

INTRODUCTION

Le **Dit de Genji** est souvent considéré comme le premier roman psychologique de l'Histoire. Il est écrit au **XI^e siècle** (vraisemblablement terminé vers **1015-1020**) par dame **Murasaki Shikibu**.

Elle était la fille de **Fujiwara ni Tametoki**, poète et gouverneur de la province d'**Echizen** (ancienne province dans le centre du Honshu).

Au décès de son époux, elle devient dame de compagnie à la cour de l'impératrice consort **Shoshi**. C'est dans ce contexte de cour qu'elle a su puiser la matière nécessaire pour écrire son roman. Reconnue de son vivant, on peut également lire d'elle son journal et un recueil de poèmes.

On ignore encore si **Murasaki Shikibu** en fut le seul auteur, et si ce long ouvrage fut ou non terminé.

Le texte est en vogue dès son apparition à la cour impériale. Œuvre réaliste s'adressant à la catégorie des lecteurs accomplis et lettrés dont **Murasaki Shikibu** faisait partie. On est dans le cercle réduit des femmes de l'aristocratie, hors du monde, proches du pouvoir et de la cour tout en étant à une appréciable distance propice à l'observation du monde, de ses semblables et à l'introspection.

LE ROMAN

L'action du **Dit du Genji** se déroule à la cour de **Heian-Kyô** et couvre une période de 75 ans.

Le personnage principal est **Hikaru Genji** (**le Genji radieux**). Fils de l'empereur, il ne peut accéder au trône car sa mère est de rang inférieur, une concubine appelée la **Dame du Clos au Paulownia**. Eduqué à la cour impériale après la mort de sa mère alors qu'il n'a que trois ans, il y fait sensation. Deux avènements lui sont prédits : celui d'empereur qui entraînera le pays dans le chaos, ou celui de ministre qui l'entraînera dans la lumière. L'empereur décide alors de lui retirer toute ambition impériale en le faisant **Genji** : un homme qui peut exercer des charges politiques mais pas impériales.

Homme de goût reconnu unanimement par toute la cour, il use de son charme pour séduire toutes les belles femmes de la cour. Même si, par la suite, ses conquêtes s'espacent un peu du fait de l'âge, il reste un séducteur dans l'âme.

Il atteint sous le règne de son fils illégitime le titre de Grand Ministre et dirige l'empire.

Son nom complet est « **Hikari Kagayaku Minamoto shi** » « **prince de la famille Minamoto étincelant comme la lumière** ». Au Japon, les personnes ayant un nom de famille n'appartiennent pas à la famille impériale – on comprend immédiatement que ce héros ne sera jamais empereur.

Il s'éprend de sa belle-mère, la **Dame du clos aux glycines**, nouvelle épouse favorite de l'empereur : amours interdites, dont naîtra un enfant, qui révèlent que **Genji** a un surnom fait de lumière mais que son cœur est dans les ténèbres. Promue impératrice, la **Dame du Clos aux glycines** mettra au monde un fils, **Reizei-in**, prince héritier et fils naturel du **Genji**.

Les personnages du roman vivent tous avec en eux une souffrance cachée.

Le roman se compose de **54 livres (jô)**. On peut diviser le roman en deux grandes parties : les 41 premiers chapitres sont consacrés à la vie du prince **Genji** et les 13 derniers concernent surtout **Kaoru**, son fils illégitime.

Le nombre de personnages est également grand, supérieur à 500. On peut noter qu'aucun des personnages principaux du **Dit du Genji** n'est cité par son nom propre.

En effet, à l'époque **Heian**, on se référait aux gens de la cour par leur titre, l'usage du nom étant considéré comme grossier. On s'amusera de voir quels sont les personnages cités par leur nom dans le roman, souvent des servants. Le nombre de personnages et leur parenté complexe font de ce roman une œuvre délicate à suivre où la moindre promotion va changer le nom d'un protagoniste. Il y aurait plus de deux cents protagonistes dans le roman.

On ignore quel était le texte original car il ne subsiste que des fragments et des copies datant des **XIII^e au XV^e siècles**. Peut-être même que certains chapitres n'étaient-ils pas ordonnés ainsi qu'on les connaît maintenant, le 4^e ayant dû être écrit plus tardivement que le 5^e, par exemple...

Plus de 800 **poèmes waka** traversent le récit. Ils sont très nombreux parce que les manières de l'ère **Heian** interdisaient qu'on s'exprimât d'une façon directe, trop familière et franche. Les personnages s'expriment souvent en citant des poèmes qui étaient très connus à l'époque.

Le roman devient un classique deux siècles à peine après sa rédaction. Il est considéré comme un modèle pour la création de poésie **waka**.

Les membres de la noblesse composaient et échangeaient autrefois des poèmes **waka** dans diverses situations de leur vie quotidienne. Dans le **Dit du Genji**, les émotions des personnages et les paysages des saisons, ainsi que les correspondances entre ces deux éléments poétiques, sont parfaitement en adéquation avec les thèmes à adopter pour la composition de la poésie **waka** !

Le roman devient le symbole de la culture aristocratique, qui fascinera également les élites guerrières puis les classes citadines de la période **Edo** (qui voit la propagation des poèmes **haiku** parmi le peuple).

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Le roman fut rédigé pendant l'époque **Heian (794-1185)**, considérée comme l'âge d'or de la civilisation japonaise, **Heian-kyo** étant l'ancien nom de l'actuelle Kyoto.

Le pays décide de couper officiellement toute ambassade diplomatique avec la Chine en **894**, s'affranchissant alors de l'influence du continent, et peut ainsi développer une culture proprement originale.

L'époque fut particulièrement prolifique dans le domaine artistique, voyant notamment l'émergence d'une **littérature féminine** incarnée par la poétesse **Sei Shônagon** qui a achevé entre **1001 et 1010** **Notes de chevet**, (écrit dans le genre **zuihitsu** « **au fil du pinceau** », caractérisé par une prose libre à la première personne).

On peut citer également la poétesse **Ono No Komachi**. Le talent de cette dernière à composer des vers, en même temps que sa beauté légendaire, fit qu'elle devint le sujet de très nombreux portraits, même à des époques postérieures. Beaucoup de pièces de théâtre n'ont été dédiées comme « **Komachi et les allées et venues** » qui raconte qu'elle imposa à l'un de ses soupirants de venir dans sa demeure pendant cent nuits de suite et que, la centième nuit, celui-ci mourut. Cette pièce fait référence au caractère méprisant de la poétesse, connue pour la dureté avec laquelle elle traitait ses amants, qu'elle laissait souvent au-dehors attendre en vain !

Jusqu'alors, les lettrés, des hommes, utilisaient les caractères chinois pour l'administration et la rédaction de poèmes. Les femmes, exclues des postes administratifs et intellectuels, vont s'emparer du **syllabaire en hiragana** (apparu dans les villes au **IXe siècle**), fondé sur les sons de la langue japonaise, pour écrire.

Ces caractères étaient basés sur les idéogrammes chinois mais de structure beaucoup moins complexe, donnant une écriture cursive (dans le style **sôsho**, « **en herbe** »). Ils ont longtemps répondu à l'appellation **onnade** « **écriture des femmes** ». La poésie chinoise **kanshi** restait, elle, l'apanage des élites masculines gouvernantes.

Cette période voit également le **développement du bouddhisme** à travers l'archipel. C'est ainsi que naît le **mono no aware** (concept mis en lumière par le philosophe **Motoori Norinaga 1730-1801**). On pourrait traduire ce terme par « **sensibilité pour l'éphémère** ». Cela est bien entendu conditionné par la pensée bouddhique qui insiste sur le caractère impermanent de toute chose.

Un poème issu du Livre 47 du **Dit du Genji** (**Les boucles du cordon / Agemaki**) traduit ce sentiment :

« **Le cerisier**

En vérité nous enseigne

Par sa floraison

Et par son rouge feuillage

Que ce monde est éphémère »

Le Byôdô-In : Ce temple est connu pour figurer sur la pièce japonaise de 10 yens. Il se trouve à **Uji**, au sud de l'ancienne capitale impériale. Construit en **1053**, le **pavillon du Phénix (Hôô-dô)** ainsi que la statue d'**Amida** qu'il contient sont des vestiges superbes de l'époque **Heian**, âge d'or de la civilisation japonaise.

Il fut fondé par **Fujiwara no Yorimichi**. Le propriétaire précédent, **Minamoto no Tôru**, utilisait le bâtiment comme résidence de campagne. Il est inscrit au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis **1994**. Il a été rénové en **2012**.

Le temple évoque l'image d'une grue aux ailes déployées, avec une allée couverte partant du pavillon central pour conduire à un petit pavillon à deux étages. Cette référence est encore soulignée par la présence de deux élégants phénix en bronze doré posés aux extrémités du faîtage de la grande salle.

Bouddha assis en méditation, époque Heian, fin du 10^e -milieu du 11^e siècle

Ce massif et statique Bouddha, aux plissés beaucoup plus réguliers, témoigne du style **wayô** (« **japonais** ») qui s'affirme par opposition à un style ancien, nourri de précédents chinois. Il est mis en place au milieu de l'époque **Heian** par des artistes des chantiers **Fujiwara** de Kyoto.

Il accomplit le geste de l'absence de crainte (**abhaya**) et du don (**varada**) : ils sont le plus souvent associés au Japon au bouddha historique **Shakyamuni**. Il y a une retenue au niveau du visage ou du vêtement (le drapé est régulier et peu profond).

Au niveau technique, il est réalisé selon la technique du **warihagi-zukuri** (« *style d'un seul bloc de bois* ») : l'image a été sculptée dans un seul bloc de bois, fendu verticalement dans un second temps (dans le sens du fil du bois), évidé puis réassemblé. Seules les parties protubérantes sont taillées séparément et ajoutées après coup. Le bois évidé va moins travailler lors des variations hydrométriques : il y a moins de risques de déformation. Les pièces sont plus légères et donc plus faciles à travailler. Il y a encore des traces de laque brun-rouge et de feuilles d'or.

Paravent Eventails flottants sur la rivière, XVIIe siècle, couleurs et feuilles d'or sur papier

Le paysage dépeint une large rivière s'épanchant d'une extrémité à l'autre des paravents entre des berges doucement vallonnées. Ce paravent présente l'un de ces "*lieux célèbres*" ou **meisho** illustrés depuis l'époque **Heian**.

La roue à eau, les nasses de pêcheurs, et les flots argentés de la rivière permettent l'identification de la rivière d'**Uji**. **Uji** est un lieu de pèlerinage bien connu (aussi symbolisé par son pont, un des trois plus anciens du Japon). C'était aussi un lieu de retraite et de villégiature pour l'aristocratie. Les derniers chapitres du **Dit du Genji** se déroulent à **Uji**.

Une série d'éventails, emportés par le courant de la rivière, ponctuent le dessin régulier des vagues successives et contrastent, par la vivacité et l'opacité de leur coloris, avec les tonalités assourdis de la poudre d'argent oxydée.

De tels paravents sont à partir du **XVIe siècle** parmi les supports favoris de la peinture japonaise. Conçus traditionnellement par paire, ils cloisonnaient les espaces intérieurs tout en apparaissant comme de véritables créations picturales, exprimant souvent la quintessence de l'esthétique d'une époque.

Le **Dit du Genji** devient une source inépuisable d'inspiration pour les artistes japonaises, qui déclineront ses thèmes et chapitres sur différents supports, comme ceux des **laques**.

Objets en laque, écritoirs, boîtes à encens ou coffrets sont autant de formes qui permettent aux artistes de développer les scènes historiées par une technique sophistiquée que les Japonais ont poussé à son paroxysme.

La laque pigmentée sert à couvrir le fond des pièces en bois. Les décors sont obtenus par l'application de poudre d'or (**maki-e**) plus ou moins dense pour suggérer la profondeur.

A l'époque **Edo**, l'émergence d'une classe de riches négociants va profondément influencer le travail des artistes. Aux décors naturalistes se mêlent des scènes de la vie quotidienne ou des thèmes issus de la littérature classique, comme le **dit du Genji**.

Le travail de la laque prend un aspect éminemment pictural au début du **XVIII^{ème} siècle**.

La laque est étalée sur une âme de bois en plusieurs couches, avec des temps de séchage et de ponçage indépendants. La technique du décor **maki-e** (**peinture parsemée**) consiste à semer de la poudre d'or et d'argent sur un décor préalablement dessiné en laque et recouvert d'autres couches de laque.

La pratique de la calligraphie et de la composition poétique était l'apanage des femmes de seigneurs et des aristocrates. Ainsi, l'écritoire, le coffret destiné au papier et la table basse formaient un assortiment au décor homogène. De tels ensembles furent largement diffusés à l'époque d'**Edo**.

LES REPRESENTATIONS FEMININES DE L'EPOQUE HEIAN

Selon la coutume de la cour, les femmes de l'aristocratie devaient rester cachées à l'intérieur de leur résidence, ne jamais se montrer aux regards masculins sous peine de paraître des femmes légères. Elles restaient ainsi cachées toute leur vie et rares étaient les occasions où elles pouvaient sortir de leur demeure. Elles devaient rester invisibles y compris des jardins de leur demeure, dans l'hypothèse où un homme en visite se serait trouvé dans leur jardin. Des stores les cachaient en permanence de la vue extérieure. Et lorsqu'un membre de la famille venait en visite, cela s'appliquait également entre frères et sœurs ; la discussion avait lieu en étant séparés par des tentures.

Durant l'époque **Heian**, l'élégance de la cour est à son zénith. La toilette féminine évolue également : on passe du modèle chinois **Tang** (une tunique à manches étroites portée sur une jupe) au costume de la dame japonaise, bien représenté sur les rouleaux horizontaux illustrant le **Dit du Genji**.

Il s'agit du **junihitoe** : il se compose d'une superposition de robes non doublées de différentes couleurs (jusqu'à 12 pour certaines cérémonies- **juni** signifiant d'ailleurs « **douze** »), superposées de manière qu'une bande étroite de

chacune soit visible aux poignets ou à l'ourlet. On peut lui associer une longue traîne blanche **mo** pour les occasions importantes.

La dame de cour laissait pousser ses cheveux jusqu'à terre, sur une longueur supérieure à sa taille. Ce type de coiffure est appelé **suihatsu**. Il continua à être en usage chez les femmes des classes supérieures après l'arrivée au pouvoir de la classe guerrière durant l'époque **Kamakura**.

La mode voulait que l'on change de robe au début de la saison. La combinaison des teintes dépend de la saison : ce n'est pas tant une imitation fidèle de la nature qu'une création censée donner une impression correspondant à une saison. Un emploi approprié des couleurs, au bon moment, montrait que la personne portant le vêtement avait des goûts raffinés. Un ensemble nommé « **sous la neige** » comptait ainsi une couche de vert représentant les feuilles, une couche de rose, et une de blanc, par-dessus, pour figurer la neige.

Mais le nombre de couches portées ira en se réduisant dans les périodes suivantes.

Le **Dit du Genji** reste la référence de tout chercheur en matière de **couleurs** au Japon.

Murasaki Shikibu, dame de compagnie à la cour impériale, porte d'ailleurs le mot « **violet** », **murasaki**, dans son nom.

Cette couleur à connotation noble, réservée à l'aristocratie, est la métaphore et le fil conducteur de ce roman qui raconte l'épopée amoureuse du prince **Hikaru Henji** et des femmes de la cour impériale.

Au fil des saisons et des récits, les couleurs expriment les états physiques et psychiques des amoureux.

Durant l'ère **Heian**, l'évolution technologique dans la diversité de la production textile et la maîtrise des procédés d'extraction des propriétés tinctoriales des plantes a permis la création de nouvelles gammes, notamment autour des rouges, aux côtés des orange, jaune, violet, indigo.

La période **Heian** est marquée par une création exponentielle des noms des couleurs.

Les gens de cour s'exprimaient à travers de multiples combinaisons de couleurs et leur donnaient des noms métaphoriques inspirés de la nature.

C'est une technique appelée **kasane**, qui consistait à obtenir des nuances chromatiques variées en superposant des textiles de différentes teintures grâce à la transparence du tissage ou aux dégradés créés par le jeu du décalage entre les parures de différentes tailles.

Les **kasane** régissaient non seulement les codes vestimentaires des nobles mais influençaient également sur le choix des couleurs des papiers utilisés pour les correspondances.

Comme les talents de poète, la maîtrise du chant ou de la danse, les couleurs étaient considérées comme l'un des vecteurs de communication les plus importants.

Il y a peu d'archives sur les us et coutumes chromatiques de cette période, excepté le **Engishiki (927)**, un recueil de japonais de lois et de règlements, qui définit les détails protocolaires et les règles d'application de la loi qui régit le code de conduite du peuple de la cour impériale.

C'est grâce aux dosages des plantes tinctoriales notés dans cet ouvrage de référence que les chercheurs peuvent reproduire certaines couleurs au **XXI^e siècle**.

Sous l'influence de la Chine, les rangs sociaux chez les aristocrates étaient définis par des codes chromatiques.

Le violet, seule couleur ajoutée à la gamme chromatique chinoise, faisait partie des **kin-jiki, couleurs interdites**, réservées à une poignée de la population de la cour impériale. Les couleurs autorisées, pour les teintures vulgarisées, étaient appelées **yurushi-iro**.

Plus on gravissait les échelons de la société, plus on avait accès à une palette chromatique riche et complète.

Dans la culture plus tardive des guerriers, on prônait l'éloge de la sobriété par une esthétique « soustractive » : le peuple de **Heian** semble, au contraire, avoir cherché la sophistication dans une vision « additionnelle ».

Plus de 200 combinaisons chromatiques ont été répertoriées parmi lesquelles 130 sortes de **kasane** dits « saisonniers ».

Les couleurs de l'époque **Heian** sont vives, héritières de la cosmogonie chinoise et des **Wu Xing (Cinq phases)**. De la Chine, le Japon a importé la pratique calendaire des **72 saisons** (censé apporter un outil de gestion des données météorologiques plus pointu pour optimiser les travaux de semis et les récoltes) qu'il adapta au climat japonais.

Tous les cinq jours, un mot décrit l'état de la nature, comme « **les moineaux font leur premier nid** » ou « **les premiers vents de chaleur se lèvent** » ...

La non-maitrise de ces codes dans la société aristocratique de **Heian** vous cataloguait immédiatement de « ringard » et pouvait vous valoir un déshonneur préjudiciable, exposant à l'exclusion du cénacle des esthètes et à la perte de son statut social.

En japonais, le mot « **couleur** », **iro**, a une origine bien particulière. L'idéogramme chinois est fait de deux signes : un humain qui en chevauche un autre pour n'en faire qu'un.

« **Faire l'amour** », telle serait la provenance du mot « **couleur** » au Japon !

Il existe d'ailleurs des expressions courantes telles que **kô-shoku** (« **aimer la couleur** ») qui signifie « **être porté sur la chose** » ou **iro-otoko** (« **homme coloré** ») pour les coureurs de jupons !

Iro-ke désigne en japonais l'érotisme ou la séduction et signifie littéralement « **l'énergie des couleurs** ».

LES GENJI-E : les Images du Genji

Les plus anciennes représentations du **Dit du Genji** datent du début du **XII^e siècle**. Elles sont conservées au **musée Tokugawa de Nagoya** et au **musée Goto de Tôkyô**.

Il devait y avoir une dizaine de rouleaux dont seulement 20 calligraphies et 19 peintures sont parvenues jusqu'à nous. Chaque peinture mesure environ 21 à 22cm de hauteur, et 29 à 48 cm de longueur.

Dans les **Genji-e**, la technique utilisée comprend le **hikime-kagibana** : une représentation des visages avec quatre traits sur fond blanc, similaires à des masques nô, pour marquer l'effacement extrême des aristocrates. Les visages sont identiques, dits « **yeux bridés et nez crochus** ».

Ce style ne permet pas non plus une vue de face complète d'un visage. Seulement deux points de vue principaux sont utilisés pour présenter des visages : un angle oblique de 30 degrés par rapport à l'avant et un angle droit donnant un profil. Lorsque les visages sont présentés à partir d'un angle droit, les sourcils et les coins des yeux sont visibles mais le nez ne l'est pas – chose impossible dans la réalité !

Paravent à six volets, La tempête (Nowaki), Fin du XVI^e siècle, début du XVII^e siècle

La scène représentée est issue du 28^e livre du roman, quand une violente tempête s'abat sur le palais Impérial. Le fils du **Genji**, **Yugiri**, se rend dans le jardin de l'impératrice pour constater les dégâts.

Les scènes représentées utilisent le procédé du « **toit enlevé** » (**fukinuki yatai**).

Ces peintures appartiennent au genre dit **yamato-e**, avec un extrême raffinement et un emploi de couleurs vives. C'est la technique **tsukuri-e** (« **peinture construite** ») caractérisée par les attitudes statiques des personnages représentés et de brillantes couleurs. Elle fut très en vogue durant la période **Heian**. Dessin initial fixant la composition, puis apposition du coloris opaque, rehaussement enfin des détails et des lignes à l'encre de Chine.

Au **XV^e siècle** que les principaux thèmes de l'histoire du **Dit du Genji** sont repris par les peintres de l'école **Tosa** (qui dirigeront l'**Edokoro**, l'Atelier de peinture de la cour impériale), dont les illustrations sont souvent encadrées par des nuages dorés.

Paravents, portes coulissantes ou cloisons constituent des adaptations plus décoratives de ce thème et s'attachent à représenter certains éléments d'une scène plutôt que l'histoire complète.

Une caractéristique que l'on retrouve sur les nombreux textiles et kimonos de l'époque d'**Edo**, qui privilégient les représentations de paysages ou de motifs décoratifs, tels que le chariot impérial utilisé à Kyôto par les aristocrates.

La gravure sur bois au **XVII^e siècle** facilite le développement des ouvrages imprimés illustrés par des estampes.

En **1650**, **Harumasa Yamamoto** (**1610-1682**) publie une version du **Dit du Genji** en 60 volumes, rééditée plusieurs fois.

Les grands maîtres de l'estampe, comme **Okumura Masanobu** (**1686-1764**), **Suzuki Harunobu** (**1725-1770**) – l'inventeur de l'impression polychrome **nishiki-e** (« **estampes de brocart** ») –, **Utagawa Hiroshige** (**1797-1868**) maître du paysage qui livre une série de 5 estampes sur ce thème vers **1852**, ont contribué à renouveler l'imaginaire du **Genji**.

Ils ont su créer un nouveau langage graphique pour les scènes les plus célèbres du roman, parfois réinterprétées ou réadaptées à la mode contemporaine.

Chôbunsai Eishi (**1756-1829**) développe, par exemple, des compositions complexes aux multiples personnages traités dans une approche visuelle parodique, dans ses séries des années **1790**.

A la fin de l'époque **Edo**, les images du **Genji** évoluent dans des directions nouvelles, à la suite de la publication d'une version réécrite et parodique du roman par **Ryûtei Tanehiko** (1783-1842), le **Dit du Genji provincial de la pseudo-Murasaki** (*Nise Murasaki Inaka Genji*) publié entre 1829 et 1842 et illustré par **Utagawa Kunisada** (1786-1864) dit **Toyokuni III**.

Le cadre temporel est déplacé de l'époque de **Heian** à l'époque de **Muromachi**. Les **waka** sont remplacés par des **haiku**.

La profusion de détails et l'imagination de l'artiste ont largement contribué au succès du livre.

Kunisada continua à illustrer de nombreux ouvrages, parmi lesquels la très belle série de diptyques au format **ôban** (37X25cm) de la parodie des 54 livres du **Genji**, publiés par plusieurs éditeurs de 1857 à 1861.

Parmi ses héritiers, on peut citer **Utagawa Kuniyoshi** (1797-1861) qui illustre dans les années 1843-1847 un ouvrage qui semble s'inspirer du **Inaka Genji**, à l'aide de scènes composées en deux registres, l'un occupé par le poème et titre du chapitre et l'autre par des scènes historiques articulées autour d'une ou deux figures centrales, principe repris par son élève **Yoshiiku** (1833-1904) en 1864 dans une composition privilégiant le mouvement.

Palanquin japonais (norimono), dépôt du musée des Arts décoratifs au musée national du château de Compiègne

Le palanquin japonais est un moyen de transport dont le siège, en bambou ou en bois, est suspendu à une perche portée par plusieurs personnes à l'avant et à l'arrière du siège. Utilisé depuis le Moyen-Age, son usage a été popularisé pendant l'époque **Edo**.

Il existait différents types de palanquins en fonction du statut, de la classe et de l'usage qu'en faisait la personne qui montait dedans. Parmi toutes ces variétés, les palanquins décorés et conçus avec des portes coulissantes sont spécifiquement appelés **norimono**. Les véhicules féminins réservés exclusivement aux épouses officielles des shoguns et des seigneurs féodaux étaient décorés de motifs somptueux faisant appel aux techniques du **maki-e** et de l'orfèvrerie. Ils étaient portés par un groupe de 8 à 10 porteurs.

Ce palanquin a probablement appartenu à une fille ou une fille adoptive d'un shogun **Tokugawa** ou d'une des trois branches cadettes de cette famille qui dirigea le pays à l'époque **Edo**.

L'extérieur a un somptueux décor de laque noir et or dit composé des arabesques végétales traditionnelles et de jeunes pousses de pin qui servent de fond à un réseau dense d'armoiries. Le décor intérieur, composé de scènes du **Dit du Genji** ainsi que de motifs évoquant un bonheur annoncé (pins, bambous, pruniers, grues...), est particulièrement adapté aux processions de mariage.

En effet, lors de ces cérémonies, la future épouse prenait place dans ce type de palanquin, que l'on exhibait en compagnie de nombreux objets en laque qui attestaient la richesse de la famille.

Ce mode de transport destiné aux femmes de l'aristocratie cessa d'être utilisé lors de la modernisation du pays à l'époque **Meiji**.

LE DIT DU GENJI A L'EPOQUE MODERNE

Le verso des **billets de 2000 yens** représente une scène du **Dit du Genji** et un portrait de **Murasaki Shikibu** ! Le roman est connu de tous au Japon !

Au **XXe siècle**, les nouvelles formes d'art comme le manga s'emparent du **Dit du Genji** et le réinterprètent, certains s'affranchissant des codes classiques avec une époustouflante inventivité.

D'innombrables œuvres dérivées sont nées du **dit du Genji**. Il inspire jusqu'à des dessins animés : des livres pour enfants content par exemple les aventures de la souris **Hikaru Genji**. Un rallye des tampons du **Dit du Genji** est organisé, dans lequel des lycéens présentent des scènes du roman.

On compte une dizaine de pièces nô, des pièces de kabuki, des comédies musicales inspirées du thème du **Dit du Genji**. On compte aussi seize pièces pour chant avec shamisen et musique instrumentale pour koto.

En 1933 est créé un opéra « **Echos d'amours lointains** » par **Yoritsune Matsudaira** (1907-2001).

Le roman a donné lieu également à un grand nombre d'adaptations cinématographiques dès les années 1950. Ces films appartiennent au genre **bunga-eiga** – genre cinématographique inspiré de la littérature.

La première adaptation à la télévision date, quant à elle, de 1957. Depuis, une dizaine d'œuvres ont été réalisées. La dernière en date est une série d'animation de 2009 en onze épisodes intitulée « **Dit du Genji Millénium – Genji** ».

Dans le domaine littéraire, il existe plus de 16 traductions différentes. De nombreux écrivains se sont essayés à une traduction en japonais moderne ou à une réécriture du texte.

Succès mondial, le **Dit du Genji** est aussi traduit en 33 langues, dont l'anglais, le français, l'allemand, le russe, le chinois, le coréen mais aussi le lituanien ou le tamil !

Des romans ont été écrits sous l'influence du **Dit du Genji**...Jusqu'en Occident. Citons en 2009 le **Dit de Murasaki**, journal fictif de **Murasaki Shikibu**, imaginé par l'anthropologue américaine **Liza Dalby** (née en 1950) ou encore Le **Dernier Amour du prince Genji**, écriture de son ultime chapitre par **Marguerite Yourcenar** (1903-1987) dans ses **Nouvelles Orientales**.

Plusieurs mangas s'inspirent de l'œuvre de **Murasaki Shikibu**. Le plus célèbre est sans doute **Asaki Yume mishi** (« **Faisant de rêves vains – le Dit du Genji** ») de **Waki Yamato** (née en 1948), publié entre 1979 et 1993, qui a eu le droit à son adaptation cinématographique « **Lived in a Dream** » en l'an 2000. Ce manga s'est vendu à plus de 18 millions d'exemplaires.

LES ROULEAUX DE MAÎTRE ITARÔ YAMAGUCHI

Les rouleaux du **Dit du Genji** tissés par Maître **Itarô Yamaguchi** (1901-2007) sont présentés pour la première fois dans leur intégralité.

L'apport des **métiers Jacquard** au Japon a contribué au renouveau de l'industrie textile japonaise, en particulier de la broderie **nishijin-ori**, en déclin au début de l'ère **Meiji**.

Kyoto est réputée pour son tissage de la soie depuis l'époque de **Heian**.

Auparavant installés près du quartier d'**Oribe**, les artisans de la soie se rassemblent à la fin du **XVe siècle** sur l'ancien **campement (jin)** du général **Yamana Sôzen**, commandant des **armées de l'Ouest (nishin)**, donnant ainsi son nom au quartier de **Nishijin**.

Le quartier des tisserands de **Nishijin** menaçait de disparaître dans la seconde moitié du **XIXe siècle**. En 1873, une délégation japonaise rapportera de Lyon à Kyôto le premier métier à tisser Jacquard, dont le système innovant de cartes perforées permettra de relancer l'activité de **Nishijin** à nouveau compétitive.

Ce métier inventé par **Joseph-Marie Jacquard** en 1804 permettait à une personne seule de travailler, ne nécessitant pas l'intervention, en plus du tisseur, d'un tireur de **lacs** – ces cordes qui permettent de soulever les fils de chaîne souhaités. On **automatise désormais la levée des fils de chaîne du métier à la grande tire**.

France et Japon ont tissé des liens forts : en 1850, une maladie, la **pébrine**, décime les vers à soie, menaçant de détruire l'industrie lyonnaise de la soie. Le Japon, qui commençait à ouvrir ses frontières, va se placer en pays fournisseurs de vers à soie et ainsi sauver la production. Nombre de délégations françaises vont s'installer au Japon.

L'histoire du tissage **Nishijin** remonte au début de la période de **Heian**, avec la création d'un atelier appelé **Bureau du tissage (oribe no tsukasa)** rattaché à la cour impériale. Au cours de sa longue histoire, la clientèle des tissus de **Nishijin** s'est composée des puissants de l'époque, qui ne rechignaient pas à la dépense. Ainsi, les tissus de **Nishijin** ont toujours bénéficié des techniques de tissage les plus avancées.

Après la Seconde Guerre mondiale, ces classes à part ayant disparu du Japon, le tissage **Nishijin** dû prendre de nouvelles mesures pour survivre. Aujourd'hui, **Nishijin** limite ses activités à la fabrication de textiles destinés à des fins spécifiques.

Né en 1901, **Itarô Yamaguchi** dans une famille de tisseurs de soieries du quartier **Nishijin**. Il commence très jeune à tisser sur un métier à mécanique Jacquard. En 1920, il fonde une fabrique de tissage. Il produisit des kimonos et obis pour les courtisanes kyôtoïtes.

A 70 ans, en 1970, il se lance dans la recreation, sur métier à tisser Jacquard, des **emaki** du **XIIe siècle**.

Mais ces rouleaux sont dans un état tel de conservation, que manquent des pans entiers, que les couleurs sont dégradées. Il va tisser les 19 scènes encore existantes en 4 rouleaux distincts.

Ce qui caractérise le **Dit du Genji**, c'est la finesse et la netteté de ses traits. Comment reproduire un dessin au trait dans un tissu confectionné en entrecroisant les fils de chaîne et de trame ?

Son but n'était pas de transposer les dessins des **Genji-emaki** dans une reproduction fidèle. Comme il le dit lui-même, il s'autorisait à « **rêver** ».

Il existe deux séries de rouleaux : une conservée par l'entreprise familiale à Kyôto / l'autre donnée à la France. A l'origine, **Yamaguchi** voulait faire réaliser cinq séries de rouleaux répartis sur les cinq continents !

En **1995**, à l'âge de 94 ans, Maître **Yamaguchi** prend l'avion pour la première fois de sa vie et se rend en France pour remettre à **Jean-François Jarrige**, alors directeur du musée Guimet, deux rouleaux du **Genji**. Pendant son voyage, il tient absolument à se rendre au musée Cluny pour y observer la tenture de la **Dame à La licorne**. Muni d'une très grosse loupe, il étudie précisément la technique utilisée pour rendre la transparence.

En **2002**, il fait don du troisième rouleau au musée.

Le quatrième rouleau est achevé en **2009** par le maître tisserand **Kunio Tamura**, disciple et complice du maître pendant de très longues années. **Itarô Yamaguchi** est décédé à l'âge de 105 ans en **2007**.

Les rouleaux tissés du **Dit du Genji** ont nécessité plusieurs centaines de couleurs de fils. Avant d'être placés sur le métier, certains fils ont été reteints jusqu'à 20 ou 30 fois pour obtenir la teinte la plus satisfaisante, si bien que c'est plus d'un millier de couleurs qui ont, en réalité, été préparées.

L'atelier était rempli d'esquisses (300 000 ou 500 000 feuilles de papier). Il fallait impérativement lutter contre l'humidité : lorsqu'il pleut, les fils sont suspendus et se mettent à friser !

Ce projet colossal a nécessité de nombreux agrandissements sur papier millimétré. Décor et fond du tissu devaient être programmés à la mise en carte qui consiste à reproduire sur un papier quadrillé le dessin à tisser.

Yamaguchi a élaboré des dessins préparatoires (**shitaie**) reproduisant la peinture originale, parfois agrandis et montés en **kakemono** ou en paravent. Était effectuée ensuite la mise en carte avant de procéder au piquage des cartons pour réaliser le tissage.

La confection des quatre rouleaux a été lancée au même moment. Mais les 6 scènes, qui correspondent à la première partie des fragments restants des rouleaux illustrés datant du **XII^e siècle**, ont finalement constitué le 4^e et dernier rouleau tissé.

Les peintures des scènes « **L'Impénétrable armoise** » (livre XV) et « **le Poste de garde de la barrière** » (livre XVI), qui narrent les épisodes de la vie du **Genji** en pleine fleur de l'âge, souffraient de si graves détériorations que les personnes responsables des dessins préliminaires ont préféré les mettre de côté.

Ce sont les rouleaux illustrés restaurés, exposés au **musée d'art Tokugawa**, à Nagoya, au centre du Japon, qui ont servi de référence pour les scènes restantes.

PREMIER ROULEAU (achevé en **1986**)

Il contient des scènes extraites du chapitre **La rivière aux Bambous** (troisième volume du **Dit du Genji**) qui narre, après la mort de **Genji**, l'histoire de la génération suivante.

Takekawa / La rivière aux bambous, livre 44

Kaoru (**Commandant Suave**) se rend à la résidence de **Tamakazura** (**Parure précieuse**) pour présenter ses meilleurs vœux de nouvel an. Tandis qu'il s'installe devant la porte, les dames de compagnie cherchent à le faire partir de son sérieux. Dans le jardin, une fauvette des buissons se perche sur la branche d'un jeune prunier et lance son premier chant.

C'est une scène du début du printemps. **Kaoru** est un jeune homme séduisant et distingué qui a alors 14 ou 15 ans.

Dans le rouleau tissé achevé, on voit de superbes fleurs rouges s'épanouir à droite du plan – blanches sur le rouleau d'origine. **Yamaguchi** était convaincu qu'un prunier à fleurs rouges convenait mieux à la fraîcheur et à l'énergie du jeune **Kaoru**.

Il a utilisé des fils d'or pour la balustrade et les lamelles du store **misu** (sorte d'écran en bambou utilisé autrefois à la cour pour cacher l'empereur ou d'importants personnages lors de leurs entretiens avec des gens de condition modeste et durant les cérémonies officielles), pour atténuer la monotonie de la scène. C'est aussi la résidence de personnages au centre du pouvoir.

Takekawa / La Rivière aux bambous, livre 44

Voici la résidence de **Parure Précieuse**, en mars, au début de printemps. Au crépuscule, tandis que les cerisiers sont en pleine floraison, deux princesses âgées de 18 ou 19 ans, à moitié dissimulées par un store **misu** enroulé,

jouent au jeu de go en présence de leurs dames de compagnie. Un fils cadet de **Brume du soir**, **Kurôdo no Shôshô**, attirée par la princesse **Oigimi**, la plus gracieuse de toutes les femmes de la résidence et l'aînée des deux sœurs, épie la scène depuis l'extérieur.

Le cerisier en fleur, en plein milieu de la scène, n'a rien à envier à la beauté des princesses. La brume approche à la faveur de la nuit.

Ce fut la première scène réalisée par le maître, inspirée du rouleau classé trésor national conservé à **Nagoya**.

La réalisation de cette première scène a conforté **Itarô Yamaguchi** dans son choix de ne pas chercher à reconstituer des scènes absolument identiques aux peintures des rouleaux illustrés.

Sachant que certains épisodes du roman reproduits dans ces rouleaux illustrés ont été exécutés quelque cent ans après l'écriture du roman et avaient sans doute subi des modifications par rapport au texte, produire des scènes tissées en tous points similaires aux peintures n'aurait rien apporté !

Dans l'original, les pigments utilisés pour illustrer les fleurs de prunier se sont érodés. Le maître choisira instinctivement le rouge, rendant hommage à l'ambition et à la vivacité du jeune personnage, qui, dans cette scène, est comparé à une « **prime fleur de prunier** ».

Les femmes ne se montraient pas ouvertement aux hommes et le « **kaimami** », regard furtif des hommes sur les femmes, revient souvent dans le roman. Il y avait tout un jeu de cache-cache forçant la contrainte de regarder à travers les interstices des cloisons et des rideaux, afin de stimuler l'imaginaire : lumière variable et semi-transparence des panneaux **misu** ou **sudare** (stores) qui frustre la vue et amoncellement des étoffes colorées débordant entre les décors et les meubles subtilement espacés.

Les jouvencelles du pont / Hashihime, Livre 45

Hachi No Miya (**Prince Huitième**) frère cadet du **Genji** oublié par leur père, l'empereur **Kiritsubo** (**Empereur du pot aux paulownias**), vit reclus dans la montagne et consacre ses journées à l'étude du bouddhisme.

Kaoru, jeune homme introspectif attiré par l'extrême simplicité du mode de vie du **Prince Huitième**, lui rend souvent visite.

Cette scène relate la naissance de la passion amoureuse de **Kaoru**. Par une nuit d'automne, il se rend chez son oncle mais ce dernier est absent. Il aperçoit ses filles, les deux princesses **Oigimi** et **Naka No Kimi**, en train de jouer du biwa et du koto en admirant la lune. La demeure est ici plus modeste, agréablement rustique.

Dans la scène tissée, lune et brume sont représentées avec d'éclatants fils d'or, pour créer une atmosphère propice à la naissance d'une histoire d'amour.

Dans les rouleaux illustrés est employé un lavis d'argent pour figurer le brouillard du soir, mais il s'est oxydé et a fortement noirci au cours du temps. Au moment de la conception du premier rouleau tissé, il n'existait pas encore de matériau inoxydable pour exprimer une couleur argentée. Ces rouleaux brochés étant, avant tout, destinés à être transmis aux générations à venir, l'artiste a choisi de représenter le brouillard du soir sous la forme d'une brume dorée.

Les pousses de fougère / Sawarabi, Livre 48

La princesse **Naka no Kimi** ayant perdu son père **Prince Huitième** et sa sœur aînée **Oigimi** qui veillait sur elle, elle est accueillie à la résidence **Nijôin** de **Niou Miya** (**Prince parfumé**) qui va l'épouser.

Kaoru qui n'a jamais pu oublier sa sœur aînée, veille sur elle tandis qu'elle prépare son départ. Alors que les dames de compagnie sont ravies à l'idée de se rendre à la ville, **Naka no Kimi** est submergée par l'inquiétude et la tristesse de quitter la ville d'Uji où elle a tant de souvenirs.

Elle verse de nombreuses larmes au moment de se séparer de sa suivante, **Ben no Ama**, qui a pris la décision de rester à Uji.

DEUXIEME ROULEAU (achevé en 1990)

A partir de ce rouleau fut mise en place la conception assistée par ordinateur. Sans cela, il ne fait aucun doute que les rouleaux tissés du **Dit du Genji** ne seraient toujours pas achevés à l'heure actuelle.

Sarments de vigne vierge I / Yadorigi Livre 49

L'empereur désire marier sa fille **Onna Ni No Miya** (**Princesse Seconde**) à **Kaoru** qui ne parvient guère à oublier la belle **Oigimi**. Un soir de pluie, l'empereur convie **Kaoru** à une partie de jeu de go, avec le mariage pour enjeu.

Sarments de vigne vierge II / Yadorigi Livre 49

Prince Parfumé, épris de **Naka no Kimi** qui réside à **Nijôin**, accepte la proposition de **Brûme du soir** et épouse sa fille **Roku no Kimi** (*La Sixième fille*).

Face au faste de la cérémonie de mariage, **Prince parfumé**, longtemps réticent à l'idée d'une union, sent son cœur s'ouvrir doucement et se laisse charmer par la beauté délicate de sa nouvelle épouse, qu'il peut enfin côtoyer de près.

La scène le représente, le quatrième jour de leur mariage, découvrant pour la première fois la beauté de sa femme à la lumière du soleil. On admire une prestigieuse résidence, où même les suivantes arborent de sublimes tenues colorées.

Sarments de vigne vierge III / Yadorigi Livre 49

Naka no Kimi se sent profondément affligée d'être délaissée par **Prince parfumé**, qui envoûté par la beauté de sa nouvelle épouse en oublie de venir lui rendre visite bien qu'elle porte leur enfant.

Un jour, alors qu'il est de retour à la résidence et qu'il joue de son biwa pour la réconforter, **Prince parfumé** sent l'odeur de **Commandant suave** sur les vêtements de **Naka No Kimi** et commence à nourrir des soupçons.

Les corps de **Prince parfumé** et **Naka no Kimi** se frôlent mais leurs cœurs ne pourraient être plus éloignés !

Le cœur tourmenté de **Naka No Kimi** est suggéré par la composition de la scène, avec les fleurs automnales ballottées (trèfle arbustif et valériane à fleurs) par le vent sur le côté gauche. Les couleurs chaudes sont bannies autant que possible, pour un rendu monotone, évoquant un paysage soufflé par un vent froid d'automne.

Le Pavillon / Azumaya Livre 50

Après avoir donné naissance à un garçon et obtenu le statut d'épouse de **Prince parfumé**, **Naka no Kimi** est plus sereine. Dans cette scène, **Naka no Kimi** montre des histoires illustrées à sa demi-sœur **Ukifune** (*Barque flottante*) qu'elle a accueillie sans sa résidence.

Une suivante brosse la longue chevelure de **Naka no Kimi**, de dos, tandis qu'une autre, à moitié dissimulée par le rideau-écran **kichô** (rideau suspendu à un cadre en bois et autrefois utilisé pour isoler une partie d'une pièce en l'absence de **fusuma**), lit le texte de l'histoire.

Barque flottante contemple les dessins avec une expression délicate sur le visage.

Comme le suggère la scène, les contes et illustrations qui les accompagnaient étaient à l'origine produits pour le plaisir des jeunes princes et des princesses. Ces épisodes dessinés, tirés d'une histoire, étaient rassemblés en de superbes livres ou rouleaux.

Le Pavillon II / Azumaya Livre 50

Barque flottante, courtisée par **Prince parfumé** au sein même de la résidence de **Naka no Kimi**, trouve refuge dans une maison à **Sanjô**.

Commandant suave, qui voit en **Barque flottante** l'image de la défunte **Oigimi**, lui rend visite dans sa cachette et l'emmène dans une résidence à Uji.

La silhouette de dos, qui se tient allongée dans le coin inférieur gauche, n'est autre que **Barque flottante**. Par une nuit d'automne pluvieuse, **Commandant suave** assis sur la véranda extérieure attend que la suivante **Ben no Ama** lui transmette son message.

La nuit étant pluvieuse, les couleurs des fleurs automnales sont plus atténuées que dans celles de la scène **Sarments de vigne vierge III**, et la véranda extérieure revêt une couleur bambou brûlé.

TROISIEME ROULEAU (achevé en 2001)

Ce rouleau fait un bond dans le passé pour présenter quatre épisodes des dernières années de la vie du **Genji**.

Ce rouleau témoigne des innovations en matière d'effet de transparence afin d'exprimer la finesse des tissus à un stade bien plus développé, et en l'obtention d'un éclat argenté grâce aux feuilles de platine.

Le grillon-grelot / Suzumushi Livre 37

C'est la pleine lune du 8^e mois lunaire, au crépuscule. Le **Genji** a fait construire une salle de prière au sein de la résidence **Rokujô** pour **Princesse Troisième** à présent nonne.

Dans cette scène, on la voit psalmodier une incantation près du rebord. Une suivante à la coupe de cheveux de style monacal et vêtue d'une tenue quotidienne, un fin **kesa** à cinq bandes, s'avance pour déposer un présent sur une tablette à offrandes.

Princesse Troisième contemple le jardin que le **Genji** a conçu comme une lande pour lui apporter du réconfort, et dans laquelle il a fait lâcher des insectes. Il s'agit là d'une scène poignante et mélancolique du quotidien de **Princesse Troisième** qui a choisi très jeune de prendre l'habit religieux.

La peinture du rouleau illustré étant fortement endommagée, la salle de prière aménagée avec goût par le **Genji** semble en ruines, et seule de l'eau paraît couler dans le jardin.

La pièce retrouve toute sa splendeur dans le rouleau tissé et le jardin est pourvu de fleurs automnales en pleine floraison. Sont visibles dans cette scène deux expressions de la translucidité : d'abord par le corps de **Princesse Troisième** qui se révèle au travers du store **misu**, puis par la tenue de la suivante.

Le grillon grelot II / Suzumushi Livre 37

La 15^e nuit d'août, le **Genji** et de jeunes nobles arrivent au palais impérial sur invitation de l'empereur **Reizei** (fils illégitime du **Genji**). Dans cette scène, l'empereur et le **Genji** (dos au pilier) sont en pleine conversation, tandis que les jeunes gens de la cour jouent de la flûte ou de l'orgue à bouche.

Dans le texte, la célébration de la lune par la musique est un événement qui se déroule alors qu'ils sont en chemin vers le palais, mais dans la peinture du rouleau illustré, les deux scènes qui diffèrent dans le temps, sont réunies en une seule. Cette liberté prise lors de la création du rouleau près de cent ans après l'écriture du roman a conforté **Yamaguchi** dans sa décision de laisser libre cours à sa créativité.

Les jeunes hommes sont en tenue semi-officielle, avec l'ajout d'une tunique à traine (**shitagasane**) sous leur manteau informel (**nôshi**), traines qui reposent par ailleurs sur la balustrade.

Les manteaux d'été informels portés par l'empereur, le **Genji** et les jeunes nobles sont à l'origine en gaze, ornés de motifs de losanges répétés en diagonale (**miedasuki**), d'un pourpre profond pour les plus jeunes (jusqu'à 40 ans), et indigo pour les plus âgés (après 40 ans).

Sur la peinture du rouleau illustré, l'empereur et le **Genji**, assis face à face, sont vêtus de bleu, cependant que les jeunes gens de la cour arboraient des manteaux probablement pourpres, une couleur qui s'est délavée avec le temps et qui évoque désormais un marron uni. **Itarô Yamaguchi** ne s'est pas formalisé et a vêtu l'empereur d'un manteau aux larges motifs pourpres sur un fond gris foncé, quand sur le manteau du **Genji** les motifs, plus petits, sont en indigo léger. Les manteaux des autres personnages sont d'un indigo plus soutenu.

Le brouillard du soir / Yûyûgi Livre 38

Kumoi no Kari brûle de jalousie de voir **Brûme du soir**, son mari, si épris de **Palais des feuilles mortes**, la veuve de feu **Chêne**. Une nuit, alors que **Brûme du soir** vient de recevoir une lettre, l'épouse s'approche discrètement et s'en empare, pensant qu'il s'agissait d'un message d'amour envoyé par **Palais des feuilles mortes**.

Kumoi no Kari porte une tenue de nuit d'été, composée d'un **hakama** rouge écarlate surmonté d'une tunique blanche transparente.

Les meubles étaient gravement dégradés sur la peinture du rouleau illustré. Ici, ornés de paysages ou de décors en laque, ils nous apparaissent dans toute leur splendeur.

La loi du Bouddha / Minori Livre 39

Akashi no Chûgû (Demoiselle d'Akashi), fille du **Genji** rend visite, avec son père à **Murasaki no Ue**, gravement malade. Devenue impératrice consort, elle donne naissance au **Prince Parfumé**, un des personnages principaux de la troisième partie du roman.

Murasaki no Ue (Dame du Grémil), protégée puis épouse du **Genji**, qui ignore de quoi demain sera fait, émet le désir de le quitter pour prendre l'habit religieux, un souhait auquel le **Genji** refuse de consentir. Elle est le personnage principal féminin des deux premières parties du roman.

Sur le sol fait de feuilles de platine, les fleurs automnales agitées par le vent, aux couleurs légèrement atténuées, reflètent une certaine mélancolie.

QUATRIEME ROULEAU (achevé en 2009)

Alors qu'on allait s'atteler au dernier rouleau, **Itarô Yamaguchi** a surpris tout le monde en déclarant vouloir le tisser en grandeur nature, pour pouvoir habiller les princesses et les autres personnages de tenues à tailler réelle ! Projet finalement abandonné pour respecter l'unité des quatre rouleaux...

L'impénétrable armoise / Yomogyû Livre 15

De retour de son exil à **Suma** (près de Kobe), car il a été convaincu d'adultère avec la favorite du nouvel empereur **Suzaku**, le **Genji** poursuit son ascension politique, jusqu'à être nommé ministre du Centre. Un jour, passant par hasard devant la résidence de **Suetsumuhana** (**La fleur dont se cueille la pointe**, surnom qui lui est donné par le prince **Genji** en raison de son nez rouge dans un visage disgracieux), le souvenir de la princesse avec qui il a vécu une passion charnelle dans sa jeunesse lui revient en mémoire, tandis qu'il s'avance vers la demeure en ruines. Son suivant, **Koremitsu**, ouvre le chemin.

Au centre, un jardin envahi par les commélines, armoises et autres mauvaises herbes. Sur la droite, une partie de la résidence qui est désormais « **un repaire de renards** ».

A propos de cette scène, **Yamaguchi** a déclaré : « *à l'extrémité gauche de la scène, le Genji, alors un jeune homme vigoureux, attiré par les fleurs de glycine suspendues au pin, foule les mauvaises herbes du jardin. Voilà pourquoi la partie droite de la scène doit être intense, produire un fort impact, en contraste avec le sentiment avec lequel le Genji a pénétré dans le jardin* ».

Le pavillon en ruines est figuré avec un fort effet tridimensionnel, tandis que la tenue du **Genji** est rehaussée de fils d'or pour ajouter une touche de splendeur. La princesse qui, durant toutes les années de sa vie misérable et isolée, n'a jamais renoncé à sa fierté d'appartenir à l'ancienne famille impériale, attend patiemment la visite du **Genji**. Quand un jour, son sauveur se présente enfin ! L'éclat des fils d'or semble matérialiser cet espoir. Il la conduira dans sa demeure, où il vivra les dernières années de son existence, dans le calme et la tranquillité, en tant qu'une de ses épouses.

Si le **Genji** apparaît comme une sorte de Don Juan japonais, son attitude vis-à-vis de ses nombreuses conquêtes l'éloigne de l'image légère associée au personnage en Occident : loin d'abandonner les femmes qu'il a séduites, il continue à les fréquenter et à s'en occuper, attitude rendue possible dans le contexte de la société polygame de l'époque.

Le poste de garde de la barrière / Sekiya Livre 16

Le cortège de dame **Utsusemi** (**La mue de cigale**, appelée ainsi car la dame convoitée avait abandonné une robe) avec qui le **Genji** a eu une aventure d'une nuit lors de ses jeunes années, et le cortège du **Genji**, en route pour un pèlerinage au temple **Ishiyama**, au sud du lac Biwa, se rencontrent accidentellement à la barrière d'Ôsaka.

La peinture originale est fortement endommagée et les différents éléments difficiles à identifier. Contrairement aux autres scènes, la représentation est ici de piètre qualité, laissant penser qu'elle aurait été complétée ultérieurement.

Pour cette raison, au cours de la phase préparatoire, il a pendant un temps été question de prendre modèle sur la -scène du **Poste de garde de la barrière**, du peintre **Sôtatsu (1570-1643)**, en y apportant des modifications.

Finalement, la décision a été prise de s'inspirer de la peinture originale pour cette scène. Peut-être que **Yamaguchi** pensait réserver la version de **Sôtatsu** pour son idée de tissage grandeur nature !

Puisqu'un paysage uniquement composé de tons de bleu et de vert n'aurait eu aucune saveur, selon les mots du tisserand, il a donc fait en sorte que l'or apparaisse dans la brume. Seuls les personnages et les feuillages d'automne se détachent nettement de l'ensemble, qui semble baigner dans un brouillard doré.

Le chêne I / Kashiwagi Livre 35

A partir du 34^e chapitre, on entre dans la deuxième partie sur trois du roman. L'histoire prend un ton dramatique et on y découvre le **Genji** qui, bien qu'ayant atteint un rang élevé, est accablé par le sort que lui réserve le destin vers la fin de sa vie, ainsi que les tourments de son entourage.

C'est la première scène tragique représentée dans les rouleaux illustrés. On y voit **Onna San no Miya (Princesse troisième)** désormais épouse du **Genji**, qui vient de mettre au monde un petit garçon. Cet épisode devrait être empreint d'une joie infinie mais il est recouvert par un sentiment de tristesse suffocante.

Il y a un jeu complexe de lignes, avec le croisement des lignes des tatamis et des rideaux **kichô**, soulignant le sentiment de malaise des trois personnages principaux de la scène, en proie à un grand désarroi.

Princesse Troisième est descendue du baldaquin pour accueillir son père, en position allongée. Emaciée, rongée par la culpabilité d'avoir donné naissance à un enfant illégitime, elle est horrifiée par l'attitude glaciale du **Genji**. Elle émet le souhait de prendre l'habit religieux. **Genji** connaît la vérité. Il est tourmenté par ce terrible secret qu'il veut à tout prix préserver. Il s'interroge : cet enfant n'est-il pas un châtiment du destin pour les fautes qu'il a lui-même commises par le passé ?

Ne sachant rien de la situation, l'empereur abdicé **Suzaku** (demi-frère du **Genji**), vêtu de noir, se lamente en se demandant s'il n'a pas commis une erreur en confiant sa fille bien-aimée au **Genji**. Sa tenue, non formelle, indique que sa visite était aussi soudaine que précipitée.

Aucun des trois personnages n'ose croiser le regard de l'autre, une atmosphère pesante plane sur la scène.

Pour **Yamaguchi**, le père **Suzaku**, qui se trouvait au centre de la tragédie, devait être tissé avec le plus grand réalisme.

Lors de sa visite mensuelle au temple **Genkô-an** à **Takagamine**, au nord de Kyôto, le tisserand a donc demandé à un moine de prendre différentes poses, afin d'étudier avec précision la façon dont les couches de son habit se chevauchaient, la manière dont elles apparaissaient ou encore les ombres qui se formaient, dans le seul but de réaliser la tenue de **Suzaku**.

Le chêne II / Kashiwagi Livre 35

Après avoir découvert le ressentiment du **Genji** à son égard pour avoir eu une liaison avec son épouse, et le choix de cette dernière de se détourner du monde, **Kashiwagi (Chêne)** tombe gravement malade. Cet homme est le fils de l'ami et beau-frère du **Genji**, nommé **To No Chujo**.

Il se confie à son ami d'enfance **Yûgiri (Brume du soir)** venu lui rendre visite. Il lui parle de son épouse, **Ochiba Ni Miya (Palais des Feuilles mortes)**, ainsi que de la colère du **Genji** et lui demande, avant de rendre son dernier souffle, d'intercéder en sa faveur après sa mort.

Yamaguchi rend les différents aspects de la multiplicité des tissus et crée des motifs avec un effet tridimensionnel. L'augmentation du nombre de fils de chaîne permet de donner aux tenues la texture du tissage dit **karaori**, une technique utilisée pour la conception des somptueux costumes du théâtre nô.

La vue du maître a commencé à se détériorer rapidement à partir du 4^e rouleau, ce qui l'a conduit à choisir des couleurs plus prononcées, avec un marquage plus net entre les clairs et les foncés.

Le chêne III / Kashiwagi Livre 35

Lors de la cérémonie du 50^e jour de **Kaoru**, né de l'amour illégitime entre **Princesse Troisième** et **Chêne**, le **Genji** consent à prendre l'enfant dans ses bras. La composition audacieusement divisée en diagonale fait apparaître le **Genji**, héros tragique, affaissé vers la gauche, comme écrasé, résumant en une seule image toute la tristesse de ce chapitre.

La flûte traversière / Yokobue Livre 36

Cet épisode est en rupture avec la tragédie précédente. Il dépeint une scène du quotidien pour offrir un moment de répit au lecteur.

Kumoi no Kari se montre sarcastique face à **Brûme du soir** qu'elle sait épris de **Palais des feuilles mortes** et qui tarde à rentrer le soir, présentant un visage d'épouse digne. Alors qu'elle allaite leur bébé, qui effrayé par quelque chose, a rendu son lait à force de pleurer, elle rabroue son époux : « *parce que la fantasia vous prend de lever les treillis pour admirer la lune, quelque esprit malin, une fois encore, se sera introduit dans la chambre !* »

La vieille dame de compagnie répand du riz pour chasser les mauvais esprits, au centre de la scène.

Yamaguchi a, là encore, réinventé les couleurs et les motifs disparus de la peinture originale.

LE DIT DU GENJI ET LE PARFUM

Dans le **Dit du Genji**, les autres sens sont également sollicités. Plus nous ouvrons nos sens, mieux nous sommes à même de saisir les signaux révélateurs qui nous entourent !

Dans le roman, le parfum donne en filigrane le contour de l'histoire, en y ajoutant l'évolution psychologique des personnages.

Ses derniers chapitres sont consacrés aux rivalités amoureuses entre deux princes, l'un se nommant **Kaoru (le commandant suave)**, fils du **Genji**, l'autre **Niyô Miya (le Prince parfumé)**, fils de l'empereur et petit-fils du **Genji**. Les deux noms se rapportent au sens olfactif. Une inversion s'opère dans le paysage sensoriel. Se retirant à l'arrière-plan, la couleur cède le premier plan au parfum.

Ces deux amis ont des caractères opposés : **Kaoru** est présenté comme sage tandis que **Niyô Miya** est critiqué par ses conquêtes pour sa frivolité.

La civilisation japonaise est sensible à la **synesthésie** : la mise en relief d'une image en faisant appel à d'autres modalités sensorielles. La synesthésie permet l'éclosion de l'art total. La voie du thé (**Chanoyu**), ainsi que de

nombreuses autres pratiques artistiques traditionnelles au Japon, sont fondées sur la capacité à augmenter la métaphore par le croisement des sens.

Les nobles d'alors se parfumaient beaucoup. Ils parfumaient les pièces et les vêtements bien sûr, mais également les objets comme les lettres. Les parfums étaient souvent des parfums à brûler, se rapprochant de l'encens.

Il était à l'époque impératif pour un ou une aristocrate de maîtriser la confection des parfums, chaque personne détenant les recettes nécessaires à la confection du parfum le plus adapté à la cérémonie visée. Chaque recette normée et transmise de génération en génération faisait partie de la culture impériale à détenir. Une éducation était incomplète sans cette capacité à confectionner un parfum.

L'art de l'encens s'appelle **Kodo** (« *voie du parfum* ») : des feuilles de bois parfumé sont brûlées pour profiter du parfum. Respirer les effluves se dit en japonais « **ko o kiki** », c'est-à-dire « *écouter l'encens* ».

Après l'apparition de l'encens au Japon, à l'époque où le bouddhisme fut introduit (**VI^e siècle**), le parfum de l'encens fut très prisé pendant la période **Heian** et devint un produit quotidien pour les jeux raffinés à la cour et dans la société aristocratique, pour devenir ensuite une forme d'art.

Le **Kodo** comprend deux variations : ce que l'on appelle « **monko** », où l'on apprécie l'encens en respirant son parfum et « **kumiko** », une sorte de jeu dans lequel les participants tentent de distinguer les parfums de différents types d'encens.

Le **Genji-ko** est un type de **kumiko** qui trouve ses racines dans le **Dit du Genji**. Ses règles ont été instituées à l'époque **Edo**. Cinq types d'encens différents sont chacun divisés en cinq petits paquets, soit un total de vingt-cinq paquets. Cinq sont ensuite sélectionnés au hasard et l'encens qu'ils contiennent est brûlé. Les participants doivent déterminer quelles odeurs sont différentes et lesquelles sont identiques.

Les résultats sont alors notés à l'aide de symboles. Chaque motif est composé de cinq lignes verticales représentant chaque parfum, combinées à des lignes horizontales. Il existe 52 types de motifs, chacun portant l'un des noms d'un des 54 chapitres du **Dit du Genji**, à l'exception du livre I (**Kiritsubo**, « *le clos aux paulownias* ») et du livre LIV (**Yume no Ukihashi**, « *le pont flottant des rêves* »), respectivement le premier et le dernier chapitres du roman.

Herrou Cyril / DE ART A Z

E-mail: contact.deartaz@gmail.com

Ce document est la propriété exclusive de la société **De Art à Z** Tous droits réservés.