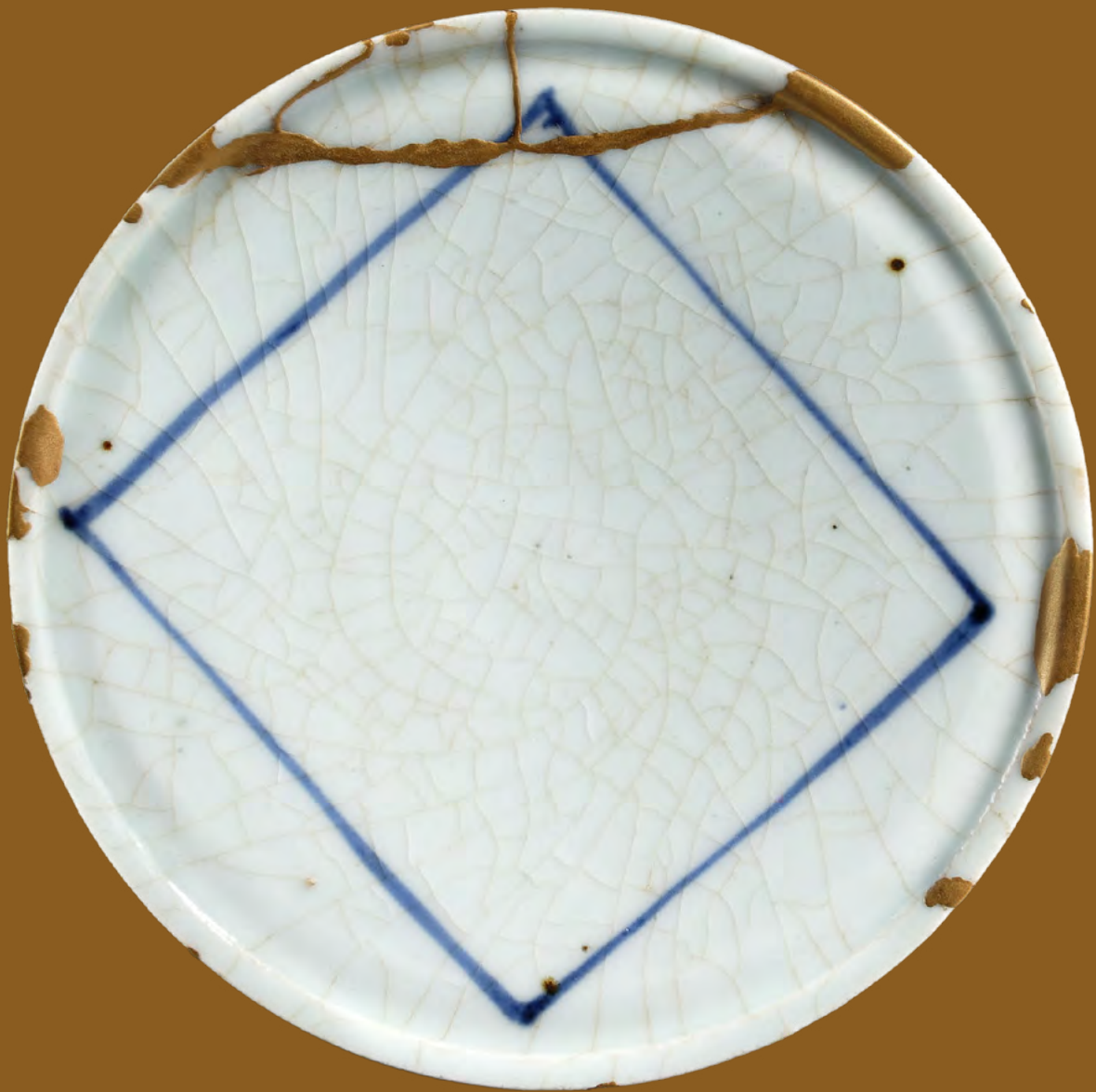


# RÉPARER LE TEMPS

## *Kintsugi - Boro*



L'art de soigner les objets au Japon

# RÉPARER LE TEMPS

*Kintsugi - Boro*

L'art de soigner les objets au Japon



Donner une nouvelle vie aux porcelaines et céramiques cassées en comblant les fissures de coutures dorées est l'art japonais du *kintsugi*. Rien ne se perd, tout est recyclé! Certains objets du quotidien, scarifiés par le temps, sont également concernés par ce refus de leur mise au rebut. De cette renaissance découlent un nouveau cycle et parfois de nouvelles fonctions. Les textiles recyclés, comme les fameux *boro*, répondent à ce refus du gaspillage, fléau de nos sociétés consuméristes.

Au Japon, on nomme ce concept *mottainai*, un terme correspondant au malaise dû à un gaspillage matériel.

Cette exposition propose une sélection de céramiques restaurées à la laque d'or, d'ustensiles du quotidien transformés et de textiles recyclés, tous collectés patiemment au cours des dernières années.





## KINTSUGI

Plutôt que de chercher à dissimuler les cicatrices, le *kintsugi* (lit. jointure en or) magnifie les porcelaines et céramiques brisées et restaurées au moyen d'une laque saupoudrée de poudre d'or. Le résultat, assemblant des fragments asymétriques et complexes, est un patchwork de zigzags à travers lesquels les lignes dorées sont l'œuvre du hasard. Le caractère unique de chaque objet réparé lui apporte une nouvelle vie, le rendant encore plus précieux qu'il ne l'était à l'origine. La casse d'une céramique ne signifie plus sa fin ou sa mise au rebut, mais le début d'un nouveau cycle et une continuité dans son utilisation.

La légende raconte que le *kintsugi* a été inventé à la fin du 15<sup>e</sup> siècle afin de satisfaire les caprices du shogun Ashikaga Yoshimasa (1436-1490). Ayant cassé un bol à thé reçu de Chine, il le renvoya pour y être réparé. À son retour, il fut horrifié de trouver l'objet grossièrement remonté avec des agrafes métalliques. Le shogun fit alors appel aux meilleurs artisans du pays pour développer une nouvelle technique à la fois esthétique et respectueuse de l'objet d'origine.

Cette méthode de restauration est devenue très populaire ces dernières années, sans doute en raison de l'attrait pour l'école de pensée *wabi-sabi* selon laquelle les imperfections des objets qui nous entourent sont célébrées et reconnues pour leur beauté. De nombreux collectionneurs se sont épris de cet art du renouveau au point que certains ont délibérément cassé de précieuses poteries afin de les réparer avec les coutures d'or du *kintsugi*.

## UN ART DÉDIÉ À LA CÉRÉMONIE DU THÉ

L'apparition du *chanoyu*, comme célébration culturelle et sociale, a une double origine, religieuse et culturelle. Religieuse, puisque les moines buvaient du thé pour se tenir éveillés lors des prières du milieu de la nuit au petit matin; elle incarne les valeurs d'austérité, d'humilité et de conscience du caractère passager du monde visible propre au bouddhisme zen. Culturelle, avec la disparition de la société féodale au cours du 15<sup>e</sup> siècle, et de ses guerres incessantes. Avec l'unification du Japon par les shoguns et sa fermeture à tout contact avec l'étranger, s'instaura une ère de paix et de prospérité d'environ trois siècles et demi. La nouvelle classe dirigeante, d'origine aristocratique, marchande ou militaire, et avide de raffinement, adopte alors la cérémonie du thé ou *chanoyu* dont le rituel et l'esthétique vont être codifiés par les maîtres du thé dont les plus célèbres sont Murata Jūkō (1423-1502), le fondateur, et surtout Sen no

Rikyū (1521–1591), le favori du grand shogun Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). Une époque où les grès du *chanoyu* font partie des trésors les plus précieux conservés par les grandes familles et les monastères.

Cette dévotion proprement japonaise repose sur le caractère unique de chaque pièce et par conséquent sur le refus de la recherche de la perfection - propre à la céramique chinoise - étrangère à l'esthétique japonaise. L'originalité d'une pièce endommagée et réparée à la laque d'or ou d'argent (*kintsugi* ou *gintsugi*) fait sa valeur. Cette restauration aussi longue et délicate que dangereuse est conduite par un maître laqueur dont la virtuosité est aussi respectée que celle d'un potier.

## SABI OU L'ŒUVRE DU TEMPS

Scarifiés par le temps et honorés par des siècles d'usage, certains ustensiles du quotidien semblent promis à une fin éternelle. C'est sans compter sur cette disposition spirituelle, dérivée de principes bouddhistes zen et du taoïsme, *le wabi-sabi*. S'il est un concept esthétique que l'on ne résume pas en mot, c'est bien celui-ci.

Le *wabi-sabi* s'articule autour de deux principes: le *wabi* exprime solitude, simplicité, mélancolie, nature, tristesse, ou encore dissymétrie et fait référence à la plénitude et à la modestie que l'on peut éprouver face aux phénomènes naturels; le *sabi* évoque quant à lui l'altération par le temps, la décrépitude des choses vieillissantes, la patine des objets, le goût pour les choses vieilles, pour la salissure et la guenille: le ressenti face au travail du temps sur l'action de la main de l'homme.

Les termes *wabi-sabi* sont anciens. On les rencontre dès le 15<sup>e</sup> siècle dans la littérature japonaise, joints au *yojō*, un troisième principe qui peut se traduire par «écho sentimental». Le *yojō* prône le culte esthétique pour les pierres et encourage à chercher la beauté dans l'inattendu. Par ce retour à la simplicité et à une sobriété paisible, le but est d'influencer positivement l'existence, où l'on peut reconnaître et ressentir la beauté des choses imparfaites, éphémères et modestes.

Cette pensée est au cœur de l'esthétique des lettrés japonais, les *bunjin*, dont la culture puise dans celle des lettrés chinois. Hommes de lettres, poètes, peintres et calligraphes, artistes du bambou, en particulier dans la région du Kansai, la vie idéale des *bunjin* était consacrée à l'appréciation des œuvres anciennes, à la création de poèmes emprunts de nostalgie ou encore à la tenue de nobles et élégantes conversations (*seidan*) lors de réunions entre amis ou de cérémonies du thé *senchado* pendant lesquelles on dévoilait autour d'un verre les derniers objets anciens chinois.



On avait pris soin auparavant d'orner le pavillon de thé de nombreux *ikebana* réalisés dans de magnifiques corbeilles à fleurs en bambou tressé.

Les objets réparés qui avaient changé d'usage et les ustensiles du thé restaurés au *kintsugi* avaient une place de tout premier ordre dans ces rencontres de « collectionneurs ». Ces objets engendraient une forte relation émotionnelle en raison de leur dépouillement, du témoignage du temps qui passe et des blessures qu'il inflige ou encore de leur proximité avec la nature. La simplicité des formes, la noblesse des matériaux ou encore les accidents de fabrication comme ceux liés à la cuisson des grès étaient particulièrement admirés. Quand l'objet avait changé de fonction, il avait également été magnifié par l'ajout d'un *waka* calligraphié en laque d'or ou d'argent, par l'incrustation de nacre (*raden*) et de laque *maki-e* formant paysages, branches de pruniers ou représentation humaine.

Les *bunjin* s'abandonnaient alors à la contemplation et à l'appréciation de l'humble beauté des choses simples, patinées par les années et les épreuves du temps.

## BORO, GUENILLES D'ART

On ne présente plus les *boro*, littéralement « guenilles », un terme japonais désignant ces textiles recyclés et patchworks d'indigo, tant ils fascinent depuis une vingtaine d'années collectionneurs, créateurs de mode et artistes. Motivés par la pauvreté et la nécessité du quotidien, ces vêtements de paysans, de pêcheurs, de travailleurs pauvres et ces textiles de literies témoignent de la grande frugalité d'un Japon rural asservi par une féodalité implacable. Ici, rien ne se perd, tout est recyclé et le *mottainai* n'a pas sa place.

Les *boro* portent en eux l'évocation de souvenirs familiaux et la présence d'ancêtres. L'effilochage et la patine de chaque pièce cartographient des vies inconnues. Obtenus par une succession de reprises et de réparations effectuées génération après génération, ils sont l'œuvre des plus pauvres entre la fin du 18<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècle, principalement dans la région du Tohoku, dans le nord-est du Japon. Cette pratique a depuis longtemps disparue et les *boro* devenus inutiles ont été mis de côté, jetés et parfois même détruits volontairement par une société japonaise embarrassée par son passé ; de fait, peu sont parvenus jusqu'à nous.

La plupart des tissus avaient été teints avec de l'indigo d'intensité variable allant des couleurs du ciel nocturne aux bleus pellucides. Dans tout le Japon, il était interdit aux roturiers de porter des couleurs vives, mais le gris, le marron et le noir sont également présents. Chaque fragment de coton était précieux et on lui trouvait une place au gré de l'usure. Décontextualisés, ces patchworks

simples et innocents transcendent leurs modestes origines. On remarque en premier à quel point toutes les teintes d'indigo sont sublimes. Les *boro* sont des œuvres d'art sans artiste formant des compositions radicales qui nous parlent avec le vocabulaire de l'art occidental du 20<sup>e</sup> siècle.

Les Expressionnistes Abstracts partagent avec les *boro* le concept d'abstraction spontanée dont les travaux de Rauschenberg et sa collection de « débris » ou encore ceux d'Antoni Tapies qui a capturé le sens du passage du temps dans ses textures usées et parsemées de sable et avec elles a rappelé une époque d'inhumanité et de destruction. On y retrouve aussi des œuvres du courant matérialiste du mouvement de l'Art Informel et de son plus célèbre représentant, Alberto Burri, qui colle directement sur ses toiles des bouts de tissus déchirés et abimés ou de vieilles toiles d'emballage. Par l'intermédiaire de leurs œuvres, ces artistes nous ont ouvert les yeux sur la beauté et les qualités expressives des éphémères et des matériaux mis au rebut. Mais là où le *boro* diffère fondamentalement, c'est dans son absence de conscience et d'intention artistique.

Quoi de plus proche de la matérialisation du temps qui passe que la surface d'un *boro* avec ses couches superposées de lambeaux de tissus indigo anciens. Chacun peut décider en les voyant ainsi exposés de comparer ces « guenilles d'art » à tel ou tel mouvement artistique, mais il est indéniable qu'ils sont de magnifiques et fascinantes œuvres d'art. Leur *wabi-sabi* n'en est pas moins frappant.

Céramiques restaurées à la laque d'or, objets simples du quotidien promus à une nouvelle vie, ou *boro*, traduisent la volonté de renoncer aux biens de ce monde et de retourner à la vraie nature des choses. Par une sorte d'ascèse de la tranquillité et de la simplicité, on crée une relation émotionnelle avec ces objets choisis pour leur dépouillement par respect pour le temps qui passe.

Philippe Boudin

Mars 2023

Kintsugi: une signature

*«.../... c'est un honneur quand on tend le bol avec la fissure dorée face à l'invité. Et le rituel veut qu'il retourne la fissure vers son hôte pour lui rendre honneur, sans jamais boire du côté de la réparation»*



## | 1 | *E-Garatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu décoré à la brosse

Fours de Karatsu (préfecture de Saga, île de Kyushu)

Période Edo, 17<sup>e</sup> siècle

Réparation à la laque d'or *kintsugi* avec motifs de vagues

12,7 (h) x 7,2 x 7,2 cm

La céramique de Karatsu (唐津焼, *Karatsu-yaki*) est un style de céramique des environs de Karatsu dans la préfecture de Saga au Japon. Ces grès, produits essentiellement entre les années 1597 et 1630, participent à la renommée internationale de la ville et de ses potiers. La céramique de Karatsu, célébrée pour sa robustesse et son style simple, est cuite dans des fours en hauteur à partir d'une argile riche en fer. Elle peut être le support d'un décor, alors nommée *e-Garatsu*, et possède une couverte (glaçure) transparente, donnant en général un aspect terreux, simple et naturel.

Un vieux dicton hiérarchise les styles de céramique employés lors du *chanoyu*: *Ichi Raku, ni Hagi, san Karatsu*, c'est-à-dire : en premier le Raku, puis le Hagi et enfin le Karatsu. Lors de la codification de la voie du thé, le maître Sen no Rikyū (1521-1591) souhaita remplacer les bols chinois en porcelaine par des productions locales. Rompant avec une longue tradition, il n'était pas attiré par la porcelaine lisse, mais plutôt par l'imperfection et la sobriété du grès, plus sincère et en accord avec l'esprit de la cérémonie du thé.





## | 2 | *Karatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu à couverture d'oxyde de fer et réparation *kintsugi* à la laque d'or

Fours de Karatsu (préfecture de Saga, île de Kyushu)

Période Edo, 16<sup>e</sup> siècle

7,5 (h) x 13 x 12 cm

*Awasebako* (boîte de collection)

Karatsu a été une plaque tournante d'échanges et de commerce extérieur depuis les temps anciens et un important centre de production de poteries depuis l'époque Azuchi-Momoyama (1573-1603). De nos jours, il existe encore une cinquantaine de fours actifs ainsi que des ruines de fours dispersés dans toute la région de la préfecture de Saga.

Les historiens s'accordent à penser que les techniques utilisées pour la création des grès de Karatsu ont été importées de la péninsule coréenne au cours des invasions japonaises de la Corée à la fin du 16<sup>e</sup> siècle, bien que certaines théories suggèrent qu'elles étaient en usage avant cette période. Il est généralement admis, selon le récit épique *Nihonshoki*, qu'elles trouvent leur origine dans la région entourant le château de Kishidake, sous les auspices des Hata (秦氏, Hata-uji), un clan immigré de la Chine continentale actif au Japon depuis la période Kofun (250-538 ap. J.-C.). Hata est la lecture japonaise du nom chinois 秦 («État et dynastie») donné à la dynastie Qin et à leurs descendants installés au Japon.





| 3 | *Karatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu et réparation *gintsugi*  
à la laque d'argent

Fours de Karatsu (préfecture de Saga, île de Kyushu)

Période Edo, 17<sup>e</sup> siècle

6,1 (h) x 12,6 x 12,6 cm

*Awasebako* (boîte de collection)





#### | 4 | Masu sakazuki

Coupe à saké  
Bois et laque *maki-e*  
Période Edo, datée 1784  
9,5 (h) x 17,3 x 17,3 cm  
*Awasebako* (boîte de collection)

Très ancienne mesure convertie en coupe à saké et nommée «*Roen*», La Maison des Immortels: Le Jardin de Lang Peak sur le mont Kunlun où vivent les huit immortels taoïstes et la Reine Mère de l'Ouest. (Langyuan en Chinois). L'œuvre est ornée d'un poème humoristique de style chinois appelé «*pisse de cheval*» (馬尿) et d'une peinture d'un immortel ivre.

Le poème par Minagawa Kien - 皆川淇園 (1734-1807), signé Roku Kien saku, cachet Noun.  
La peinture par Totoki Baigai - 十時梅崖 (1749-1804), signée Baigai, cachet Baigai.  
L'artisan Omin Gaizan - 桜珉外山 (? - ?), signé Omin tozan zo, cachet Ryuso. Le nom Omin signifiant «*l'homme au cerisier*».

夜郎草叢暗古猩旦斂囊為宕買礫動知忝應馬尿  
甲辰初夏 桜珉外山造

«*La nuit est noire dans les buissons, un ancien immortel, ivre, sorti de la grotte, portant un sac de graviers, en échange de vin/bière*»  
et «*d'une coupe à saké*»

Fait au début de l'été de l'année du *kinoe-tatsu* (1784) par Omin gaizan

Les *masu* étaient traditionnellement utilisées pour mesurer une quantité de riz, de haricots ou même de saké. Cette très ancienne mesure, probablement âgée de plus de 500 ans et respectée pour cette raison, a été convertie en coupe à saké. La décoration à la laque d'or est somptueuse et témoigne du talent des artistes. Sur une des faces, la caricature d'un immortel ivre, les signatures et les cachets des trois artistes.







聖天





| 5 | *Hana-bon*

Poulie de puits transformée en présentoir à *ikebana*  
Bois, laque *maki-e* et incrustation de nacre (*raden*)  
Période Edo, 18<sup>e</sup> siècle  
9 (h) x 60 x 60 cm

Cette très ancienne poulie de puits en bois était utilisée au cours de la période Edo avant d'être transformée en support pour présenter une composition florale *ikebana*. La roue est ornée de feuilles de lierre (*tsuita*), un motif apprécié par les artistes Rinpa. Cet ornement évoque une peinture d'Ogata Kenzan (1663-1743) d'un poème faisant référence aux vents futurs éparpillant des feuilles de lierre pourpres et rappelle une scène célèbre des Contes d'Ise (*Ise monogatari*) du 10<sup>e</sup> siècle, dans laquelle un courtisan, exilé de la capitale, rencontre un moine itinérant sur un chemin du mont Utsu parsemé de lierres.





| 6 | *Kōrai chawan*

Bol à thé coréen en grès *buncheong* avec restauration *urushitsugi* de la glaçure et du col avec une laque brune

Période Joseon (1392–1897), ca. 16<sup>e</sup> siècle

Restauration japonaise probablement de la fin de la période Edo

6,4 (h) x 12 x 12 cm

Le *buncheong* est une forme de céramique coréenne en grès produite du 14<sup>e</sup> au 16<sup>e</sup> siècle. Le *buncheong* est réalisé en terre à porcelaine, couverte de feldspath, fondant à haute température (aux alentours de 1 200 °C) avec pour principale caractéristique l'usage d'un engobe blanc.

La céramique *buncheong* présente une certaine spontanéité avec des moyens d'une grande sobriété. Le grès est simplement revêtu d'un engobe blanc sous couverte - ou glaçure - apposée au pinceau ou par trempage laissant le grès en partie découvert. La tradition conserve le souvenir de fours créés par une communauté bouddhique réfugiée dans les montagnes.

Le style apparaît au début de la dynastie Joseon remplaçant en grande partie le céladon dans l'usage commun. Il correspond bien à l'éthique de cette dynastie fondée par un puissant groupe de lettrés et d'érudits de la mouvance confucéenne guidés par des principes d'austérité et de sobriété. Cette pratique disparaît presque entièrement après les invasions de 1592-1597, au cours desquelles bien des fours furent détruits et de nombreux potiers déportés au Japon.





| 7 | *Kōrai hakeme chawan*

Bol coréen en grès de type *hakeme* avec restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Joseon, 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle

*Awasebako* (boîte de collectionneur)

7,2 (h) x 17,7 x 17,7 cm

Avec l'émergence du *chanoyu*, ou *wabicha*, les bols coréens remplacèrent progressivement les *tenmoku* produits en Chine et devinrent au centre de l'esthétique de la cérémonie du thé. Le terme *Kōrai chawan* se réfère au bol produit en Corée de la fin du 15<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle. Initialement produit en grande quantité, ces récipients étaient utilisés en Corée pour le riz, les légumes salés, la soupe ou l'alcool. Au 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, l'exportation des produits coréens était strictement interdite par le gouvernement Joseon et les premiers bols à parvenir au Japon furent probablement issus de contrebande.

Le *hakeme* est une technique de décoration en barbotine. L'engobe blanc est appliqué à la brosse, à l'origine sur la majorité de la pièce, mais plus tard plus comme un accent. Au-dessus de cette couche de barbotine, le bol est fini dans une glaçure de cendre transparente.





| 8 | *Kinkai Kōrai wan*

Bol coréen en céladon à glaçure grise à la cendre et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Four officiel de Gimhae, Corée du Sud

Période Joseon, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle

5,6 (h) x 18,9 x 18,9 cm

Awasebako certifiée par le collectionneur Nakano Bunroku :

*Chosen kinaki-fu tomon-gai kanyo kama-ato toshosuru Korai-yaki kama-ato yori hakkutsu shitari Seiji-wan nari, Taisho junen, kanoto-tori toshi, sangatsu nijuichi-nichi shutsudo, Nakano Bunroku*

« Ce bol en céladon a été excavé juste à l'extérieur de la Porte de l'Est de l'ancien four officiel à Gimhae, le 21 du troisième mois de l'année kanoto-tori, Taishō 10 (1921), certifié par Nakano Bunroku »

Le céladon est « une couleur, un vert bleuté, qui tire son nom de la couleur des rubans du protagoniste de l'Astrée, Céladon (écrit entre 1607 et 1627 par Honoré d'Urfé); mais c'est également un type particulier de couverte. Une fois apposée sur un grès ou une porcelaine, elle doit être cuite à 1200°C. Le principal agent de cette couleur spécifique provient d'un très faible pourcentage de fer (3% environ). Plus on ajoute d'oxyde de fer dans la préparation, plus le vert sera foncé, jusqu'à devenir noir (6% de fer). Autre contrainte: la cuisson doit se faire en réduction... Pas une seule once d'oxygène ne doit passer dans le four sous peine de transformer la couleur tant désirée en vert olive !»<sup>1</sup>

1 - Mathilde Rétif, *Cheongja, le secret du rayonnement technique et esthétique des céladons coréens*, Tokonoma Magazine, 2020





| 9 | *Kōrai mishima chawan*

Bol coréen en grès *buncheong* de type *mishima*  
et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Joseon, 16<sup>e</sup> siècle

6,4 (h) x 17,7 x 17,7 cm

Ce bol en grès avec décor à l'engobe sous glaçure gris verdâtre présente un décor dit « rideau de corde » avec des chrysanthèmes (au centre). Lorsque la matière durcie a la consistance du cuir, la décoration est fermement estampée en creux sur le corps de la céramique avant cuisson. Le bol est ensuite plongé dans l'engobe pour remplir les creux. Après une première cuisson, une fois l'engobe poncé, une glaçure transparente est appliquée, puis le bol est repassé au four. Les décors peuvent être variés en raison de la multiplicité des tampons servant à l'estampage en creux, et à leurs combinaisons. Le motif « rideau de corde » avec des chrysanthèmes est souvent utilisé.

Le terme *mishima*, à l'origine controversée et peu documentée, est néanmoins largement utilisé pour désigner un décor d'engobe blanc sur fond plus foncé. Cependant, dans les années 1930, un historien d'art coréen, Koh Yu-seop (1905-1944), a renommé ce type de céramique *bunjang hoecheong sagi*, qui signifie « porcelaine poudrée de gris-vert », qui est devenu sous la forme réduite *buncheong sagi*, le terme savant désormais en usage.





| 10 | *Hagi chawan*

Bol à thé en grès de Hagi et restauration *kintsugi*  
à la poudre d'or

Saka Koraizaemon (1890-1958), 10<sup>e</sup> génération

Ca. 1930-1958

8,4 (h) x 12,6 x 12,6 cm

*Shikibako* (boîte signée par Saka Koraizaemon  
(1912-1981), 11<sup>e</sup> génération)

Inscription sur le bol

Yuzen-giku saki

*De petites marguerites  
de Saint-Michel s'épanouissent*

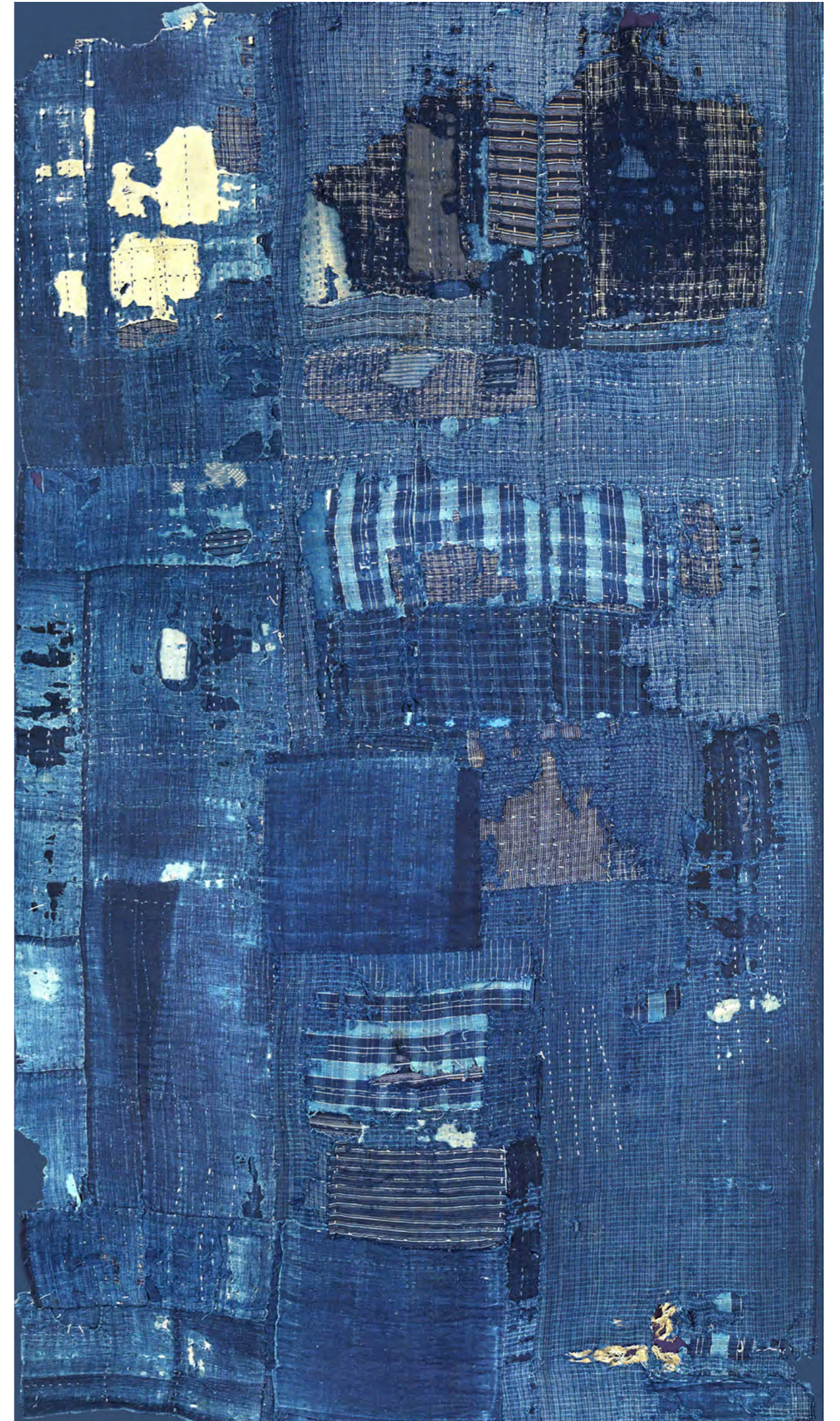
À la fin du 16<sup>e</sup> siècle, le shogun Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) envahit la péninsule coréenne, provoquant sept années de guerre. De nombreux otages sont kidnappés et parmi eux un certain nombre d'artisans, en particulier des potiers. L'un des généraux du shogun, Terumoto Mōri (1553-1625), seigneur du clan Mōri, ramena avec lui dans son domaine de Yamaguchi, deux frères spécialisés dans l'art de la poterie, Li Jak Kwang et Li Kyung. Il les installa dans sa ville fortifiée de Matsumoto, l'actuelle Hagi, où ils ouvrirent un four. En 1625, Li Kyung fut nommé potier en chef et prit le nom japonais de Saka Koraizaemon, transmis de génération en génération, actuellement la 14<sup>e</sup>.





| 11 | *Boro futonji*

Couverture de futon en étoffes de coton recyclées  
Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> - premier quart du 20<sup>e</sup> siècle  
169,5 (h) x 95 cm  
Tendue sur toile et montée sur châssis en aluminium





| 12 | *Boro futonji*

Couverture de futon en étoffes de coton recyclées

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

200 (h) x 150 cm

(recto-verso)





| 13 | *Boro tsuno-bukuro*

Sac en chanvre rapiécé avec des patches en coton recyclé

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

104 (h) x 64 cm

(recto-verso)

*Tsuno-bukuro*, littéralement «sac-cornes», est composé d'un seul long morceau de tissu tissé à la main, plié puis cousu en biais pour produire un long sac de forme unique. Il est déchiré et a été réparé avec de nombreuses petites pièces de tissu. On ignore si le nom *tsuno-bukuro* fait référence aux deux points, deux cornes, de l'ouverture qui résulte d'une construction en diagonale et quel était son usage.









| 14 | *Hibachi*

Ancien seau de puits transformé en braséro

Bois, laque *maki-e*, étain et âme de cuivre

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

21,8 (h) x 26.5 x 26,5 cm

Cet ancien seau de puits a été doté d'un récipient intérieur en cuivre afin de le reconvertir en braséro. Pour cette renaissance, l'objet est orné d'un décor représentant la plaine de Musashino, située à l'ouest de Tokyo, éclairée par un croissant de lune. Un motif fréquent dans l'art japonais et célébré par les maîtres de l'*ukiyo-e*.





| 15 | *Korin maki-e mokusei kashibon*

Plateau à sucreries décoré avec d'anciens symboles de pouvoir

Bois, laque *maki-e* dans le style de Kōrin, incrustation de nacre (*raden*), plomb et argent

Période Meiji (1868-1912)

6,5 (h) x 37 x 26 cm

*Awasebako* (boîte de collection)

D'anciens symboles de pouvoir sont dispersés sur la surface d'un bois brut naturel. Les motifs comprennent des perles *magatama* en nacre et en plomb, un miroir en argent avec des motifs calligraphiques dorés, une tête de lance gravée, la tête dorée d'un bâton, etc. La boîte de collection est intitulée *Kōrin maki-e mokusei kashibon* (plateau à sucreries en bois décoré de motifs en laque dans le style de Kōrin). Une œuvre d'art spectaculaire combinant la magnifique technique d'Ogata Kōrin (1658-1716) et l'appréciation du *wabi-sabi* dans la surface en bois dégradée.





| 16 | *Kōrai katawa-guruma tokkuri*

Flacon coréen en forme de poire en grès *buncheong*  
avec double restauration japonaise

Période Joseon (1392–1897), ca. 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècle pour  
la céramique

Période Edo (1603-1868) pour le kintsugi

Période Meiji (1868-1912) pour le col en argent ciselé

17,4 (h) x 12,5 x 12,5 cm

*Awasebako* (très ancienne boîte de collection)

Cet exceptionnel témoignage de l'art  
de la restauration présente une double  
réparation: un *kintsugi* à la laque d'or  
en décor *maki-e* de roues dans les vagues  
datant de la période Edo (1603-1868),  
et d'un col remonté en argent ciselé,  
probablement au cours de la période  
Meiji (1868-1912).

Le motif «*katawa-guruma*» représente  
des roues en partie immergées dans les flots.  
Il s'inspire d'une tradition de l'époque Heian  
(794-1185) où les aristocrates voyageaient  
dans des charrettes tirées par des bœufs.  
Elle consistait à plonger les roues des charrues  
dans les rivières après une longue exposition  
au soleil pour éviter que le bois ne sèche  
et éclate. On retrouve ce décor sur d'autres  
objets fabriqués à cette époque, tant  
au revers de miroirs, sur des laques,  
que dans les illustrations des rouleaux  
sur lesquels on recopiait les sūtras.





| 17 | *Kuro Satsuma chawan*

Bol à thé en porcelaine de Satsuma restauré  
à la laque d'or *kintsugi*

Période Momoyama (1573-1603)

*Shikibako* et *oshifuku*

5,9 (h) x 15,3 x 15,3 cm

*Hakogaki: Matsudaira Osumi no kami tonon rusu yaku, Hori Man'emon yori Murayama Choko e ai okurase sourou Ko-Satsuma-yaki kore ie ni denrai su*

« Cette ancienne céramique de Satsuma, transmise dans la famille, appartenait autrefois à Hori Man'emon 堀万右衛門 l'Osumi-no-kami (fief Satsuma) de la famille Matsudaira puis fut transmise à Murayama Choko 村山長古 »

Hori Man'emon (actif du milieu à la fin du 18<sup>e</sup> siècle) était un magnat prospère qui dirigeait le vaste syndicat maritime Seikai-ya 西海屋 (kaisen don'ya 廻船問屋). Il était le mécène de nombreux artistes dont Kimura Tangen (1679-1767) et Watanabe Shiko (1683-1755). Hori Man'emon résidait à Kyoto et était un visiteur fréquent au palais impérial de Kyoto, à la famille aristocratique Konoe (Konoe Uchisaki, 1728-1785) et au château d'Edo. Il a occupé un poste officiel représentant l'Osumi-no-kami (fief Satsuma) de la famille Matsudaira. Murayama Choko était un maître de thé (江戸城茶頭 «Edo-jo chagashira») au château d'Edo, actif vers 1750-1770.

Le Satsuma-yaki apparaît au 16<sup>e</sup> siècle lorsque la famille Shimazu, du domaine de Satsuma au sud de Kyūshū, installe des potiers coréens après l'invasion japonaise de la Corée (1592–1598) menée par Toyotomi Hideyoshi. Plus tard, après avoir été présentée à l'exposition universelle de 1867 à Paris, cette porcelaine s'est avérée être un bien d'exportation populaire vers l'Europe.









| 18 | *Hagi daizara*

Coupe sur pied en grès de Hagi et restauration  
*kintsugi* à la poudre d'or

Période Edo, 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècle

10,9 (h) x 20,2 x 20,2 cm

*Awasebako* (ancienne boîte de collection)





| 19 | Kitaōji Rosanjin (1883-1959)

Petit plat en porcelaine céladon  
et restauration *kintsugi* à la poudre d'or

Porte au dos le cachet Ro 呂  
de l'artiste Kitaōji Rosanjin

2,7 (h) x 15,6 x 15,6 cm

*Awasebako* (boîte de collection)  
avec *hakogaki* de Takegoshi Chosei

Abandonné par sa mère, Kitaōji Rosanjin est élevé dans une famille d'adoption. En 1915, après avoir exercé ses talents de calligraphe autodidacte à Tokyo, puis voyagé en Corée et en Chine, il débute ses études de la céramique sous la direction de Suda Seika. Après deux ans, il s'installe à Kamakura et ouvre son four. Il ne voyage en occident qu'une seule fois, en 1954, à l'occasion de l'exposition de ses travaux en Europe et aux États-Unis. Très proche des propriétaires du plus renommé restaurant de Tokyo, *Le Club des Gourmets*, il crée toute la vaisselle utilisée dans l'établissement. Ses œuvres sont inclassables, abordant différentes disciplines dans de multiples styles.

Peintre, calligraphe, artiste laqueur, céramiste et essayiste japonais, Kitaōji Rosanjin est considéré comme l'inventeur de la gastronomie au Japon, le *bi-shoku* ou l'esthétique du manger. Dans *La voie du goût*, il proclame dans un manifeste :

*« La cuisine, tout en prenant comme matière la nature et en satisfaisant le désir le plus primitif des êtres humains, sublime ce savoir-faire au niveau de l'art ».*

En 2013, le musée Guimet avait présenté une exposition intitulée « *Kitaōji Rosanjin, génie de la cuisine japonaise.* »

Takegoshi Chosei est un collectionneur des œuvres de Rosanjin, vivant à Kamakura, auteur d'un ouvrage de référence sur cet artiste.





| 20 | *Karatsu guinomi*

Petite coupe à saké en grès de Karatsu de type *shihohai* avec restauration *kintsugi* à la poudre d'or

Période Edo, 17<sup>e</sup> siècle

4,5 (h) x 7,8 x 7 cm

Un *guinomi* (ぐい呑み) est une coupelle en céramique destinée au service du saké. Il est plus petit qu'un *chawan* destiné au thé. Il peut avoir un pied et même de petites anses. Les formes sont libres et on trouve de nombreux styles. Ici, la réparation *kintsugi* est ornée d'algues *miru* (海松), aussi appelées « pin de mer ». Au Japon, les algues sont récoltées et utilisées dans les aliments depuis des milliers d'années. Mais ici, il s'agit d'un jeu de mots. Le terme *miru* signifie aussi « voir quelqu'un pour faire la cour ». Dans le Dit du Genji (*Genji monogatari*), le protagoniste compose un poème sur le pin de mer désireux de voir sa bien-aimée.





| 21 | *Karatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu avec restauration  
*kintsugi* à la poudre d'or  
Période Edo, 17<sup>e</sup> siècle  
6,1 (h) x 14,1 x 12 cm

Le *kintsugi* est orné avec le *kikusui-mon* (菊水紋), un blason signifiant «*eau de chrysanthème*» qui fait référence à une légende chinoise et à une pièce de théâtre *nō* attribuant la jeunesse éternelle au fait de boire la rosée matinale des feuilles de chrysanthème. Ici, les pétales sont simplifiés et représentent un *kogiku* (小菊), ou petit chrysanthème.

Ce *mon* est associé depuis le 14<sup>e</sup> siècle à Kusunoki Masashige (1294-1336), un chef militaire de l'époque Nanboku-chō (1337-1392). Ce samouraï de modeste extraction a combattu pour le compte de l'empereur Go-Daigo dans sa tentative pour reprendre le contrôle du Japon au shogunat de Kamakura. Plus tard, son nom est devenu synonyme de fidélité et de dévotion extrême à l'empereur.





| 22 | *Karatsu guinomi*

Petite coupe à saké en grès de Karatsu de type *hiragata* avec restauration *kintsugi* à la poudre d'or

Période Edo, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle

4 (h) x 7,9 x 7 cm



*Briser une céramique  
ne signifie plus sa fin  
ou sa mise au rebut,  
mais le début  
d'un nouveau cycle  
et une continuité  
dans son utilisation*



| 23 | *Sencha-bon*

Ancien fragment de *matsu* (pin) transformé en plateau à *sencha* et orné d'une langouste, d'un poulpe et d'un turbot

Bois, laque *maki-e*, étain et incrustation de nacre (*raden*)

Période Edo, 18<sup>e</sup> siècle

*Awasebako* (boîte de collection)

2,5 (h) x 39.6 x 39.6 cm

Cette œuvre magnifie la technique de marqueterie inventée par Ogawa Haritsu (Ritsuō) (1663-1747), un célèbre maître laqueur, peintre (*ukiyo-e*) et poète *haïku*. Ritsuō est son nom d'artiste (*gō*). Son style, nommé «*Haritsu*», incorpore dans la laque *maki-e* de nombreux types de matériaux comme le plomb, l'or, l'argent, le cuivre, le fer, des fragments de céramique, d'ivoire et de verre.





| 24 | *Masu-gata asagao maki-e tobacco-bon*

Bois, laque *maki-e* et nacre

Période Edo, 18<sup>e</sup> siècle

8,4 (h) x 17,5 x 17,5 cm

Une ancienne mesure à riz (*masu*) en bois avec application de laque *maki-e* et incrustation de nacre (*raden*) représentant un *tanka* (poème traditionnel japonais) et une fleur de volubilis et ses feuilles.

*Asakahoya asana asana ni  
Sakahete sakari hisashiki  
Hananizo arikeru*

*La vie de chaque volubilis  
est courte mais longue  
est la période de floraison*

Ce *tanka* a été écrit par le 112<sup>e</sup> empereur du Japon, l'empereur Reigen (1654-1732), règne (1663-1687). Il a été intronisé en 1663 et a régné pendant 24 ans, jusqu'à ce qu'il abdique en 1687 et soit remplacé par l'empereur Higashiyama. Après avoir quitté ses fonctions en 1693, il prit la tonsure en 1713 et mourut à 79 ans. L'empereur Reigen a montré des capacités innées pour sa maîtrise de la calligraphie et de la poésie, composant quelque 1 600 poèmes *tanka* et publiant trente anthologies de poésie compilées impérialement.





| 25 | *Boro futonji*

Couverture de *futon* en étoffes de coton recyclées

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

160 (h) x 150 cm

(recto-verso)

Les Boro sont des textiles obtenus par une succession de réparations effectuées génération après génération sur les couvre-lits et les vêtements. Ils ont été fabriqués par les agriculteurs et les pêcheurs les plus pauvres entre le 18<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècle, principalement dans le nord-est du Japon. Les chutes utilisées pour rapiécer sont des pièces de coton indigo de petites tailles et de différentes origines. Ce *futonji* a été teint à l'indigo et décoré selon la technique du *katazome*, en appliquant une pâte de riz à travers des pochoirs pour réaliser la réserve. L'ensemble du tissu a ensuite été immergé dans la teinture jusqu'à l'obtention de la couleur souhaitée. Une fois la pâte retirée, le motif d'éventail était révélé.





| 26 | *Boro sodenashi*

Veste sans manches en étoffes de coton recyclées  
et surpiques *sashiko*

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

90 (h) x 66 cm

(recto-verso)





| 27 | *Boro futon kotatsu*

Couverture épaisse de *kotatsu* en étoffes de coton recyclées, surpiquées au fil de chanvre (sashiko)

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

163 (h) x 153 cm

(recto-verso)

Un *kotatsu* (炬燵) est un support de bois de faible hauteur recouvert d'un *futon* ou d'une couverture épaisse, sur lequel repose un dessus de table. Le dessous d'un *kotatsu* est chauffé. C'était le mode de chauffage le plus courant et le véritable centre de discussion des maisons japonaises. On s'assoit autour sur des *zabuton* posés sur les tatamis.









| 28 | *Kōrai ido-waki hira chawan*

Bol coréen en grès *buncheong* de type *hira* (peu profond) et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Joseon, 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle

4,3 (h) x 17,2 x 17,2 cm

*Awasebako* (boîte de collection)

Pour un bol similaire: Tachibana Museum, Fukuoka, Japon.

Ido-waki fait partie de la catégorie des bols à thé coréens de type Ido. Ce chawan datant de la période Joseon est accompagné d'une boîte très ancienne qui semble dater de la période Edo. Sa glaçure est crémeuse, légèrement craquelée, et témoigne d'un usage important pendant une longue période. Ce type de bol a longtemps été privilégié par les *chajin* (gens du thé) et demeure très prisé aujourd'hui, car relativement peu de pièces de cette époque ont survécu intactes. Plusieurs délicates restaurations *kintsugi* à la laque d'or ornent le bord du bol avec un motif de vagues.

L'*awasebako* porte les caractères 井戸碗, 古高麗, 平茶碗 (*ido-wan ko-korai hira chawan*): «bol avec un pied (*kodai*) Ido, vieux coréen, de type peu profond»; et 井戸碗、古高麗、平茶碗 安永九年、子八月、常栄求之 (*An'ei 9 nen, ne, hachigatsu, Joei kore o motomeru*): «J'ai trouvé ceci, signé Joei常栄 (nom d'un collectionneur), le 8<sup>e</sup> mois, dans l'année du rat, An'ei 9<sup>e</sup> année (1780).»





| 29 | *Kōrai chawan*

Bol coréen en grès *buncheong* de type *Hakbong-ri* avec décoration floral à l'oxyde de fer et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Joseon, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle

6,5 (h) x 12,1 x 12,1 cm

*Awasebako* (boîte de collection)

Ce bol est accompagné d'une très vieille boîte en bois avec un *hakogaki* en japonais et en coréen. L'inscription japonaise 朝鮮焼茶碗 (*Chosen-yaki chawan*) signifie *Un bol en céramique coréenne*; et la coréenne: *bol à thé de la dynastie Joseon*; 상도로영경 Sangdo Yeongyeong (nom et lieu d'une maison de thé; 조선국 Cho Sheng Kook (nom propre)

La céramique *buncheong* décorée à l'oxyde de fer fut essentiellement produite dans les fours de *Hakbong-ri*, dans le nord de la province de Chungcheong, un village situé au pied des montagnes sacrées du mont Gyeryong. Au début de la dynastie Joseon (1392-1897), l'empereur Taejo décida de rejeter le bouddhisme pour embrasser le confucianisme. De nombreux moines furent alors contraints de renoncer à leur vie religieuse et adoptèrent un mode de vie séculaire. Parmi eux, ceux des montagnes de Gyeryong ouvrirent des fours et commencèrent à produire ce type de céramique appelé *Hakbong-ri*.





| 30 | *E-Garatsu tsubo*

Petite jarre en grès de Karatsu de type *Kishidake* avec motif en forme de feuilles à l'oxyde de fer sous glaçure

Période Momoyama-Edo, ca. 1590-1610

9,5 (h) x 14,5 x 14,5 cm

*Kiribako* (boîte de rangement moderne)

C'est dans la région de Kishidake, sur l'île de Kyūshū, que les potiers coréens immigrés ont introduit autour des années 1580, et pour la première fois au Japon, le *noborigama*, ou four grim pant. Ce type de four était technologiquement plus avancé que les précédents et permettait un meilleur contrôle de la cuisson. Cette petite jarre (*tsubo*), peinte d'un motif simple rappelant la partie basse du caractère *dai*, ou grand, a été réalisée dans un tel four. Cette esthétique austère fut promue par les adeptes du *wabi chanoyu*, la cérémonie du thé, durant la période Momoyama (1573-1603).

Une jarre similaire dans les collections du MET New York, donation Dr. et Mrs. Roger G. Gerry, 2000 (2002.447.21)





| 31 | *Karatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu et restauration *kintsugi*  
à la laque d'or

Période Momoyama (1573-1603)

5,5 (h) x 10 x 10 cm

*Awasebako* (boîte de collection)





| 32 | *Ko-Karatsu sakazuki*

Petite coupe à saké en grès de Karatsu  
et restauration *kintsugi* à la laque d'or  
Période Edo (1603-1868), ca. 17<sup>e</sup> siècle)  
3,5 (h) x 12,9 x 12,9 cm



| 33 | *Ko-Karatsu sakazuki*

Petite coupe à saké en grès de Karatsu  
et restauration *kintsugi* à la laque d'or  
Période Edo (1603-1868), ca. 17<sup>e</sup> siècle)  
4 (h) x 13,6 x 13,6 cm





### | 34 | Ko-Seto chaire

Pot à poussière de thé en céramique de Seto et restauration kintsugi à la laque d'or avec motif Seigaiha

Couvercle en os et feuille d'or

Excavé (horinote) de l'ancien four Tsubigama, Seto

Période Kamakura (1185-1333), ca. 14<sup>e</sup> siècle

Awasebako (boîte de collection) et oshifuku (sac et cordon en soie)

3,8 (h) x 7 x 7 cm

La vague Seigaiha (littéralement Mer bleue et vagues) est un motif japonais ancestral apparu au 6<sup>e</sup> siècle, fréquent sur des textiles, des illustrations ou des céramiques. Il servait à illustrer les mers et les océans sur les cartes. L'eau et les vagues signifient le pouvoir et la résistance, des éléments constitutifs de la culture nippone. Les vagues sont représentées à partir d'arcs de cercle concentriques, superposés les uns aux autres pour se chevaucher.





| 35 | *Ki-Seto aburage-de chawan*

Bol à thé en grès de Seto Jaune et restauration *yobitsugi* à la laque rouge

Période Momoyama-Edo, ca. 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle

6 (h) x 13,5 x 13,5 cm

Ki-Seto est une céramique cuite à feu vif qui a vu le jour à la fin du 16<sup>e</sup> siècle et fait partie de la famille de styles Mino. De toutes les traditions Mino, le Ki-Seto est considéré comme le plus difficile à perfectionner et est peut-être le moins connu des styles Mino (Shino, Oribe, Setoguro ou Seto Noir, et Ki-Seto ou Seto Jaune) qui se rapportent presque exclusivement à la cérémonie du thé. Ces styles sont produits dans les régions de Seto et Mino, dans la préfecture de Gifu. *Aburage-de* (littéralement *tofu frit*) est un glaçage jaune mat épais appliqué avec sur une surface froissée ou semi-rugueuse.

Il existe plusieurs déclinaisons dans l'art de la restauration des céramiques à la laque. La plus fréquente est le *kintsugi* avec des jointures à l'or; vient ensuite le *gintsugi*, à l'argent; le *tintsugi*, à l'étain; l'*urushitsugi*, à la laque pure; et enfin le *yobitsugi*, ou l'art d'insérer un tesson provenant d'une autre pièce, comme dans cet exemple.





| 36 | *Masu-gata asagao  
maki-e tobacco-bon*

Portant la signature et le cachet Hōitsu.

Bois, laque *maki-e* et nacre

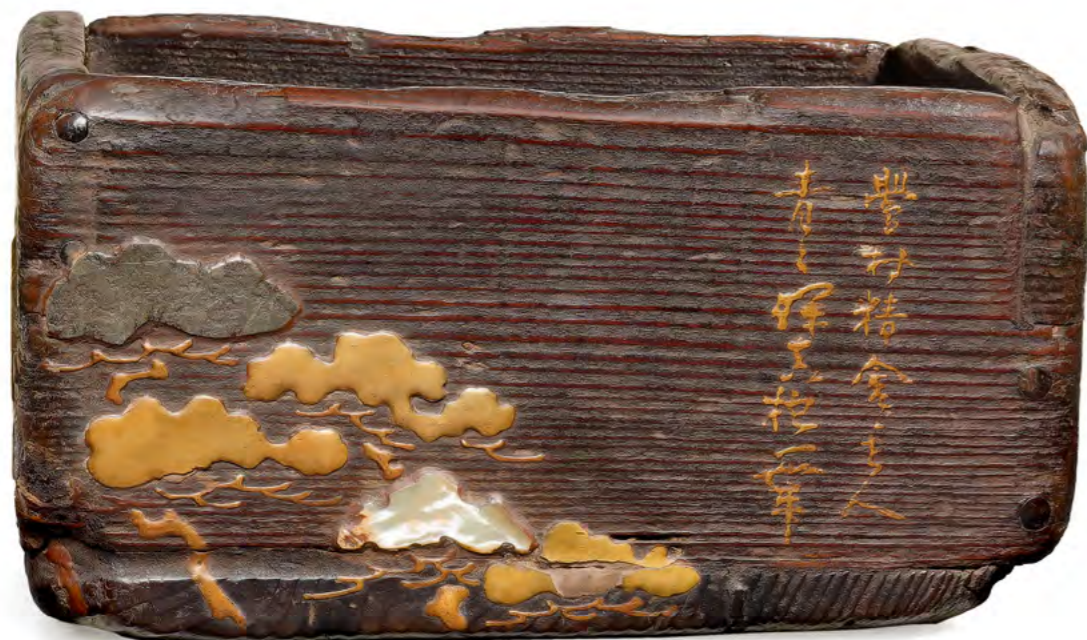
Période Edo, 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècle

*Awasebako* (ancienne boîte de collection)

9 (h) x 17,2 x 17,2 cm

Une paire d'anciennes mesures à riz (*masu*) en bois avec application de laque *maki-e* et incrustation de nacre (*raden*) représentant des blés et des pins stylisés et portant la signature et le cachet Hōitsu; et la signature Omin tozan zo, cachet Ryuso. Le nom Omin signifiant « l'homme au cerisier ».

Sakai Hōitsu (1761-1829), de son vrai nom Sakai Tadamoto (surnom: Kishin; *gō* (nom d'artiste) Ōson, Keikyōdō-jin, Nisonan, Uka-an et Hōitsu), est un célèbre peintre japonais de l'école Rinpa.





| 37 | *Ki-Seto cha-kaiseki mukozuke*

*Awasebako* (ancienne boîte de collection)

7,5 (h) x 9,6 x 9,2 cm

Période Edo (1603-1868), ca. 18<sup>e</sup> siècle

Ravier pour le repas simple de la cérémonie du thé en grès de Seto Jaune et réparation *kintsugi* à la laque d'or aux motifs d'*uguisu* (paruline des buissons) chantant sur une branche d'*ume* (prunier en fleurs), symbolisant l'arrivée du printemps, et portant en lettres d'or l'inscription auspiciouse 壽, *kotobuki*, signifiant « *Félicité pour une vie longue et heureuse* »

Exposé et publié in *Flickwerk – The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics*, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University Ithaca NY, USA et Museum für Lackkunst, a division of BASF Coatings AG Münster, Germany, 2008





| 38 | EIRAKU Hozen <sup>1795-1854</sup>

*Chawan* (bol à thé) en *Kyo-yaki* (céramique de Kyoto) et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Edo, 19<sup>e</sup> siècle

7,5 (h) x 12,6 x 12,6 cm

Eiraku Hozen (永樂保全) était un céramiste de premier plan de la fin de la période Edo, une époque où les temples impériaux et les maisons de Daimyo ont commencé à commander des ustensiles à thé aux potiers de Kyoto. Né Sentaro, il fut adopté par Eiraku Ryozen, la dixième génération de céramistes Zengoro. Cette famille était spécialisée dans la production de *doburo* (un braséro en céramique pour la cérémonie du thé), et l'une des dix familles d'artisans (*senke jisshoku*) commissionnées par l'école de thé Omote-senke. En 1817, Eiraku Hozen succéda à son père adoptif, devenant la 11<sup>e</sup> génération de Zengoro.



| 39 | *Karatsu chawan*

Bol à thé en grès de Karatsu et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Période Momoyama (1573-1603)

5,6 (h) x 10,6 x 10,6 cm

*Awasebako* (boîte de collection)





| 40 | *Ki-Ido chawan*

Bol à thé de type *Ido* jaune en grès coréen  
et restauration *kintsugi* à la laque d'or

Corée, période Joseon, 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècle

7,1 (h) cm x 17,5 x 17,5 cm

*Awasebako* (boîte de collection)

*Hakogaki*: 黄井戸茶盃、名物 *Ki-Ido chawan*, *meibutsu*  
(Bol à thé de type *Ido* jaune, un superbe objet)

*Ido chawan* (井戸茶碗) est le nom donné à un type de bols coréens de l'ère Joseon fabriqués à partir du 16<sup>e</sup> siècle comme humbles bols de riz, puis magnifiés au Japon par les maîtres de thé en raison de leurs glaçures à la cendre très « *wabi* ». Un célèbre dicton, attribué au maître de thé Sen no Rikyū, classe les ustensiles du thé ainsi: *Premier Ido*, *Second Raku*, *Troisième Karatsu*. Pour les céramiques purement japonaises, le dicton diffère légèrement: *Premier Raku*, *Deuxième Hagi*, *Troisième Karatsu*.

Le terme *meibutsu* est donné aux œuvres d'art les plus remarquables. Il n'y a qu'un nombre limité de bols à thé enregistrés comme *meibutsu*. Dans ce cas, il s'agit très probablement d'une appréciation propre à l'ancien propriétaire du bol.





| 41 | *E-Shino mukozuke*

Période Momoyama (1573-1603)

*Awasebako* (ancienne boîte de collection)

4,2 (h) x 16,2 x 16,2 cm

Ravier pour le repas simple de la cérémonie du thé en grès de Mino, de style Shino, et réparation *kintsugi* à la laque d'or avec un motif auspiceux de héron dans les roseaux

Les grès de style Shino (志野焼, *Shino-yaki*) sont originaires de la province de Mino (actuelle préfecture de Gifu) et sont caractérisés par une glaçure feldspathique.









| 42 | *Ko-Imari tokkuri*

Flacon à saké en porcelaine Imari avec restauration *kintsugi* du col à la laque d'or

Période Edo, 18<sup>e</sup> siècle

12 (h) x 14 x 11 cm

Des fleurs bleues décorent cette bouteille en porcelaine effondrée, produite dans la région d'Imari, sur l'île de Kyūshū. L'effondrement résulte d'un accident de cuisson dans le four. De tels objets sont normalement détruits, mais au Japon, ils sont suffisamment considérés pour être embellis par une restauration *kintsugi*.





| 43 | *Gumo hibachi*

Ancien seau de puits transformé en braséro  
Bois, laque *maki-e* et âme de cuivre  
Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle  
20 (h) x 25 x 25 cm

Cet ancien seau de puits a été doté d'un récipient intérieur en cuivre afin de le reconvertir en braséro. L'objet est orné d'un décor représentant une toile d'araignée et des feuilles mortes. Le décor se poursuit sur le pourtour du braséro.

Dans les chroniques historiques, l'araignée de terre, *tsuchi-gumo*, est utilisée pour désigner bandits, rebelles et chefs de clan qui défiaient l'autorité de l'empereur.

La *Joro-gumo* est quant à elle un *yokai* de la mythologie japonaise, un esprit araignée qui peut se transformer en une très belle femme ou en être mi-femme mi-araignée.









| 44 | *Kōdai-ji Higashiyama tobacco-bon*

Paire de nécessaire à tabac fait d'anciennes planches de plafond du temple Kōdai-ji de Higashiyama

Période Meiji (1868-1912), datée Meiji 5 (1872)

Awasebako (boîte de collectionneur)

東山高臺寺天井の古板とて  
友人某の贈れるかく一雙の煙盆と  
なして花のあした月のゆふべの来客二  
雅談風詠を助くるの具となし  
て永く家の寶とす。 干時  
明治第五春三月 蒼翠庵主人  
湖上天数翁しるす

*Un ami m'ayant offert de vieilles planches du plafond du temple Kōdai-ji de Higashiyama (un temple de l'école Rinzai du bouddhisme zen à Kyoto), j'en ai fait cette paire de tobacco-bon.*

*Comme ce sont des accessoires qui favorisent les conversations distinguées et les citations poétiques raffinées chez mes hôtes lors des matinées parmi les fleurs et des soirées au clair de lune\*, ils seront éternellement les trésors de la famille.*

*Meiji 5 (1872), au printemps, 3<sup>e</sup> mois. Sōsui[an] shujin (le maître de l'Ermitage bleu et vert). Écrit par Tensūō («Sort céleste» le Vieux), au-dessus du lac.*

*\* «Hana no ashita, tsuki no yūbe», allusion aux fêtes du hanami au printemps, et du tsukimi à la mi automne).*

Traduction Alain Briot





東山高志寺なる天井のちねと  
友人某り贈りたるかく一巻の煙を  
るして茶のあしあ月のゆふへの月あ  
種淡月詠と物くるの果とわ  
てあくる家のうへく寸 干時

明治癸卯春三月 蒼野主人

湖上二巻あり

東山高志寺なる天井のちねと  
友人何れかの送れりたるかく一巻の煙を  
とあしあ月のゆふへの月あ  
のゆふへの月あ

友人何れか

考

明治癸卯春三月

湖上二巻あり



| 45 | *Boro noragi*

Vêtement en étoffes de coton recyclées

Période Edo-Meiji, 19<sup>e</sup> siècle

139 (h) x 130 cm

(recto-verso)





| 46 | *Boro hanten*

Vêtement en étoffes de coton recyclées  
et surpiques *sashiko*

Période Edo-Meiji, 19<sup>e</sup> siècle

84 (h) x 98 cm

(recto-verso)





| 47 | *Boro futonji*

Couverture de *futon* en étoffes  
de coton recyclées

Période Edo-Meiji, ca. 19<sup>e</sup> siècle

119 (h) x 118 cm

(recto-verso)





e-Catalogue publié à l'occasion de la 10<sup>e</sup> édition  
de PARIS-TRIBAL (18-22 avril 2023)

ÉDITION

Galerie Mingei  
*Philippe Boudin & Zoé Niang*

Toute reproduction est interdite  
sans l'autorisation de la galerie Mingei

DESIGN GRAPHIQUE

*Sarah Niang Studio*

TRADUCTIONS

*Mieko Gray et David Rosenthal*

PHOTOGRAPHIES

© *Michel Gurfinkel*

sauf: n° 17 – 31 et 39:

© *Tadayuki Minamoto*

REMERCIEMENTS À:

Alain Briot,  
Justine Gagnault,  
Ambre Germe,  
Jeanne Tresvaux du Fraval



MINGEI  
*Japanese Arts*

5-7 rue Visconti  
75006 Paris - FR

+33 (0) 6 09 76 60 68  
+33 (0) 1 56 81 61 51

[www.mingei.gallery](http://www.mingei.gallery)  
[mingei.arts.gallery@gmail.com](mailto:mingei.arts.gallery@gmail.com)





Galerie Mingei  
*Japanese Arts*