki Shikibu fait souvent l'éloge de la beauté du tissu quand elle décrit les tenues de ses personnages, c'est pourquoi il semble utile de relever quelques notions à propos des soieries. On peut se fier aux tissages de la Chine des Tang (618-907) et des Song (960-1279) pour ce qui est des sergés et des brochés, puisque ces étoffes précieuses étaient importées de Chine³⁹. Pour les autres tissus, nous sommes tributaires des informations données dans les dictionnaires, avec leurs interprétations parfois divergentes pour un même mot. Il convient de distinguer entre les types de tissage, la qualité de l'étoffe et les méthodes d'apprêt du tissu.

Les types de tissage

- 57 Les soies fines ou étoffes légères, *usumono* 薄物⁴⁰, sont des tissages à armure simple et ajouré, comme les gazes (*ra* 羅 et *sha* 紗), et le crêpe (*komenokinu*), taffetas très ajouré à aspect crêpé. La différence entre les gazes *ra* et *sha* demeure mal connue. Selon certains, la gaze *sha* serait faite de soie grège. Par ailleurs, le mot *ra* apparaîtrait parfois dans les textes comme terme générique signifiant les soies fines *usumono* en général⁴¹.
- 58 Les soies façonnées (ou « soies précieuses »), *orimono* 織物, qui sont des tissages à armure complexe, comprennent : les sergés (*aya* 綾) à tissage oblique ; les sergés damassés (*karaaya* 唐綾)⁴² ; les taffetas façonnés à décors de sergé ou de flottés (*ki* 綺)⁴³ ; les taffetas façonnés à motifs tissés (*kara no ki* 唐綺) ; et les *nishiki* 錦 qui désignent,

selon les cas, les brochés⁴⁴ (brocarts qui ne comportent pas de fils d'or), ou les brocarts (étoffes rehaussées de fils d'or et d'argent).

- 59 Les taffetas de soie à armure simple comprennent les taffetas *kinu* 絹 (ou *hiraginu* 平絹), les taffetas *katori* 織 de tissage plus serré que les *kinu* et troisièmement, les soies grossières (ou pongés de schappe ?), *ashiginu* ou *futoginu* 紵, qui « ressemblent à la toile de chanvre⁴⁵ ». *Kinu* est par ailleurs un terme générique désignant toutes les soies à armure simple.

La qualité de l'étoffe

- 60 *Suzushi* 生絹 est la soie grège tissée avec un fil non décreusé (c'est-à-dire écru) ; les taffetas et les sergés par exemple étaient parfois (ou même souvent ?) des soies grèges.
- 61 *Kaineri* 搔練 serait, selon certains, un tissu de soie lustrée⁴⁶. Mais ce terme désigne vraisemblablement plutôt une soie faite de fils décreusés⁴⁷ et serait donc synonyme de *neriginu* 練絹. (*Kaineri* est par ailleurs l'abrégié de *kaineri-gasane* 搔練襲 qui désigne la superposition de soies rouges carthame ou *kurenai*⁴⁸.)

L'apprêt du tissu

- 62 Autour de l'an mil, on apprêtait l'étoffe par lustrage ou foulage (*uchimono* 打物), d'une part, et par lissage (*harimono* 張物), d'autre part, le mot *haritaru* 張りたる signifiant lissé. On pratiquait par ailleurs le repassage. Les techniques de l'apprêt du tissu ont toutefois évolué avec le temps et, au Moyen Âge, les termes *uchimono* et *harimono* vinrent à désigner les étoffes empesées. Nous retraçons cette évolution dans la suite.

Mode, style et représentation

- 63 Le vêtement des nobles de la cour a évolué entre le VIII^e et le XII^e siècles. L'habit de cour défini par le *Code administratif et pénal de l'ère Taihō*⁴⁹, établi en 701, était fortement influencé par le costume de cour de la Chine des Tang (618-907). Les magasins du Shōsōin à Nara ont conservé jusqu'à aujourd'hui une soixantaine de vêtements d'employés subalternes et de musiciens de la cour japonaise du VIII^e siècle qui reflètent le style des Tang. Mais, dès cette époque, la cour a émis de nombreux décrets⁵⁰, qui ont apporté des modifications au vêtement jusqu'à ce que celui-ci prenne, à la fin du X^e siècle et donc avant l'époque du *Roman du Genji*, une forme proprement japonaise avec un col châle sur un empiècement, des manches tombantes, très larges, et un pantalon en forme de large jupe culotte. C'est alors que s'est produit, en quelque sorte, la naissance du « kimono ». Puis, au milieu du XII^e siècle, Toba-in (1103-1156), empereur retiré de 1129 à 1156, et le ministre Minamoto no Arihito (1103-1147) ont adopté le « costume rigide », *kowa sōzoku* 強装束. Il faut attendre le XIII^e siècle pour voir apparaître dans l'art les silhouettes raides avec un volume plus ample et les lignes marquées, droites, à angles obtus, parfois même aigus. Cette forme caractérise notamment le grand costume de cour tel qu'il figure sur les portraits des shōgun de l'époque de Muromachi. Mais il subsiste des ambiguïtés au sujet des méthodes de l'apprêt des costumes « rigide » et « souple », c'est pourquoi nous relevons ci-après les témoignages historiques dont on dispose à ce propos.

Les innovations du XII^e siècle

- 64 Le *Imakagami* (Miroir de l'époque actuelle, c. 1170) donne une description d'un nouveau style d'habillement. On y lit ceci :

Le général [de la garde du corps Minamoto no Arihito] aimait le « style de costume » emon 衣紋 : que ce soit la longueur des vêtements de dessus ue no kinu ou la forme des autres vêtements, il les régla en détail. Il excellait dans la voie [du costume]. On ne connaissait plus tout cela [à son époque] : avant lui, le pantalon bouffant sashinuki était très long, dépassant les pieds nagafumite, et le bonnet eboshi n'était pas rigidifié (kowaku nuru) par la laque. Mais à l'époque de [Arihito], le bonnet souple sabi-eboshi [évolua et] changea plusieurs fois. On dit que [avant cela,] Shirakawa-in (1053-1129, r. 1072-1086, empereur retiré 1107-1129) avait critiqué ses proches quand ceux-ci avaient voulu ajuster son costume : que le monde a changé [depuis] ! Toba-in et le ministre [Arihito] de Hanazono avaient, chacun à sa manière, un beau visage et une apparence plus belle qu'une image. Ils réglementèrent en détail le costume et cet usage s'imposa dans le monde. [Depuis lors,] plus personne ne manque d'utiliser les doublages pour les épaules kataate et les hanches koshiate, et de mettre un bonnet ou une coiffe hauts, maintenus par une tige [intérieure] todome. Sans cela, il serait impossible de suivre [la mode]. La saillie de la coiffe et la crête du bonnet sont hautes à piquer les nuages, mais [sans tiges de renfort] elles retombent [mollement]. Est-ce pour se conformer à [la mode] du temps, que l'on est attentif [à l'habillement] ? Que ce soit la manière dont tombent les manches ou dont est façonné le pantalon, on apprécie le costume fermement apprêté tsukizukishiku et l'on méprise la tenue négligée uchitoketaru. C'est d'ailleurs de la maison [Minamoto du ministre Arihito] que ressortirent par la suite des préposés au style du costume emon no zōshiki qui furent élus comme membres de la chancellerie de l'empereur.⁵¹

- 65 On peut estimer, d'après cette description, qu'une évolution du style de l'habit s'est produite du temps où Toba était empereur retiré et Arihito ministre, c'est-à-dire entre 1129 et 1147. Plus tard, Go-Shirakawa (r. 1156-1158), fils de Toba et empereur retiré de 1158 à 1192, reprendra le chant suivant dans un recueil fameux compilé par ses soins :

À cette époque il y avait une mode (ryūkō) à la capitale qui se signalait par le doublage des épaules et des hanches, un bonnet rigide, un col dressé en hauteur tatsu, un [changement du ?] bonnet souple, un pantalon intérieur foulé avec une doublure de toile nuno-uchi et un pantalon bouffant sashinuki fait de quatre lés de tissu [moins large et moins long que jadis]⁵².

- 66 À en croire ces deux textes, on a alors adopté le bonnet rigidifié qui était laqué, sans doute doublé de papier et renforcé à l'intérieur par une tige courbe et une coiffe rigide comportant un rembourrage et une tige courbe dans le pourtour, faite de fanons de baleine⁵³ ; on a ajusté la longueur du pantalon bouffant ; enfin, on a utilisé des rembourrages au niveau des épaules et des hanches et on préférait le col droit vertical. En somme, on donnait à la silhouette une plus grande hauteur et un volume amplifié.

- 67 Fujiwara no Koremichi (1093-1165) avait retenu ces faits dès l'année 1162. Il note ceci dans son traité sur le protocole de l'empereur :

Jadis, tout le monde portait des costumes « lustrés souples » nashi o uchite, et ceci lors de tous les événements importants, qu'il fasse chaud ou froid. Ces temps-ci, les gens portent des vêtements raides kowaki mono 強き物 et par dessus, encore des vêtements raides qu'ils renforcent avec des doublages aux hanches et des tiges dans les coiffes et les bonnets⁵⁴.

- 68 On assiste ainsi à la naissance d'un style que Kitabatake Chikafusa (1293-1354) devait baptiser, plus tard, le « costume rigide ». Chikafusa écrit dans le *Jinnō shōtōki* (Histoire de la succession légitime des divins empereurs, 1343) :

[Toba-in] avait une allure élégante et il aimait l'éclat kira ; c'est aussi à son époque que sont apparus le « costume rigide (sōzoku no kowaku 強く nari) » et le bonnet [raide, dressé] en

saillie. Le ministre Hanazono [Minamoto] no Arihito était aussi un homme élégant ; il fit ajuster la forme des vêtements de dessus et de dessous⁵⁵.

- 69 Un siècle plus tard, le moine Senju 宣守 (dates inconnues), spécialiste du protocole, considère, lui aussi l'époque de Toba-in comme un tournant dans l'histoire du vêtement. Il écrit en 1420 dans son traité du protocole intitulé *Ama no mokuzu* 海人藻介 (Lambeaux d'algues d'un pêcheur) :

À l'époque ancienne jōdai, le style du costume sōzoku no emon n'était pas encore fixé. Mais depuis le règne de Toba-in, on utilise le costume rigide kowaki sōzoku, et le style du vêtement est réglementé. À l'époque ancienne, on portait le costume souple nae sōzoku, littéralement tendre fukusa フクサ [襦袢], car le costume rigide n'était pas encore en usage.⁵⁶

- 70 Ainsi se trouve précisée, à partir du XII^e siècle, la dichotomie entre, d'une part, le « costume souple » (ancien), d'aspect tendre, et, d'autre part, le « costume rigide » d'aspect raide. Les textes, du point de vue technique, ne parlent jusqu'à cette époque que de doublages intérieurs des vêtements au niveau des épaules et des hanches, ainsi que de rembourrages et de rigidification des couvre-chefs. À côté de ces éléments introduits par Toba-in, qui concernent la couture, il existait un autre aspect, celui-ci relevant de l'apprêt du tissu.
- 71 Sei Shōnagon avait admiré, au XI^e siècle, l'étoffe d'une tenue de chasse qu'elle perçut comme étant *fukusa*⁵⁷, ce mot signifiant la qualité souple et soyeuse du tissu. Par la suite, les manuels de protocole parlent, à partir du XII^e siècle, de lissage léger *fukusa-bari*, signifiant littéralement le « lissage qui rend souple ». Les *Notes de Masasuke sur le mobilier et le costume* (XII^e siècle) et les *Extraits relatifs au costume et aux ornements* (1235 à 1238) distinguent entre l'apprêt ou le lissage léger *fukusa-bari* ふくさばり et l'apprêt ou le lissage fort *kowa-bari* 強張⁵⁸.
- 72 Pour expliquer la différence entre ces deux méthodes de l'apprêt du tissu, les philologues de l'époque d'Edo font intervenir l'amidon ou *nori* 糊. Voici ce qu'en disent leurs textes :
- 73 Le recueil *Shin.ya mondō* 新野問答 (Questions et réponses de Shin [Arai Hakuseki, 1657-1725] et Ya [Nonomiya Sadamoto, 1669-1711]) explique que « pour le lissage léger on applique la colle de manière légère *nori o yawaraka ni haritaru* 糊をやわらかに張りたる⁵⁹. L'encyclopédie *Wakun no shiori* 倭訓栞 (Manuel des mots en lecture japonaise) du XVIII^e siècle estime que les tenues raides comme « l'écorce d'arbre », *joboku* 如木, étaient fortement « apprêtées avec beaucoup de colle (*ōku nori shite hari o tsuyoku suru*) »⁶⁰. Il s'agissait donc d'amidonnage léger dans le premier cas, d'amidonnage à forte dose dans le second cas.
- 74 Le *Teijō zakki* 貞丈雜記 (*Compendium* de Sadatake), une autre encyclopédie du XVIII^e siècle, composée par Ise Sadatake 伊勢貞丈 (1717-1784), présente en outre la technique de l'empesage *itabiki* 板引 ; cet ouvrage explique ainsi :
- Pour l'empesage *itabiki*, on enduit le tissu de soie avec de la colle *nori* et on l'étale sur une planche en bois laqué, puis on retire le tissu, après l'avoir fait sécher ; il est alors luisant [et raide] comme s'il avait été enduit de cire⁶¹.
- 75 Cette méthode précise de l'empesage fort, destiné à faire briller le tissu par un enduit épais, n'est connue qu'à partir du XIV^e siècle⁶², mais elle s'est vraisemblablement développée progressivement à partir d'un amidonnage de plus en plus fort.
- 76 Il est permis de penser que le lissage léger *fukusa-bari* se faisait avec une faible dose d'amidon, le lissage fort *kowa-bari* avec une forte dose d'amidon. Le *Kazarishō* donne

l'exemple des tuniques à traîne *shitagasane* qui étaient normalement fortement amidonnées, sauf, dit l'ouvrage, les tuniques des dignitaires âgés qui étaient « lissées *harite*, mais non pas lustrées par le repassage *migakazu* ni par le foulage *utazu* 不打 ; on les appelle tuniques à traîne lissées (ou apprêtées) légèrement *fukusa-bari shitagasane* ou tout simplement tuniques à traîne lissées *hari-shitagasane*⁶³ ». Dans ce cas, le vêtement a été rendu souple par le lissage accompagné éventuellement d'un léger amidonnage. Cette forme de traitement du tissu était précisément la caractéristique du « costume souple » *nae sōzoku*.

- 77 Pour le « costume rigide », *kowa sōzoku*, on a introduit des rembourrages à divers niveaux et on a pratiqué parallèlement « l'apprêt fort », *kowa-bari*, au moyen d'une augmentation de l'amidonnage. Cela consistait vraisemblablement en une augmentation de la proportion d'amidon dans l'eau qui servait à tremper l'étoffe avant le séchage. On peut donc retenir que le « costume rigide » est attesté à partir du XII^e siècle et le vêtement empesé *itabiki* à partir du XIV^e siècle. Aussi convient-il de se demander quelles étaient les méthodes de l'apprêt avant l'époque de Toba-in et en particulier à celle du *Genji*, au début du XI^e siècle.

Le costume à l'époque du *Genji*

- 78 L'époque du *Genji* se situe plus d'un siècle avant les innovations apportées au style d'habillement sous Toba-in et ne connaissait donc que le « costume souple » qui était confectionné de soies, certes apprêtées, mais non pas empesées. À cette époque, l'apprêt reposait sur deux techniques destinées à rendre le tissu lisse et souple. Pour lisser une étoffe, on la mouillait, puis on l'étendait sur une planche (*kinubari*) et on la mettait à sécher au soleil, technique appelée « lissage » (*harimono*). Pour lustrer un tissu, on le pliait et on le posait sur un billot (*kinuta*), ou bien on l'enroulait sur un rouleau (*makiita*), qui était recouvert d'une toile de chanvre, puis on battait (*utsu*, *kinuutsu*) le tissu avec un maillet, ce qui lui donnait un aspect brillant, technique appelée « lustrage » ou « foulage » (*uchiginu / uchimono*)⁶⁴. Ces deux techniques sont attestées dans la littérature. Le *Utsuho monogatari* (Roman de la caverne, deuxième moitié du X^e siècle), par exemple, évoque les ateliers de lissage et de lustrage de la résidence d'un notable. On y lit ceci :

Voici l'atelier de lustrage uchimono no tokoro. Il y a cinquante jeunes gens et trente jeunes filles. Un rouleau est posé devant chaque personne qui enroule (maku) les étoffes. [Les autres] hommes et femmes actionnent, avec les pieds, de solides pilons à levier (karausū) [pour décortiquer du riz]. Et voici l'atelier de lissage (harimono no tokoro). C'est un grand bâtiment sans [galerie] extérieure, couvert d'un toit d'écorce de cyprès, dans lequel vingt femmes, vêtues de vestes de dessous et de pantalons, lissent toutes sortes de tissus⁶⁵.

- 79 Au Xe siècle, l'office de la Couture (*nuidono*) de la cour impériale pratiquait le lustrage et le repassage pour préparer les tissus de soie des robes de l'empereur et de ses épouses. L'office de la Couture utilisait, pour ce faire, deux « poêles à repasser » (*noshi* 熨斗) remplies de braises et deux « planches à faire polir » (*migakiita* みがき板), c'est-à-dire des planches à repasser⁶⁶. On sait cela grâce aux *Engishiki* 延喜式 (Règlements de l'ère Engi), établis par la cour en 927 et entrés en vigueur en 967. Ces règlements sont très détaillés en ce qui concerne les ustensiles et les matériaux dont disposaient les ateliers attachés à la cour, mais ils ne mentionnent pas d'amidon en relation avec la

préparation des vêtements, si bien que l'on peut penser que l'apprêt se faisait alors sans amidonnage.

- 80 À cette époque, l'office de la Bibliothèque et l'office de la Divination utilisaient des colles à base de soja pour la reliure du papier en rouleaux. Dès le VIII^e siècle, dans les ateliers attachés à la cour de Nara⁶⁷ on avait eu recours aux colles à base de riz ou de blé pour les diverses fabrications. Mais l'office de la Couture de Heian ne disposait pas de « colles » qui auraient pu servir d'amidon. En revanche, l'amidon figure sous le nom de « colle pour la soie » 絹粥 (littéralement bouillie de céréales utilisée pour la soie) avec la lecture « *nori* » dans le *Iroha jiruishō* 色葉字類抄 (Dictionnaire en syllabaire)⁶⁸, écrit par Tachibana no Tadakane (?-?) entre 1144 et 1165, c'est-à-dire à l'époque de Toba-in. Avant cela, le composé *nori* est absent des dictionnaires, à savoir le *Shinsen jikyō* 新撰字鏡 (Miroir des mots, nouvelle compilation, 898-901) et le *Wamyō ruijushō* 倭名類聚抄 (Encyclopédie des mots japonais, années 930), qui date de la même époque que l'*Engishiki* ; d'ailleurs l'amidon ne semble pas avoir été pratiqué dans la deuxième moitié du X^e siècle au sein des ateliers de lissage et de lustrage décrits dans le *Utsuho monogatari*. En revanche, on en trouve la première mention dans la *Chronique de la splendeur des Fujiwara* (chap. 16, écrit entre 1028 et 1037) : lors d'un rite de récitation des noms de Bouddha (*nenbutsu*), les moines portent des robes somptueuses parmi lesquelles certaines sont faites de « sergé lissé et amidonné » (*noribari nado no aya* 糊張などの綾)⁶⁹. On ne peut donc pas exclure la possibilité que l'amidon ait été connu à l'époque du *Genji*, même si l'amidon *nori* ne figure pas explicitement dans le *Roman du Genji*.
- 81 Compte tenu de tous ces faits, il semble qu'à l'époque du *Genji*, au début du XI^e siècle, les personnages nobles étaient habillés d'étoffes lustrées ou lissées, souples au regard et soyeuses au toucher. Une faible dose d'amidon a pu être ajoutée dans certains cas – si l'amidonage était connu dès cette époque – pour faire briller les étoffes précieuses destinées aux grandes occasions. On peut admirer le style de ces costumes souples dans les rouleaux de peinture du XII^e siècle ; ceux-ci illustrent aussi la différence avec le costume rigide.

La représentation dans l'iconographie

- 82 Les historiens de l'art ont étudié la représentation du costume dans les rouleaux de peinture et ont remarqué l'apparition d'une stylisation dans le traitement du vêtement à partir du XIII^e siècle. Ikeda Shinobu insiste quant à elle sur le fait qu'au XIII^e siècle, le pouvoir était passé aux mains de la classe militaire. Selon Ikeda, la forme raide, imposante et volumineuse des costumes représentés dans le *Murasaki Shikibu nikki emaki* (Rouleau enluminé du journal de Murasaki Shikibu, premier quart du XIII^e siècle), qui contraste avec les lignes courbes du *Rouleau enluminé du Genji* (peint autour de 1130 à 1140), appartient à un style nouveau dont l'évolution au XIII^e siècle correspond, selon Ikeda, à un besoin de la cour impériale d'affirmer le prestige des dignitaires de Heian par le biais de la magnificence du costume⁷⁰. À ces deux points de vue, celui de la stylisation artistique et celui de l'arrière-plan idéologique de la représentation, on peut en ajouter un troisième, celui de l'évolution de l'aspect matériel de l'habit. Les illustrations qui accompagnent le présent article permettent de distinguer aisément entre les tenues de soie souple et l'habit de soie rigide. Ces images proviennent de peintures qui sont toutes postérieures à l'époque de Toba-in, à l'exception du *Genji*

monogatari emaki (vers 1130-1140) qui date de son époque⁷¹. On constate que les deux types, raide et souple, sont souvent représentés dans une même œuvre, comme le *Ban daïnagon emaki* (c. 1170) ou le *Nenjūgyōji emaki* (Rouleau enluminé des cérémonies annuelles, après 1156). Il est permis de penser que dès le milieu du XII^e siècle, les nobles ont porté parallèlement des costumes formels apprêtés d'aspect raide et des tenues semi-formelles et informelles en tissus apprêtés souples. Les coiffes et les bonnets figurés sur les planches 1 et 2 correspondent tous à la forme haute qui a été introduite sous Toba-in.

- 83 Comparé aux costumes non formels, le grand costume de cour représenté dans le *Ban daïnagon emaki* et l'habit informel assorti de la coiffe formelle figuré dans le *Shigisan engi* (Origines merveilleuses du mont Shigi, vers 1155-1180) montrent une forme ample et raide avec des épaules et des hanches étoffées et donnent l'impression d'avoir été traités avec de l'amidon. Ces images, qui sont postérieures à l'époque de Toba-in, illustrent le nouveau style du XII^e siècle. Même le *Rouleau enluminé du Genji*, qui date de l'époque de Toba-in, permet de distinguer aisément deux types de vêtements. Par exemple, l'habit informel avec la coiffe formelle (*kanmuri-nōshi*) du *Genji* (chap. *Suzumushi*, section 2) montre un volume amplifié et relativement raide avec des épaules rehaussées, mais la même tenue portée par Yūgiri (chap. *Yūgiri*) est faite de soie souple aux épaules tombantes⁷². Ensuite, à partir du XIII^e siècle, les formes très raides et imposantes des vêtements laissent deviner un traitement du tissu avec une forte dose d'amidon. Par exemple, le régent Fujiwara no Michinaga et les autres dignitaires qui vécurent autour de l'an mil, représentés dans le *Rouleau enluminé du journal de Murasaki Shikibu*, donnent l'impression d'être étouffés dans leur énorme costume gonflé à angles obtus avec des pantalons bombés⁷³. On peut donc observer, dans la peinture des XII^e-XIV^e siècles, une gamme de traitements comprenant l'apprêt des tissus, les uns sans amidon, les autres avec amidon, d'abord à faible dose puis à forte dose, jusqu'à ce que l'apprêt atteigne la forme de l'empesage rigide *itabiki*, au plus tard au XIV^e siècle.
- 84 L'apprêt des vêtements féminins est moins aisément repérable dans la peinture, car la superposition des nombreuses robes peut expliquer en partie le volume et la raideur des tenues. Néanmoins, on a l'impression que le costume formel féminin représenté dans le *Sanjūrokkasen-e* (Portraits des trente-six poètes et poétesses immortels), qui date du début du XIII^e siècle, contient une forte dose d'empois. D'ailleurs, le *Shōzoku shūsei* (Compilation relative au costume) du XVIII^e siècle estime que la robe intermédiaire (appelée « robe lustrée », *uchiginu*), le pantalon lustré (*uchi-bakama*), la veste (*karaginu*) et la traîne (*mo*) du costume formel des femmes du XIII^e siècle étaient tous empesés (*itabiki*)⁷⁴.
- 85 Il apparaît à travers ces quelques exemples que la peinture des XII^e - XIII^e siècles représente les costumes du moment et non pas ceux de l'époque du *Roman du Genji*. Les auteurs des rouleaux de peinture ont peint le monde qui les entourait à l'instar des peintres européens du Moyen Âge⁷⁵. Mais ces peintures, à notre époque, ont été parfois utilisées pour illustrer le *Genji*, comme on peut le voir, entre autres, dans le *Genji monogatari zuten* (Dictionnaire illustré du *Genji*) et dans l'édition du *Roman du Genji* de la collection « Shinpen Nihon koten bungaku zenshū ». Ces ouvrages donnent l'impression que le *Genji* fut coiffé d'un bonnet haut et solide et vêtu d'habits aux volumes amplifiés qui lui donnent une silhouette dressée et assez raide. Mais il convient d'imaginer plutôt les personnages du roman, portant des couvre-chefs mous, moins hauts⁷⁶, et des robes faites d'étoffes souples. Ce style d'habillement correspond

en effet au contexte culturel de l'époque. Au début du XI^e siècle, le monde de la cour était imprégné d'une esthétique du raffinement qui appréciait la douceur d'une tenue soyeuse. Le goût plus tardif de la magnificence et de l'ampleur du volume lui était encore étranger. La silhouette raide aux contours droits et anguleux qui est apparue à partir de la deuxième moitié du XII^e siècle semble contraire aux préoccupations esthétiques du monde du *Genji*.

La ligne douce et la silhouette rigide : deux univers différents

- 86 L'empesage n'est mentionné nulle part dans le *Roman du Genji*. Toutefois, on trouve assez souvent des allusions à cette pratique dans les annotations des éditions actuelles du roman. Voici un exemple tiré du chapitre *Hatsune* (Prime chant) : une des maîtresses du *Genji*, Sue tsumu hana a commis une erreur de goût en mettant « une robe de dessous de soie façonnée *orimono* sur un ensemble lissé *haritaru* [de robes de dessous] en soie aux tons rouges *kaineri*, bruissant *saisaishiku*, dont la couleur est ternie et sans éclat. » Aux yeux de certains commentateurs, il s'agit « d'un ensemble de robes rigides *kowabatta* » qui seraient « empesées *itabiki* au point de faire du bruit au frottement⁷⁷ ». Or le qualificatif *haritaru*, du verbe *haru*, est un mot technique signifiant lissé ou apprêté par le lissage, sans que l'on sache si, à l'époque du *Genji*, il y avait recours à l'amidon. Comme terme générique, le verbe *haru* fait référence à l'aspect tendu et lissé d'une tenue nette et propre ou d'un vêtement repassé et tombant d'une façon impeccable. Certains commentateurs du *Genji* ont voulu y voir l'empesage. Mais il semble mal venu de vouloir expliquer l'aspect lisse des vêtements par l'empesage car cette technique n'est évoquée, dans les textes, qu'à partir du XIV^e siècle. Il convient de penser qu'au XI^e siècle, on avait recours seulement aux méthodes de lissage et de lustrage qui ont été exposées plus haut.
- 87 L'épisode tiré du chapitre *Hatsune* du *Genji* fait référence, comme d'ailleurs bien d'autres passages du *Roman du Genji*, au bruit du vêtement (*kinu no oto*). À en croire certains, ce bruit aurait été produit par les étoffes lourdes et empesées qui traînent sur le sol⁷⁸, mais il existe une interprétation plus plausible selon laquelle il s'agirait du son délicat produit par le froissement léger ou le frôlement (*kinuzure*) des étoffes soyeuses et légères qui bruissent à chaque mouvement⁷⁹. Par ailleurs, on trouve dans le roman de nombreuses allusions à des vêtements usagés (*naetaru*). Selon certains commentateurs, ces vêtements seraient devenus mous après avoir perdu « la colle » (c'est-à-dire l'amidon ou l'empois), mais on peut penser qu'ils ont simplement perdu leur aspect lisse. Le vêtement souple (*naetaru*) est de son côté assimilé par certains commentateurs au « costume souple » (*nae sōzoku*) par opposition au « costume rigide » (*kowa sōzoku*). Mais ce vêtement est sans doute qualifié de souple parce que lissé, lustré ou usé, ou encore fait d'une étoffe qui était douce au toucher ou d'un tissu particulièrement soyeux. Quoi qu'il en soit, les qualificatifs « usagé » (*naetaru*) et « souple » (*naetaru*) concernaient l'apparence du vêtement et non pas une technique d'apprêt du tissu.
- 88 Dans certains cas, la lecture des ouvrages de référence peut également créer des malentendus. D'un côté les dictionnaires s'accordent sur le fait de l'adoption du costume rigide sous Toba-in. D'un autre côté, ils expliquent, comme par exemple le *Kokushi daijiten* et le *Kogo daijiten* (Shōgakusan, 1984), le mot *harimono* par « lissage avec de l'amidon » (*nori o tsukete*) en citant le récit du *Utsuho monogatari*, traduit plus haut, qui n'évoque cependant aucun amidonnage. En même temps, ces dictionnaires

signalent aussi un changement du sens : par exemple, les termes « pantalon lissé » (*hari-bakama*) et « pantalon lustré » (*uchi-bakama*), disent-ils à juste titre, vinrent à désigner « plus tard » le « pantalon empesé »⁸⁰. Ainsi, le changement du sens des mots lié à l'évolution des techniques de l'apprêt peut parfois prêter à confusion.

89 Les contradictions relatives au costume du *Genji* ne sont pas récentes. Elles figurent déjà dans une œuvre d'érudition médiévale. Les premières études du *Roman du Genji* remontent au Moyen Âge et les nombreux travaux sur ce texte ont été réunis, entre autres, dans le *Genji monogatari kochū shūsei* (Collection des commentaires anciens du *Roman du Genji*). Dans l'un de ces commentaires, intitulé *Sairyūshō* (Compendium du petit ruisseau, 1510-1513), l'auteur invoque les robes et les pantalons empesés (*itabiki*) pour expliquer le bruissement des vêtements⁸¹, mais il commet, ce faisant, un anachronisme par rapport au *Genji*. L'auteur du *Sairyūshō* est Sanjōnishi Sanetaka (1455-1537), fondateur de la prestigieuse école des Sanjōnishi qui fait autorité dans les études philologiques du *Genji*. Ce type de commentaire pourrait fort bien avoir été cité à l'époque d'Edo ; par la suite, l'empesage aurait fait son entrée dans les études du XX^e siècle par le biais de citations. Il existe d'autres cas où les traducteurs japonais contemporains se sont fiés, pour l'interprétation d'un mot ancien, à la philologie de l'époque d'Edo plutôt qu'aux dictionnaires de l'époque ancienne⁸². Sanjōnishi Sanetaka a pu consulter l'iconographie qui, nous l'avons vu, n'est pas représentative de l'époque du *Genji*, mais de celle de Toba-in. Or, la datation des œuvres de la littérature et de la peinture classiques n'était pas encore établie avec précision au XVI^e siècle. Ce n'est qu'à l'époque d'Edo que le *Rouleau enluminé du Genji* fut reconnu comme œuvre du XII^e siècle, si bien que la philologie médiévale a pu évaluer le *Roman du Genji* et le *Rouleau enluminé* comme des œuvres contemporaines, datées l'une et l'autre de « l'époque de Heian ». La philologie médiévale ne disposait donc pas des moyens permettant d'appréhender la chronologie de l'évolution du vêtement. Enfin, il est également possible que les milieux littéraires des époques de Muromachi et d'Edo aient été influencés par leur propre entourage où le costume rigide était de rigueur.

90 Toutefois, l'âge des guerriers médiévaux et le monde du *Genji* n'appartiennent pas à la même époque. Le costume souple et le costume rigide représentent des systèmes esthétiques différents. Le premier, marqué par une ligne douce, met en valeur le goût de la beauté et le sens des couleurs. On est dans le monde de Murasaki Shikibu, dans lequel les personnages s'affirment à travers la délicatesse des combinaisons de tons et dans le choix des étoffes. En revanche, à partir de la fin du XII^e siècle, la raideur de la silhouette du costume rigide exprime la rigueur de l'autorité sociale. À cette époque, les hommes de la cour affichent leur dignité par l'allure imposante et les volumes amples de leur parure. Ainsi, la ligne douce, d'un côté, et la silhouette rigide, de l'autre, appartiennent à deux mondes différents. Nous préférons donc souscrire à l'opinion émise par le moine Senju, spécialiste du protocole de la cour, cité plus haut, qui écrit en 1420 :

Donc, quand les peintres ont fait les portraits de personnes de l'époque antérieure à Toba-in, tout en peignant le style du « costume rigide » qui fut introduit à l'époque de Toba-in, n'est-ce pas le fruit de leur inattention ?⁸³

91 Aux yeux de Senju, la ligne douce des vêtements du *Genji* et la silhouette rigide de l'habit médiéval appartenaient de toute évidence à deux univers différents.

BIBLIOGRAPHIE

- Fūzoku, hakubutsukan (Gotō Kuniharu) éd., *Genji monogatari Rokujōin no seikatsu*, Kyōto, Seigensha, 1999.
- Hino, Nishisuketaka, *Fukushoku*, *Nihon no bijutsu* 26 (numéro spécial), juin 1968.
- Hino, Nishisuketaka, « Kowa sōzoku to nae sōzoku », *MUSEUM* 49, avril 1955.
- Jouïon des Longrais, F., « Le Masasuke shōzoku shō, examen du texte », *Tashi, le Roman de Celle qui épousa deux empereurs (Nidai no kisaki) (1140-1202)*, Paris, Institut de recherches d'histoire étrangère, Tōkyō, Maison Franco-Japonaise, vol. 2, 1969.
- Kawakami, Shigeki, « Kuge no fukushoku », *Nihon no bijutsu* 339, Shibundō, 1994.
- Komatsu, Fumiko, *L'évolution du costume au Japon*, Paris, 1942.
- Leloir, Maurice, *Dictionnaire du costume*, Paris, Librairie Gründ, 1951.
- Murakami, Nobuhiko, *Fukusō no rekishi - kimono ga umareru made*, Tōkyō, Rironsha, 1955, 1984.
- Sekine, Shinryū, *Narachō fukushoku no kenkyū*, Yoshikawa kōbunkan, 1974, 1986.

NOTES

1. Voir tous ces titres dans Joan Piggott et al. (éd.), *Dictionnaire des sources du Japon classique*, Paris, Collège de France-Institut des Hautes Études Japonaises / De Boccard, 2007.
2. Je remercie Estelle Bauer, Francine Hérail, Marie Maurin, Takeda Sachiko, Terada Sumie, Tsuda Daisuke, Michel Vieillard-Baron, Yoshida Sanae et Yoshie Akio pour leurs précieuses indications. Ci-après, dans les sections sur « Le costume masculin » et « Le costume féminin », je cite (sauf indication contraire) Ishino Keiko, Katō Shizuko, Nakajima Tomoe, « Heian jidai no yōgi, fukushoku », in Yamanaka Yutaka, Suzuki Shizuo (éd.), *Heian jidai no shinkō to seikatsu*, Tōkyō : Shibundō, 1994, et Akiyama Ken, Komachiya Teruhiko, Sugai Minoru (éd.), *Genji monogatari zuten*, Tōkyō, Shōgakusan, 1997, 1999. Voir aussi Suzuki Keizō, *Yūsoku kojitsu zuten : fukusō to kojitsu*, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1995, 2003, et Suzuki Keizō, « Kuge no shōzoku - Genji monogatari o chūshin ni shite », *Genji monogatari kenkyū* 5, décembre 1977.
3. Francine Hérail, *Notes journalières de Fujiwara no Michinaga, Traduction du Midō kanpakuki*, 3 vols., Genève / Paris, Librairie Droz, 1987, 1988, 1991.
4. Je me fonde pour cela sur l'ouvrage de Françoise Piponnier et Perrine Mane, *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, Société nouvelle Adam Biro, 1995.
5. Iwasa Miyoko, « Ishō no byōhō - sono yakuwari to kōka », *Genji monogatari rokkō*, Tōkyō, Iwanami shoten, 2002, pp. 37-68.
6. Hérail, *op.cit.*, vol. 2, p. 765.
7. Ritsuryō, art. « Ifukuryō » 4 et 5, coll. « Nihon shisō taikai », tome 3, Tōkyō, Iwanami shoten, 1976, p. 352.
8. Ishino Keiko, *op.cit.*, p. 215, 220.
9. Ishimura Teikichi, *Yūsoku kojitsu*, Kōdansha gakujutsu bunko, 1986, 1996, tome 2, pp. 43, 44.
10. Ishimura Teikichi, *op.cit.*, p. 51 (Voir aussi Ishimura Teikichi, *Genji monogatari yūsoku no kenkyū*, Tōkyō, Kazama shobō, 1964.)
11. Kaoru est officiellement le fils du Genji, mais, en réalité, il est l'enfant d'un adultère.

12. *Genji monogatari emaki*, coll. « Nihon no emaki », tome 1, p. 30. Plus bas, nous continuons à citer cette version classée Trésor national. Il s'agit du *Rouleau enluminé du Genji* le plus ancien, réalisé entre 1130 et 1150.
13. Hérail, *op.cit.*, vol. 2, p. 397.
14. Ishimura Teikichi, *Yūsoku kojitsu*, *op.cit.*, 1996, p. 56.
15. *Kogo daijiten*, entrée « tatau-gami ».
16. Hérail, *op. cit.*, vol. 2, p. 70.
17. Ishimura Teikichi, *op. cit.*, p. 75, et Suzuki Keizō, 2003, *op. cit.*, p. 80.
18. Les dictionnaires *Kogo daijiten* et *Nihon kokugo daijiten* donnent des explications divergentes de *kobakama*. Précisons que le *Ban daïagon emaki* (Rouleau enluminé du récit du grand conseiller Tomo) montre de nombreux suivants en pantalon beaucoup plus court que le *sashinuki*, de sorte que l'on peut se demander si le *kobakama* n'était pas un pantalon bouffant court.
19. Le manteau *uchikake* était, à cette époque, un vêtement des gardes en forme de chasuble ; dans cet article, nous avons laissé de côté les costumes des fonctionnaires militaires.
20. Hérail, *op. cit.*, vol. 2, p. 398.
21. Voir plus haut, le paragraphe sur « Le manteau ». Pour les teintures, voir Ch. von Verschuer, *Le Riz dans la culture de Heian, mythe et réalité*, Paris, Collège de France - Institut des Hautes Études Japonaises / De Boccard, 2003, pp. 234-235.
22. Francine Hérail, *La Cour et l'administration du Japon à l'époque de Heian*, Paris, Ecole Pratique des Hautes Études ; Genève, Droz, 2006, p. 299-518 (« Services féminins du palais ») ; voir aussi Hérail, *La Cour du Japon à l'époque de Heian aux X^e-XI^e siècles*, Paris, Hachette, 1995.
23. Prononciation du *Masasuke shōzokushō*, XII^e siècle, coll. « Gunsho ruijū », tome 8 (112, *Shōzokubu*), p. 47, reprise dans le *Kogo daijiten*.
24. *Heian jidaishi jiten*, p. 1870.
25. *Wamyō-ruijushō*, X^e siècle, Tōkyō, Kazama shobō, 1957, chap. 12, p. 20. Voir *karaginu* dans *Iroha jiruishō*, lettre i, section *zatsubutsu*, Tōkyō, Kazama shobō, 1987, p. 137.
26. André Beaujard, *Notes de chevet*, Paris, Gallimard, 1966 ; d'après *Makura no sōshi*, n° 134, coll. « Nihon koten bungaku taikei », tome 19, p. 187.
27. *Masasuke shōzokushō*, *op. cit.*, pp. 25, 27, 86.
28. *Nihon kokugo daijiten*, vol. 5, p. 185.
29. Hérail, *Notes journalières*, *op. cit.*, vol. 1, p. 183.
30. Suzuki Keizō, 2003, *op. cit.*, p. 139.
31. *Eiga monogatari*, vol. 2, coll. « Nihon koten bungaku taikei », pp. 175-182.
32. *Kinu* et *aya* désignent des types de tissage, *suzushi* la qualité de l'étoffe.
33. Hérail, *op. cit.*, vol. 1, pp. 205-206.
34. Sur cette question, voir plus loin le paragraphe intitulé « La ligne douce et la silhouette rigide : deux univers différents », note 80.
35. Francine Hérail, communication personnelle.
36. Les avis de Ishino Keiko, *op. cit.*, p. 204, et de Suzuki Keizō, *op. cit.*, p. 142, sont opposés sur ce point.
37. *Chūyūki* tome 1, coll. « Dai Nihon kokiroku », p. 88, Kanji 5.10.25. (1091) : description du costume de l'impératrice.
38. Interprétation d'Ishimura Teikichi, *op. cit.*, p. 111.
39. Charlotte von Verschuer, *Le Commerce extérieur du Japon des origines au XVI^e siècle*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1988, p. 55-57 ; Gao Hanyu, Krishna Riboud, *Soieries de Chine*, Paris, Nathan, 1987.
40. Akane-kai (éd.), *Heian-chō fukushoku hyakka jiten*, Tokyo, Kōdansha, 1975, p. 80.
41. Akane-kai, *op. cit.*, pp. 80, 428, 831.
42. Verschuer, *op. cit.*, p. 56.

43. Parfois les soies *ki* figurent dans les textes en tant que terme générique signifiant les soies façonnées *orimono*, voir Akane-kai, *op. cit.* p. 80.
44. Gao Hanyu et Krishna Riboud, *op. cit.*, « Catalogue des techniques et des points » à la fin de l'ouvrage.
45. *Iroha jiruishō* dans : Nakada Norio (éd.), *Iroha jiruishō kenkyū narabini sōgō sakuin*, Tōkyō, Kazama shobō, 1964, 1987, p. 480 (*ashiginu*), p. 417 (*futoginu*).
46. Akane-kai, *op. cit.*, p. 148 (*uchiginu*). Mais selon *Heian jidaishi jiten*, p. 442, cette interprétation serait erronée. Le *Kogo daijiten*, p. 319, est difficile à comprendre sur ce point.
47. Akiyama Ken, *Genji monogatari zuten*, *op. cit.*, p. 103, et *Heian jidaishi jiten*, p. 442.
48. *Heian jidaishi jiten*, p. 443. L'interprétation du *Kogo daijiten*, p. 319, qui comprend ce terme comme un ensemble de vêtements superposés laissant apparaître les couleurs en dégradé semble inadéquate.
49. *Ritsuryō*, *op. cit.*, p. 351-358, section « Ifukuryō » (Règlement sur le costume).
50. *Seiji yōryaku*, chap. 67, coll. Shintei zōho kokushi taikai, pp. 539-570. Ces décrets citent les précédents chinois *tōrei* jusqu'en 1001, pp. 548, 550.
51. Unno Yasuo (éd.), *Imakagami zenshaku*, Tōkyō, Fukutake shoten, 1983, vol. 2, chap. 8 (*Hana no aruji*), pp. 312-314. Les *emon no zōshiki* avaient vraisemblablement la tâche d'aider l'empereur à mettre le costume, tandis que les « fonctionnaires du costume » *shōzokushi* 装束司, connus depuis le x^e siècle, étaient chargés du protocole du costume lors des célébrations à la cour ; voir les notices « Emondō 衣紋道 et « Shōzokushi 装束司 du *Kokushi daijiten*, tome 2, p. 374, et tome 7, p. 555.
52. *Ryōjin hishō*, Tōkyō, Iwanami shoten, coll. « Iwanami bunko », 1994, p. 67 (n° 368).
53. Ce sont des fanons de baleine selon Unno, *op. cit.*, pp. 313, 314, ou des fibres de bambou selon d'autres auteurs.
54. *Taikai hishō*, coll. « Gunsho ruijū », tome 8, pp. 14, 15 ; cité par Suzuki Keizō, « Kowa shōzoku », dans le *Kokushi daijiten*, tome 6, p. 69. Nous avons traduit *nashi o uchite* なしをうちて comme *uchinashi* 打梨 qui serait une contraction de *uchi* (lustrer) et *nayashi* (mou), selon le *Kokushi daijiten*, ou qui signifierait *uchinashi* 打ち成し (faire lustrer), selon Tsuda Daisuke (communication personnelle), *nashi* étant un caractère pris uniquement pour sa valeur phonétique, *ateji*.
55. *Jinnō shōtōki*, coll. « Nihon koten bungaku taikai », tome 87, p. 144, section « Dai shichijūshi dai » (Le 74^e règne).
56. *Ama no mokuzu*, texte reproduit dans le *Kojiruien*, Tokyo, Yoshikawa kōbunkan, 1997, vol. « Fukushokubu », p. 219.
57. *Makura no sōshi*, coll. « Nihon koten bungaku taikai », tome 19, p. 301 (n° 82).
58. *Masasuke shōzokushō* et *Kazarishō*, coll. « Gunsho ruijū », tome 8, « Shōzokubu » pp. 112 et 114, p. 44, 45, 47, 127, 129, 137, 138.
59. *Shin.ya mondō*, texte reproduit dans *Kojiruien*, *op. cit.*, p. 223.
60. *Wakun no shiori* (Zen-hen 4, ji), texte dans *Kojiruien*, *op. cit.*, p. 223. Fujiwara no Nagakane (1161- ?) a écrit dans son journal *Nagakane-kyō ki* en 1208 : « Jadis on portait des vêtements "lissés souples" *uchinashi*, aujourd'hui on met des costumes de type "écorce d'arbre" *joboku* » (*Kojiruien*, *op. cit.*, p. 223). Il faut toutefois considérer que le *joboku* dont parle le *Wakun no shiori* est un style bien défini mis en place au Moyen Âge et que ce mot n'était encore qu'un terme générique au XIII^e siècle ; Tsuda Daisuke, communication personnelle.
61. *Teijō zakki* 5, chap. *Shōzoku*, texte dans *Kojiruien*, *op. cit.*, p. 389.
62. Selon Tsuda Daisuke (communication personnelle), l'empesage fort *itabiki* apparaît dans les textes à partir du *Sanjō-ke shōzokushō* de Sanjō Kintada (1324-1383) ; dans coll. « Gunsho ruijū », tome 8, p. 260, 262.
63. « Gunsho ruijū », tome 8, p. 127.

64. Voir les mots *harimono* et *uchimono* dans les dictionnaires *Kogo daijiten*, *Nihon kokugo daijiten* et *Akane-kai*, *Heian-chō fukushoku hyakka jiten*, *op. cit.* Toutefois, d'un côté, ces dictionnaires parlent de « colle », *nori*, concernant le lissage et le lustrage ; de l'autre, ils datent le début de l'empesage *itabiki* au moyen de colle *nori* d'une époque postérieure (non déterminée).
65. *Utsuho monogatari*, coll. « Nihon koten bungaku taikei », tome 10, p. 342, chap. *Fukiage jō*.
66. *Engishiki*, coll. « Shintei zōho kokushi taikei », p. 405-406, chap. *Nuidono-ryō*, et p. 786 (une table à repasser *onzo o nosu shō* 熨御衣粧).
67. *Engishiki*, *op. cit.*, p. 388 (*Zushoryō*), 436 (*Onmyōryō*) ; Kobayashi Yukio, *Zoku kodai no gijutsu*, Tōkyō, Hanawa shobō, 1983, pp. 98-99.
68. *Iroha jiruishō*, *op. cit.*, p. 329, lettre i, section *Zatsubutsu*.
69. *Eiga monogatari*, *op. cit.*, tome 76, p. 51 (chap. 16, *Moto no shizuku*).
70. Ikeda Shinobu, *Nihon kaiga no josei zō*, Tōkyō, Chikuma shobō, 1998, p. 43-60. Depuis les analyses faites par Akiyama Terukazu, on attribue les peintures du *Rouleau enluminé du Genji* à six ateliers différents qui se distinguent par le tracé (aux lignes plus ou moins courbes) et le style de la figuration ; voir Mitani Kuniaki et Mitamura Masako, *Genji monogatari emaki no nazo o yomitoku*, Kadokawa shoten, 1998, p. 70-82. Ces auteurs montrent que le ministre Minamoto no Arihito était impliqué dans le projet de peinture du *Genji* dès 1119, l'année où un ordre à cet effet a été donné par Shirakawa-in.
71. Voir les dates des rouleaux de peintures dans Joan Piggott *et al.*, *Dictionnaire des sources du Japon classique*, *op. cit.*
72. Coll. « Nihon no emaki », tome 1, pp. 17, 19. Ces deux peintures appartiennent à un seul et même atelier, voir ci-dessus. On peut même émettre l'hypothèse que le ministre Minamoto no Arihito ait pris soin de faire peindre le héros du roman dans le style d'habillement qu'il avait lui-même introduit à la cour impériale.
73. Coll. « Nihon no emaki », tome 9, pp. 40, 46.
74. *Shōzoku shūsei*, coll. « Kaitei zōho kojitsu sōsho » 24, pp. 440-441.
75. Voir une discussion sur ce point dans Piponnier et Mane, *op. cit.*, pp. 9-13.
76. On voit des bonnets rembourrés et moux dans l'iconographie du XI^e siècle : a) Les graffitis du Byōdōin à Uji ; cf. Akiyama Terukazu, « Hōōdō tōmen kitagawasen rakugaki, jinbutsuzō », *Genshoku Nihon no bijutsu*, t. 8, *Emakimono*, Shōkakukan, 1968, p. 179 ; et b) La vie illustrée de Shōtoku taishi, provenant du pavillon aux Images du Hōryūji (coll. Musée national de Tokyo) *Hōryūji eden no Shōtoku taishi den shōji-e* ; cf. Akiyama, *op. cit.*, pp. 169-172 et Planches 33-41.
77. *Genji monogatari*, chap. *Hatsune*, coll. « Shinpen Nihon koten bungaku zenshū », tome 22, p. 153-154. En revanche, le commentaire du même passage dans la coll. « Nihon koten bungaku taikei », tome 15, p. 385, n'évoque pas d'empesage. Pour l'interprétation de *kaineri*, voir *Heian jidaishi jiten*, *op. cit.*, p. 442.
78. *Genji monogatari*, chap. *Hatsune* (*ibid*) et chap. *Hashihime*, coll. « Shinpen Nihon koten bungaku zenshū », tome 24, pp. 140, 141.
79. *Genji monogatari*, coll. « Nihon koten bungaku taikei », tome 17, p. 315 (chap. *Hashihime*), et tome 14, p. 89 (chap. *Hahakigi*).
80. Voir les mots *harimono*, *hari-bakama*, *uchinashi*, *joboku*, *fukusa-hari*, *uchiginu*, *nae sōzoku*, *kowa sōzoku*, dans *Kokushi daijiten*, *Nihon kokugo daijiten*, *Kogo daijiten*, *Heian jidaishi jiten* et *Heian-chō fukushoku hyakka jiten*. Dans certaines notices, ces dictionnaires adoptent pour *haru*, *harimono* et *hariginu* le sens moderne tout en se référant aux textes anciens. Par ailleurs, le *Nihon kokugo daijiten* et le *Kogo daijiten* illustrent le costume souple *nae sōzoku* par le dessin du grand costume de cour rigide avec des rembourrages aux épaules et aux hanches du *Ban daïagon emaki*.
81. *Sairyūshō*, coll. « Genji monogatari kochū shūsei » 7, Tōkyō, Ōfūsha, 1980, p. 30 (chap. *Hahakigi*). Le *Sairyūshō* diffère des opinions émises dans d'autres commentaires médiévaux qui attribuent le bruissement au frottement de vêtements faits d'étoffes de soie grège (*suzushi*), à la texture grossière (Tsuda Daisuke, communication personnelle).

82. C'est le cas de la traduction d'épis de « riz » au lieu d'épis de « céréales » pour le mot *ho* 穂 dans le mythe de la descente divine du *Nihon shoki*, cf. Ch. von Verschuer, « L'épi de riz du jardin céleste : deux lectures d'un même texte », in Kyburz *et al.* (éd.), *Éloge des sources : reflets du Japon ancien et moderne*, Arles, Philippe Picquier, 2004, pp. 17-42.

83. *Ama no mokuzu*, texte dans *Kojiruien*, p. 219 (inattention, inconscience *fukaku* 不覚).

RÉSUMÉS

À l'époque de Heian, vêtements et accessoires sont le reflet de la hiérarchie sociale et font l'objet de règles précises (selon le rang, l'âge, la saison...), jusque dans la vie quotidienne.

During the Heian period, clothes and accessories were used to represent social status. Status, age, season were among the many factors which determines everyday rules regarding dress.

INDEX

Thèmes : ethnologie

キーワード : Genji monogatari 源氏物語, Murasaki Shikibu 紫式部 (v. 973-v. 1014 ou 1025), fukushoku 服飾, shōzoku 装束, fūshū 風習, girei 儀礼, Heian jidai 平安時代 (794-1185), minzokugaku 民族学

Keywords : Genji monogatari, Murasaki Shikibu (v. 973-v. 1014 or 1025), Tale of Genji, Costume, Clothing and Dress, Social Life and Customs, Manners and Customs, Ethnology, Heian

Mots-clés : Genji monogatari, Murasaki Shikibu (v. 973-v. 1014 ou 1025), Dit du Genji, costume, vêtements, cour et courtisans, codes

Index chronologique : Heian