

# Yanagi Sōetsu et l'artisanat

*Philosophe, intellectuel et critique originaire de Tokyo, Yanagi Sōetsu a joué un rôle prédominant dans le renouveau des arts décoratifs au Japon. À la fois ancré dans la culture traditionnelle de son pays et tourné vers la création européenne, il fut l'un des penseurs de l'esthétique Mingei, qui prônait un artisanat d'essence populaire caractérisé par sa simplicité, sa fonctionnalité et son anonymat. Durant plus de vingt ans, du milieu des années 1920 au milieu des années 1940, les arts décoratifs japonais furent marqués par ses préceptes.*

PAR LE DR YUKO KIKUCHI,  
chercheur au Chelsea College of Art, University  
of the Arts, Londres

TRADUIT DE L'ANGLAIS  
PAR LAURENT HAUMESSER

## LE MOUVEMENT MINGEI : NAISSANCE ET DÉVELOPPEMENT

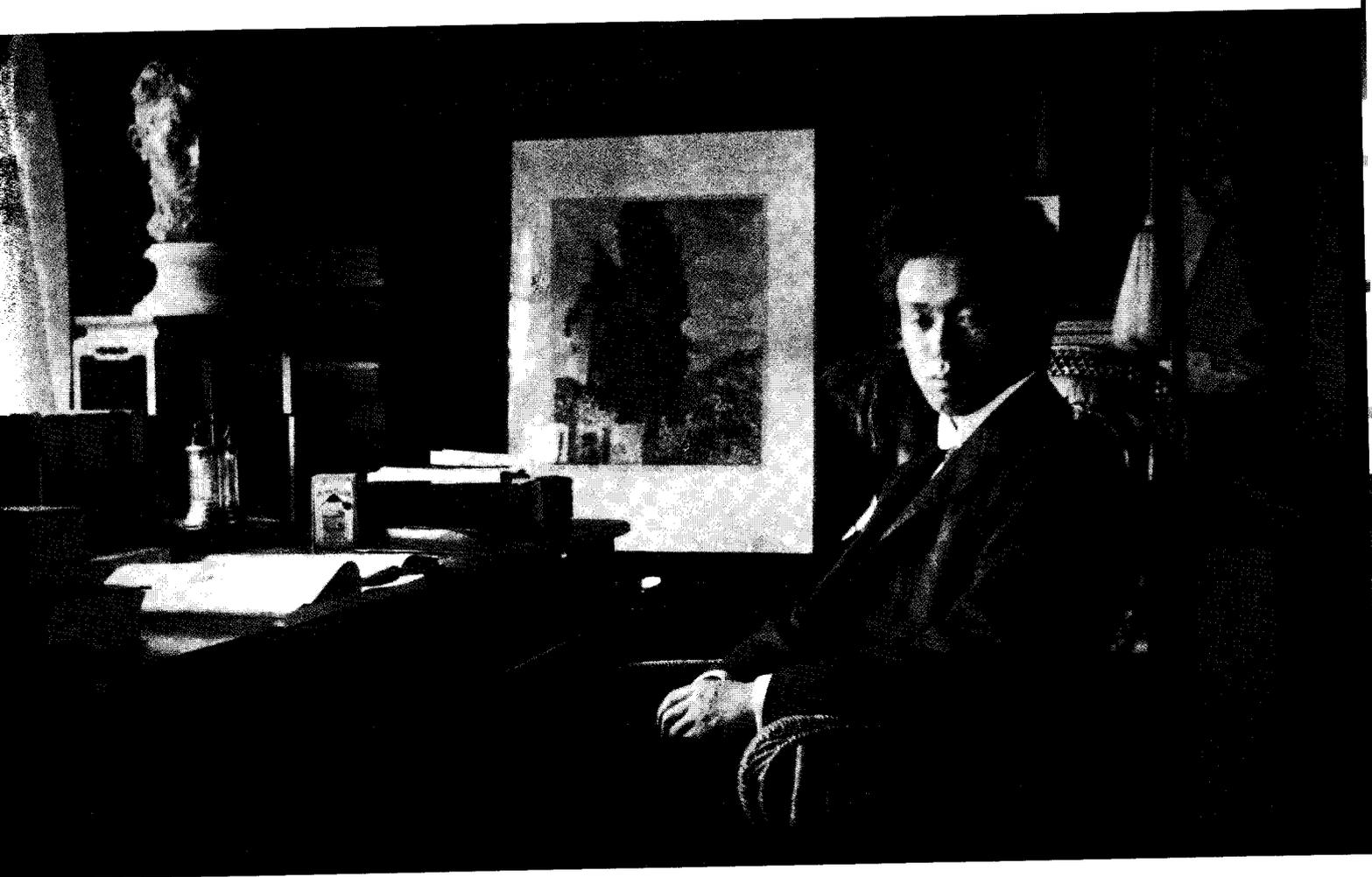
Yanagi Sōetsu (1889-1961)<sup>1</sup> est né à Tokyo dans une riche famille noble : son père était un ancien contre-amiral de la flotte, membre de la Chambre des Pairs, et sa mère était elle-même issue d'une famille d'officiers de marine. Yanagi fut élevé à Tokyo, centre politique, économique et culturel du Japon, et reçut une éducation privilégiée au sein de l'École *Gakushūin Kōtōka* des Pairs et de l'Université impériale de Tokyo. La rencontre à l'âge d'environ trente-cinq ans avec un type particulier d' " artisanat fonctionnel ordinaire " <sup>2</sup> – qu'il devait nommer plus tard *Mingei* – détermina la suite de sa carrière et de sa vie. Il devint lui-même un des théoriciens du *Mingei* et l'animateur du mouvement qui se développa dans les années 1920, militant en faveur d'une campagne nationale de sauvegarde de l'artisanat populaire à travers la création de nouvelles œuvres traditionnelles et artisanales. On peut distinguer quatre périodes dans le développement du mouvement *Mingei*. La période de formation s'étend d'environ 1900 au milieu des années 1920, période au cours de laquelle Yanagi se consacra avec zèle à l'étude de la philosophie spirituelle et esthétique. Puis, entre le milieu des années 1920 et le milieu des années 1930, le mouvement s'établit formellement à travers l'organisation de différents projets *Mingei* : corporations d'artisans, musées, associations et journaux, boutiques, restaurants et salles d'exposition dans les grands magasins. Une des conséquences fut l'apparition d'artistes, de connaisseurs et collectionneurs du style *Mingei*. Le mouvement s'étendit à tout le pays du milieu des années 1930 jusqu'en 1945 ; il prit alors également une dimension politique, se tournant vers les colonies du Japon. Après la Seconde Guerre mondiale, la réputation du mouvement *Mingei*, désormais présenté comme une théorie esthétique d'inspiration bouddhiste, gagna le monde entier ; c'est ainsi qu'en Grande-Bretagne en particulier, il devint la référence de la philosophie prônée par le créateur et céramiste Bernard Leach.

Le terme *Mingei*, abréviation de *Minshūteki Kōgei*, fut formé en 1925. Désignant "l'artisanat populaire", il s'applique aux productions artisanales utilitaires de la vie de tous les jours<sup>3</sup>. La théorie de Yanagi tourne autour de la notion centrale de *bi no hyōjun* (le critère de beauté), qui désigne la beauté suprême et universelle des objets *Mingei*, et dont l'essence est d'origine purement japonaise. Le "critère de la beauté" se définit essentiellement par la fonctionnalité, le naturel, la simplicité, l'irrégularité, le caractère abordable et accessible. La sincérité, l'honnêteté, le désintéressement et l'anonymat des créateurs sont également considérés



Théière, Meshiko, 1915-1935. Grès émaillé, décor de Minagawa Masu. Suisse, Montgomery Collection  
© Montgomery Collection

# raditionnel japonais



Yanagi Sôetsu dans son atelier  
à Tokyo en 1913.  
Musée d'Art populaire de Tokyo  
© Musée d'Art populaire de Tokyo

par Yanagi comme des conditions essentielles pour la création de la beauté. Yanagi a ainsi fait l'éloge d'un *sansui dobin* (pot à thé ou à soupe avec motif paysager) du centre de poterie de Meshiko, dans lequel il voyait une " extraordinaire beauté " <sup>4</sup>.

## À LA CROISÉE DES INFLUENCES OCCIDENTALES ET ORIENTALES

Au cours de sa jeunesse, Yanagi s'immergea dans l'art et les idées de l'Occident moderne. Mettant à profit sa connaissance de l'anglais et de l'allemand, il fut un lecteur vorace de livres, où il puisa les idées qu'il diffusa dans *Shirakaba* (*Bouleau blanc*), la revue littéraire et artistique créée par un groupe de jeunes intellectuels libéraux et idéalistes à Gakushūin<sup>5</sup>. Yanagi formula ensuite la théorie *Mingei*, de nature fondamentalement hybride, avec des idées esthétiques propres à l'Europe moderne, greffées sur les concepts visuels japonais. Parmi les sources d'inspiration occidentales figurèrent ainsi les valeurs esthétiques, morales et sociales du mouvement Arts and Crafts,

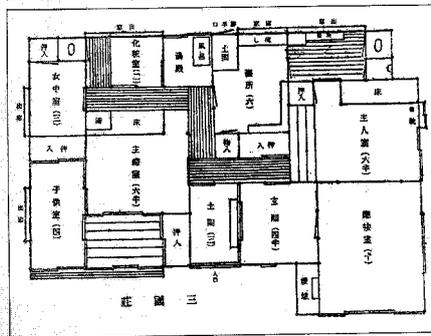
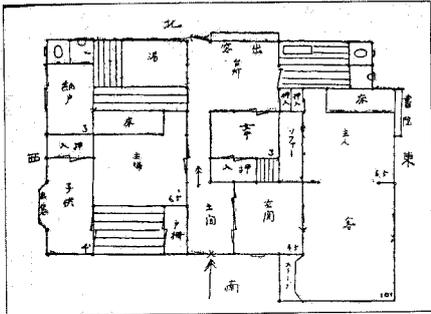
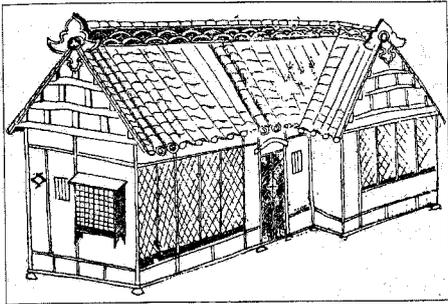
1 Officiellement, le nom de Yanagi se prononce Muneyoshi, mais l'auteur a choisi d'utiliser Sôetsu qui est le nom sous lequel il est le plus connu. Sôetsu est la prononciation *On-yomi* du caractère chinois pour Muneyoshi.

2 Yanagi Sôetsu, *Yanagi Sôetsu Zenshū* (Œuvres complètes de Yanagi Sôetsu), vol. 1, p. 525, Tokyo, Chikuma Snobō, 1981.

3 *Ibid.*

4 Yanagi 1981, vol. 2, p. 317.

5 Ecole d'écrivains comprenant Mushanokōji Saneatsu, Shiga Naoya, Arishima Takeo, Arishima Ikuma, Satomi Ton (ces trois derniers étant les frères Arishima), Yanagi Sôetsu, Kinoshita Rigen, Sonoike Kinyuki, Kojima Kikun, Nagayo Yoshiro et Kōn Tohariko, qui venaient tous de Gakushūin Kōtōka.



Yanagi Soetsu, Hamada Shōji et Kawai Kanjirō, *Mikunisō*, Étude pour l'extérieur et la disposition des étages. Mingei, août 1998 © service de presse

la représentation d'un art médiéval et gothique due au socialiste Arthur J. Penty (1875-1937) et à l'historien d'art Emile Mâle (1862-1934), la colonie d'artistes créée par Heinrich Vogeler (1872-1942) à Worpswede en Allemagne, ou encore l'idée d'un primitivisme romantique, née de la glorification en Angleterre des post-impressionnistes et formulée par des critiques tels que C. Lewis Hind<sup>6</sup>, Frank Rutter<sup>7</sup> et Roger Fry<sup>8</sup>. L'idée d'un musée consacré à l'artisanat populaire fut donnée à Yanagi par le musée Nordiska fondé à Stockholm par Artur Hazelius (1833-1901), leader du mouvement Arts and Crafts suédois. Pour les conceptions spirituelles et religieuses, Yanagi s'inspira des théories du biologiste franco-russe Elie Metchnikoff, de la philosophie d'Henri Bergson et de William James, en même temps que du mysticisme chrétien et oriental représenté notamment par William Blake. Mais les sources d'inspiration japonaises, comme les interprétations radicales et modernes du bouddhisme de ses vieux mentors, Nishida Kitarō et Suzuki Daisetz<sup>9</sup>, ainsi que la tradition japonaise de la cérémonie du thé, furent tout aussi importantes<sup>10</sup>. L'art du maître de thé consistait à déceler la beauté dans les objets ordinaires et quotidiens et à définir l'esthétique du *shibui*, sévère, austère et sobre. Ce caractère hybride de la théorie *Mingei* permit au mouvement d'inventer une tradition japonaise et de revendiquer une identité culturelle nationale, tout en défendant une forme de modernité urbaine internationale.

### DES PIÈCES D'HABITATION MODÈLES

Le mouvement *Mingei* lança de nombreux projets, dont celui d'une pièce d'habitation modèle. En 1927, une corporation pseudo-médiévale d'artisans appelée *Kamigamo Mingei Kyōdan* (Rassemblement d'artisanat Kamigamo<sup>11</sup>) fut fondée à Kyoto par quatre artisans. Yanagi soulignait l'importance et la nécessité d'un système corporatif pour ressusciter la production artisanale, tout en maintenant un haut niveau moral. Les œuvres des membres de la corporation, comme la table, les corbeilles et les boîtes laquées de Kuroda Tatsuaki ou la couverture et les coussins d'Aota Gorō, furent exposées au Pavillon d'artisanat populaire à l'Exposition impériale de 1928. Ce pavillon, acheté par la suite par Yamamoto Tarnesaburō, président des Bières Asahi, fut rebaptisé *Mikunisō* (Villa des Trois pays) et l'intérieur fut réaménagé. Il comprend six pièces avec cuisine, salle de bain et toilettes. La salle à manger, avec cheminée, est de style occidental, tandis que les cinq autres pièces sont de pur style japonais avec au sol des *tatami*. À l'intérieur se trouve la collection d'artisanat japonais et coréen de Yanagi, ainsi que les objets créés par le *Kamigamo*

*Mingei Kyōdan* et par ses amis potiers, dont Kawai Kanjirō et Hamada Shōji. L'impression d'ensemble est celle d'un mélange d'ancien et de nouveau, de goût oriental et occidental. Ce style mixte, qui peut être appelé style *Mingei*, caractérisa ainsi ce pavillon, et d'autres pièces modèles montrées dans des expositions ou des grands magasins pour promouvoir un style de vie moderne et idéalisé pour les classes moyennes urbaines. En 1936, la dernière pièce modèle du *Nihon Mingeikan* (musée japonais d'artisanat populaire) fut créée à Tokyo pour accueillir les collections d'objets *Mingei*, et devint l'institution centrale du mouvement.

Boîte en bois de cerisier  
(*Kabazaiku*)  
© Yuko Kikuchi





Mikunisō. Vue de la salle à manger en direction de la chambre. Asahi Beer Ōyamazaki Villa Museum of Art © service de presse

### SOUTENIR LES TRADITIONS LOCALES

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le mouvement *Mingei* se transforma et acquit une dimension plus culturelle grâce à l'intérêt de Yanagi pour les artisanats de la région nord orientale de Tohōku, des Aïnous de Hokkaidō, d'Okinawa, de Corée et de Taïwan. Plusieurs projets culturels en vue de la mobilisation de la nation pour la guerre furent intégrés au mouvement d'Ordre nouveau prôné par le Premier ministre Konoe Fumimaro. Le gouvernement et l'Association de l'artisanat japonais travaillèrent de concert pour développer la conscience d'une tradition " purement japonaise " et redynamiser l'économie locale à travers la création d'une production artisanale locale. Pendant la guerre, Yanagi occupa d'importants postes de conseiller officiel. Son livre *Kōgei* (Tokyo, 1941) fut recommandé par le ministère de l'Éducation, et le critère de beauté qu'il avait défini participa à la propagande nationaliste. Celle-ci s'efforçait de promouvoir des produits de substitution qui ne soient pas fabriqués avec du métal, mais soient " simples " et " sains ".

La région de Tohōku, à l'économie rurale, était considérée comme la région la plus pauvre du Japon continental. Yanagi y encouragea l'artisanat local,

6 C. Lewis Hind était un éditeur du *Studio* et écrivit *Les Post-impressionnistes* en 1911.

7 Frank Rutter écrivit *Revolution in Art* en 1910.

8 Roger Fry était peintre et un critique d'art éminent du groupe de Bloomsbury ainsi qu'un des responsables des ateliers Omega, qu'il ouvrit en 1913. Yanagi traduisit l'essai de Fry " Les Post-impressionnistes " du catalogue de l'exposition monumentale *Manet et les Post-impressionnistes*, de Grafton Galleries en 1910. Voir " Anri Matisu to Koki Inshō ha " (Henri Matisse et les Post-impressionnistes), Yanagi 1981, vol. 1, pp. 706-716 ; Grafton Galleries, *Manet et les Post-impressionnistes*, Londres, Ballantyne & Co, 1910-11, pp. 7-13.

9 C'est la propre transcription occidentale du nom de Suzuki.

10 Christine M. E. Guth, *Art, Tea and Industry. Masuda Takashi and the Mitsui Circle*, Princeton and New York, Princeton University Press, 1993.

11 Yanagi traduit " Kyōdan " par " Communion ".



Attush (robe de cérémonie), milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Hokkaidō. Londres, Victoria and Albert Museum © service de presse

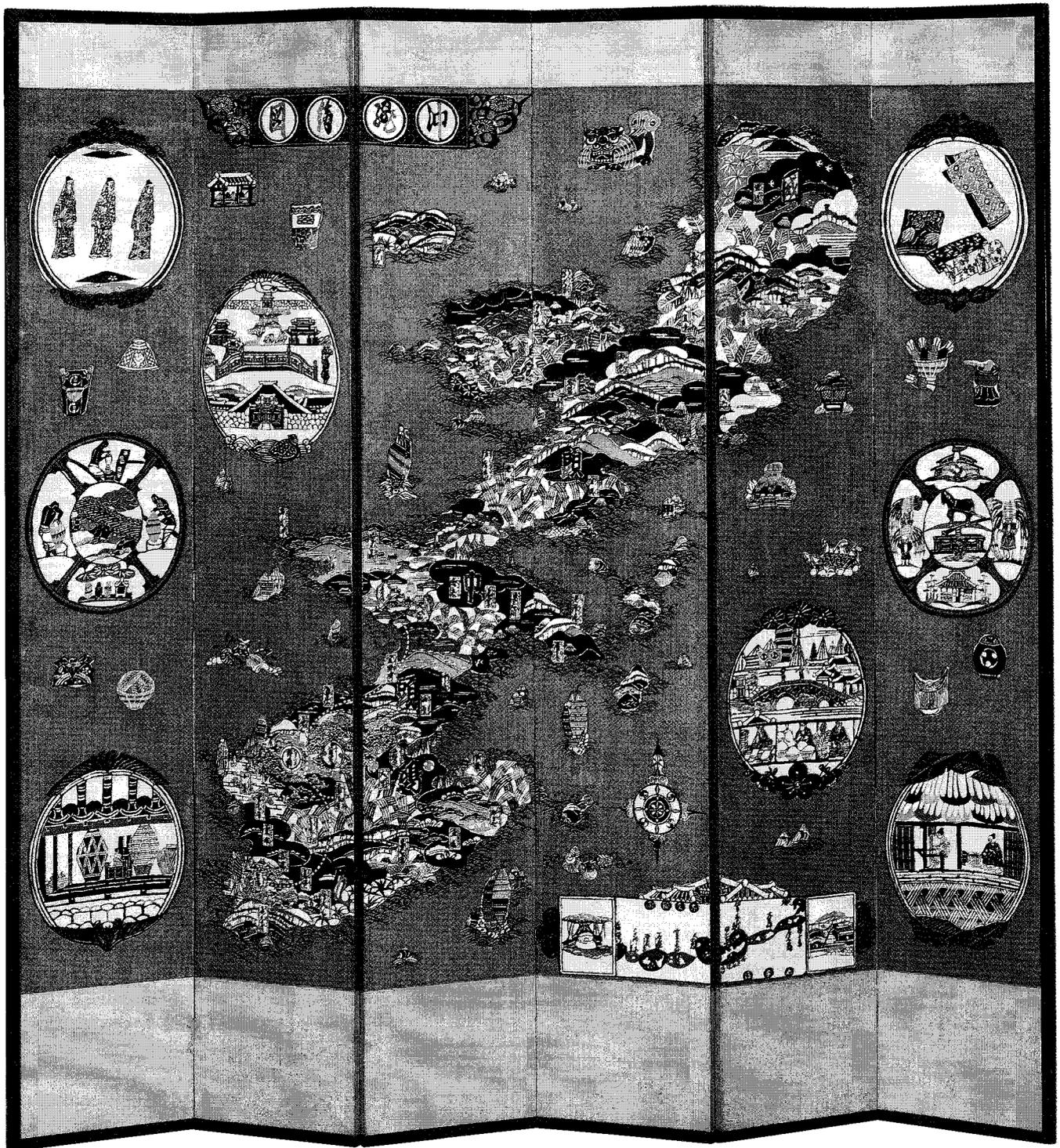
comme le *Mino* ou les vêtements de pluie des paysans, qui relevaient d'une tradition purement japonaise caractérisée par une "saine et forte beauté", censée avoir été perdue à la suite de l'occidentalisation et de l'urbanisation des grandes villes<sup>12</sup>. Il lança également un projet d'artisanat en écorce de cerisier (*Kabazaiku*) à Kakunodate dans la Province d'Akita pour promouvoir le *Yamato*

*Gokoro* (Esprit japonais) symbolisé par l'écorce de cerisier. Yanagi fit l'éloge de la beauté primitive et médiévale de l'artisanat du bois, des robes de cérémonie, du *bingata kimono*, de la poterie et de l'architecture d'Okinawa. L'importance nationale d'Okinawa, mémoire culturelle du Japon, fut passionnément mise en valeur à cause de son caractère "purement japonais", "inné et original", demeuré intact, révélateur de l'ancien Japon<sup>13</sup>. Dans la Corée colonisée, les activités philanthropiques et pacifistes de Yanagi furent ternies par sa théorie esthétique controversée du *hial no bi* (beauté de la tristesse), qu'il élaborait à travers différents exemples tels que le pot Koryo avec le motif de "saule et canard", ou le pot Choson dont la couleur blanche symbolisait selon lui la tristesse et le deuil. À la chute des colonies, des critiques ont contesté cette vision d'un art coréen triste, désespéré, statique et féminin, y voyant le reflet de son esthétique coloniale. Yanagi s'intéressa aussi à l'autre colonie japonaise, Taiwan. Il y découvrit la beauté primitive des textiles locaux, et mit en valeur le caractère oriental des objets en bambou<sup>14</sup>. Ces qualités, selon lui, n'étaient pas reconnues par les Taïwanais, et devaient leur découverte aux Japonais<sup>15</sup>. Sa conception de l'artisanat taïwanais était non seulement influencée par son esthétique idéalisée du primitivisme et du Moyen Âge, mais aussi marquée par l'impérialisme japonais et la vision nippono-centrique d'un "multiculturalisme" au sein d'une "Sphère de prospérité commune de l'Asie orientale".

Bernard Leach, *Les Montagnes*, 1929.  
Panneau de carreaux en grès, réalisé par la Leach Pottery, St Yves. York City Art Gallery © York City Art Gallery



12 Yanagi 1981, vol. 11, pp. 72-74 et 518.  
13 Yanagi 1981, vol. 15, pp. 23 et 139.  
14 Yanagi 1981, vol. 11, pp. 441-443 et vol. 15, pp. 601-613.  
Yanagi estime que ce bambou n'existe qu'en Asie, mais en réalité on le trouve aussi en Afrique et en Amérique du Sud.  
15 Yanagi 1981, vol. 15, pp. 602-603.



Serizawa Keisuke, *Paravent à six volets*  
représentant une carte d'Okinawa,  
1940. Soie.  
Londres, Victoria and Albert Museum  
© service de presse

### APRÈS GUERRE, L'ÉMERGENCE DE NOMBREUX ARTISTES

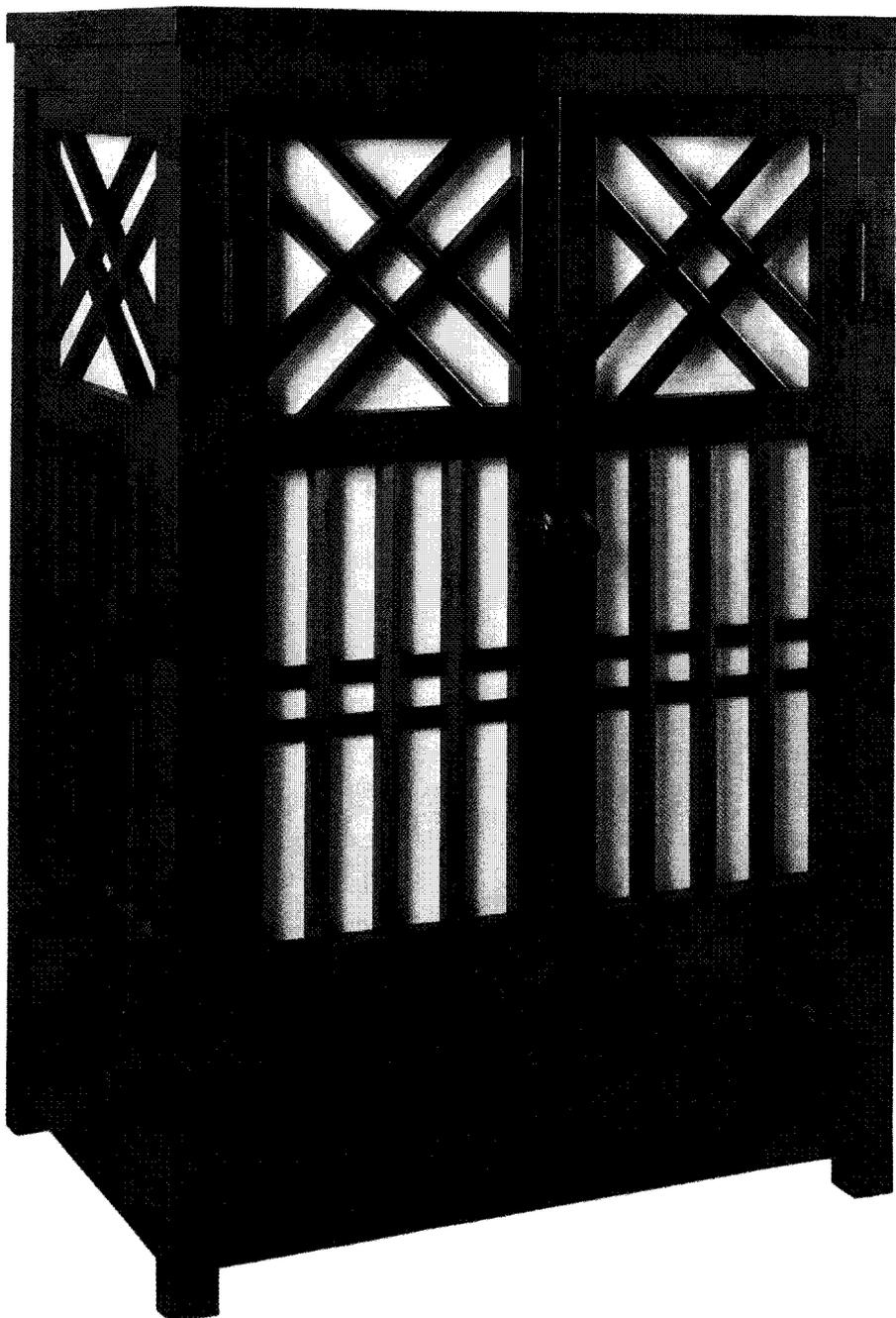
Le développement remarquable du mouvement *Mingei* dans le Japon de l'après-guerre vit l'émergence de nombreux artistes du style *Mingei* et leur accession à la célébrité : ainsi Hamada Shōji, Kawai Kanjirō, Bernard Leach, Tomimoto Kenkichi, Munakata Shikō, Senzawa Keisuke et Kuroda Tatsuaki. Leurs travaux se fondaient sur la théorie *Mingei* de Yanagi et s'inspiraient largement d'objets d'artisans anonymes. De manière apparemment contradictoire, Yanagi, qui liait en partie la beauté des réalisations artisanales à leur anonymat, fit aussi l'éloge de ces artistes et artisans. Hamada Shōji (1894-

Sōetsu

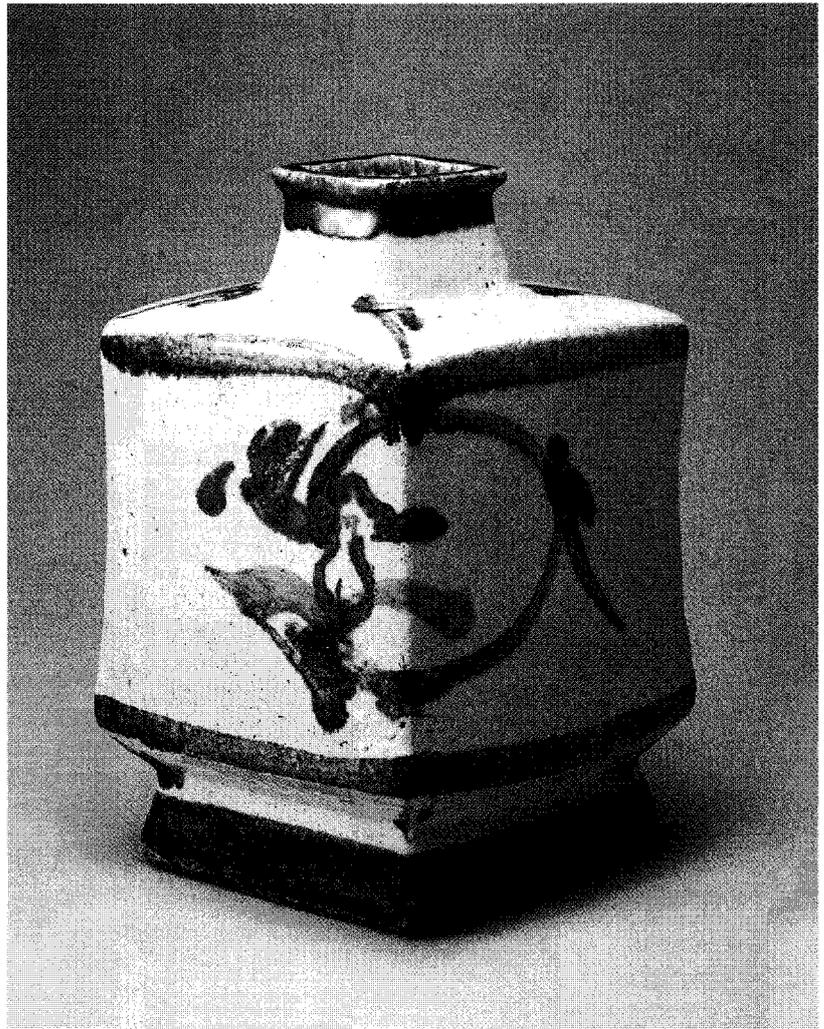
1978) fut un céramiste exemplaire du mouvement *Mingei*, dont il illustra avec brio les théories dans ses œuvres. Son style, caractérisé par des formes robustes et un décor audacieux au pinceau, devint la marque de fabrique du style *Mingei*. Kawai Kanjirō (1890-1966) passa d'œuvres de style chinois à l'émail raffiné à des réalisations de style *Mingei* inspirées de Yanagi. Puis il évolua vers un art céramique sculptural que n'approuva pas toujours Yanagi, en raison de son expressivité trop individuelle. Bernard Leach (1887-1979), un céramiste anglais, vécut au Japon de 1909 à 1920 et exerça une grande influence sur Yanagi et sur le mouvement à ses débuts, par sa connaissance approfondie des idées esthétiques de l'Arts and Crafts et des tendances artistiques modernes ; il contribua également à faire connaître le mouvement au niveau international, dans le stade ultérieur de son développement. Leach

devint céramiste au Japon et créa un style anglo-oriental original. Tomimoto Kenkichi (1886-1963) est considéré comme un pionnier du mouvement artisanal moderne au Japon, mais apparaît comme une figure à part dans le groupe des créateurs de style *Mingei*. Après une brève idylle, Tomimoto critiqua durement la théorie de Yanagi et quitta le mouvement *Mingei*. Bien que Yanagi et Tomimoto aient partagé la même idée d'un " art du peuple ", ce dernier voulut expérimenter la production de masse de céramique de style contemporain, accessible à tous. Il réalisa également des œuvres très personnelles telles que des émaux vernissés et polychromes et des porcelaines blanches. Munakata Shikō (1903-1975), un imprimeur, fut découvert par le cercle *Mingei* et devint un artisan modèle. Senzawa Keisuke (1895-1984), qui travaillait le textile, développa les motifs au pochoir caractéristiques *katazome*, inspirés des *bingata* d'Okinawa, tandis que Kuroda Tatsuaki (1904-1982), spécialiste de la laque du *Kamigato Mingei*, créa des meubles influencés par les créations coréennes.

Le mouvement *Mingei* développa également ses activités en Occident. Après la légendaire Conférence internationale des artisans de céramique et de textile à Dartington en



Kuroda Tatsuaki, *Cabinet*, 1927.  
Laque rouge sur bois et métal.  
Asahi Beer Ōyamazaki  
Villa Museum of Art  
© Asahi Beer Ōyamazaki  
Villa Museum of Art



1952, le trio constitué de Yanagi, Leach et Hamada fit le tour de toute l'Europe et des Etats-Unis en prêchant une " esthétique bouddhiste " et reçut un accueil enthousiaste. La combinaison parfaite de l'" esthétique bouddhiste " de Yanagi, son adaptation par Leach et son illustration par Hamada qui mirent en lumière la théorie *Mingei*, créèrent un véritable culte autour du mouvement, toujours perceptible aujourd'hui.

A GAUCHE

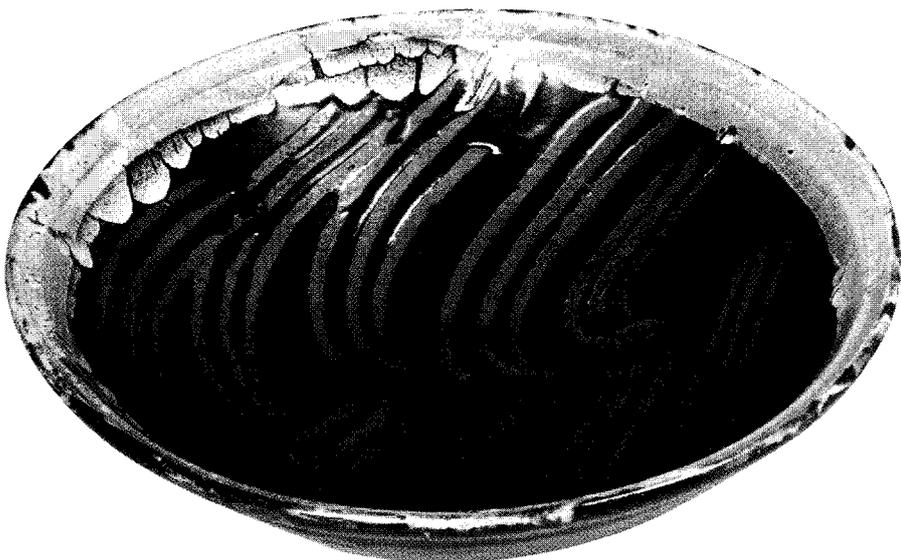
Munikata Shikō, *Shaka Jūdai Deshi (Dix Grands Disciples de Shaka)*, 1939. Gravure sur bois imprimée à l'encre sur papier. Kurashiki, Musée d'art d'Ōhara © service de presse

A DROITE

Kawai Kanjirō, *Vase*, 1939. Grès et différents émaux. Kyoto, musée national d'Art moderne © Kyoto, musée national d'Art moderne

CI-CONTRE

Hamada Shōji, *Plat*, 1944. Grès, glaçure *tenmoku* et à la cendre, décor au doigt. Kurashiki, Musée d'art d'Ōhara © service de presse



Sōetsu