
Sensualité et liberté chez Miyake Issei

À partir de quand l'être vivant appelé *homo sapiens* a-t-il commencé à se vêtir et de quelle façon, je ne saurais le dire. Un beau jour, soit par pudeur, soit pour se protéger du froid, soit pour une autre raison encore, un animal qui jusque là avait vécu nu dans la nature se couvre d'un vêtement. Sans doute ce phénomène relève-t-il de la série des symptômes liés à l'humanisation tels que la liberté des mains par l'utilisation des outils, la découverte du feu ou l'acquisition du langage. Se vêtir, c'est déjà être homme. Quelle que soit sa simplicité, pour qu'un habit qui couvre le corps et suive sa ligne prenne existence, cela exige une technique de la main. Et, qu'il s'agisse de peaux de bêtes ou de fibres végétales, il faut aussi une forte imagination pour reconnaître une analogie entre un objet naturel et son propre corps. C'est là que s'allient, dans la forme la plus primitive, l'imagination et la technique.

C'est ainsi que l'être humain devient être humain: au lieu du contact entre la nature et la nudité telle quelle, il revêt entre la nature et son propre corps une autre peau, une autre couche, semblable au corps. On crée donc, non pas directement à fleur de peau, mais un peu, légèrement au-dessus, grâce à la main de l'homme, un autre contact avec la nature, une autre couche de représentation qui constitue un lien analogique entre la nature et le corps. Et en ce sens, l'habillement se situe dans la même phase que le langage. Car le langage lui aussi, par certains aspects, s'interpose, à la manière du vêtement, entre le corps nu de l'homme et la nature, et forme une strate qui couvre l'être humain. Dit inversement, le vêtement, pour nous humains, est l'une des choses les plus primordiales, au même titre que le langage.

S'il en est ainsi, pourquoi ne pas imaginer l'homme qui pour la

première fois porta un vêtement, non pas dans la réalité, mais dans l'imaginaire lié à l'origine de notre existence? À ce moment-là, quelle fut la sensation qui surprit notre peau? Quand nous avons revêtu un vêtement et que nous avons pris conscience de nous comme s'il s'agissait d'un autre, quelle conscience de soi s'éveilla-t-elle en nous? Ou encore, quelle liberté avons-nous acquise vis-à-vis de notre corps? Car j'imagine que l'homme s'est nécessairement éveillé à la possibilité d'une liberté démesurée face à sa condition existentielle, et qui plus est à la possibilité d'une liberté étonnamment sensorielle à travers le contact de la peau, à travers la surprise de la peau.

La liberté la plus primitive, la plus sensorielle, voilà précisément ce que promettent, à mon sens, les créations de Miyake Issei. Ou je dirais plutôt que c'est ma rencontre avec la mode qu'il a conçue qui m'a fait découvrir cette sensation charnelle primitive qu'implique le vêtement. C'est ainsi au début des années 80 qu'à eu lieu cette rencontre. Elle n'a pas été une réflexion issue d'un regard extérieur sur la mode, mais une réflexion issue de la sensation physique que j'ai ressentie en portant ses créations. Autant dire un retournement de point de vue qui tiendrait plutôt de la révolution copernicienne.

La mode n'était plus seulement une question de formes visuelles ou de couleurs, c'était une affaire de toucher charnel. Plus que de savoir comment il apparaîtrait au regard d'autrui—question relevant de l'ordre social—, le vêtement en est venu à posséder une autre dimension, à travers la sensation extrêmement primitive du toucher, celle d'interroger le sujet qui le revêt, de le travailler. Là encore, pour Miyake Issei, la dimension tactile du vêtement n'en fait pas seulement quelque chose qui s'adapte bien au corps. Non, notre corps y sent constamment la présence du vêtement, et la présence du corps lui-même. C'est dans ce sens que le toucher quasi primitif s'est réveillé, qu'il a été libéré.

C'est ainsi, par la sensation que j'ai éprouvée en le portant, que j'ai compris le fameux concept de Miyake Issei : « un morceau de tissu ». Revêtons par exemple le corps nu d'une pièce d'étoffe. Alors, étrangement, la chair, parce qu'elle prend conscience de l'espace qu'instaura cette étoffe, s'éveille à la sensation du corps, à la sensation du mouvement. En couvrant d'un tissu plat le corps à trois dimensions, on fait naître ce qu'on appelle des espaces fractals entre la seconde et la troisième dimension.

Dans les divers espaces que forment le vêtement et le corps, celui-ci s'éveille à des possibilités de mouvement entièrement nouvelles. C'est là que réside la sensorialité. Différente du narcissisme visuel enfermé entre les formes homogènes, il y a une sensorialité légère et ludique entre le corps charnel et le vêtement qui lui est très proche. Nous sommes ainsi conviés à re-découvrir une nouvelle fois notre propre corps à travers cette sensation de liberté la plus primitive.

C'est là le retournement révolutionnaire qu'a apporté Miyake Issei dans la mode. Cette dernière qui avait été raffinée au plus haut degré, au point d'en devenir rigide, se voit brusquement traversée par un dynamisme primitif du corps. « Le morceau de tissu », c'était la terre, et en même temps c'était notre peau. Et dans les interstices ouverts entre le tissu et le corps passait le vent. Ou encore l'eau. La terre, le vent, l'eau... Et dans ce tourbillon dynamique élémentaire, le corps s'est éveillé à lui-même comme un feu de vie plus libre.

Il n'était plus seulement un objet à trois dimensions. Plutôt qu'une chose, c'était bien davantage un mouvement, c'était un dynamisme, et c'était ainsi la liberté. Cette sensation du corps particulière qui est à la base de la mode de Miyake Issei témoigne clairement d'un rattachement à une époque précise. Plus qu'une appartenance à l'Orient, elle imprime une appartenance à une époque où, à travers le corps, la notion de liberté pour l'homme fut complètement repensée. Le corps est alors devenu le fondement de la liberté. Il a fallu fonder la liberté en partant du dynamisme premier du corps. Il se trouve qu'un tel dynamisme correspondait à une liberté primitive impossible à déceler dans ces vêtements d'un raffinement extrême qui enfermaient le corps dans ses trois dimensions, mais présente bien plutôt dans la dimension $n-1$ propre au morceau de tissu.

Aussi comprendra-t-on aisément l'avis général qui veut que vers la fin des années 80 cette conception du design qu'avait Miyake Issei soit entrée dans une voie sans issue. En réalité, cette impasse est plutôt celle d'une époque. On le sait, la pensée qui liait le corps et la liberté est devenue brusquement inopérante dans les années 80. Le corps, qui était jusque-là le fondement d'une liberté radieuse, s'est soudain transformé en un objet d'épouvantable malheur. L'aspiration à la liberté s'est brisée et c'est la difficulté à dépasser l'ordre culturel qui a pris le devant. Les dichotomies

simples : liberté/ordre, nature/culture se sont effondrées et par là même les lieux de création ont perdu toute perspective d'ouverture, ils ont été bloqués. Ce blocage de la valeur créatrice perdure.

Cet état de fait, qui a retiré à beaucoup d'artistes et de créateurs leurs repères et les a plongés dans un état de grande perplexité, maintenant encore n'a toujours pas été dépassé. Mais dans cette situation pourtant—aussi tenu cela soit-il—, nous ne sommes pas sans percevoir quelques actes créateurs qui laissent présager l'arrivée de valeurs absolument nouvelles. On peut compter au nombre de celles-ci la perspective tout à fait neuve qu'à ouverte Miyake Issei avec sa série « Pleats, please ». En fait, Miyake Issei a été précisément l'un de ces créateurs qui très tôt—et même avec une rapidité étonnante si l'on considère combien la crise était profonde pour son mode de pensée—a su faire face à la nouvelle situation culturelle.

Pour dire le vrai, au tout début je ne saisis pas le sens du nouvel horizon qui était en gestation dans la série « Pleats, please » qui a démarré en 1988. Dans un certain sens, cette collection était en retrait par rapport à la ligne suivie jusque là par Miyake Issei. Certes, on y retrouvait toujours l'idée d'un « morceau de tissu ». Elle y était même plus prégnante encore. Et pourtant, à la place du toucher de l'étoffe dans la main, un toucher sensuel, particulier, il y avait une légèreté, une im-personnalité que seule la machine rend possible. La sensation de la main avait été remplacée par celle de la technique. Le vêtement, plus qu'une surface tactile entre terre et chair; enveloppait le corps d'une légèreté toute nouvelle qui ne tenait ni de l'une ni de l'autre.

C'est dans cette légèreté—ceci est devenu progressivement pour moi une certitude—que réside l'étonnante découverte de Miyake Issei. Non pas qu'il ait simplement inventé un vêtement « léger » dans tous les sens de ce terme. Ce qu'il a découvert dans le même temps, c'est un nouveau corps, un corps « léger », défini fondamentalement dans sa relation à la terre, car il s'oppose au corps « pesant » qui doit résister à l'attraction terrestre. Un corps « léger » qui flotte comme lancé dans un espace absolument en apesanteur. Un nouveau corps du futur non plus tourné vers cette lourdeur de la sensualité primitive, mais plutôt un corps innocent, en libre jeu. En asseyant ces principes dans le corps de ceux qui s'habillent comme ils l'ont toujours fait, les nouveaux vêtements de Miyake Issei libèrent la lourdeur naturelle du corps pour atteindre une

[image non reproduite]

innocence céleste.

Mais ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'est que cette révolution à 180° n'a en rien changé l'origine même de sa conception de la mode. Bien mieux, elle progresse en y retournant. Car pour qu'une telle légèreté soit rendue possible, il faut qu'on puisse casser, plier, froisser, tendre ou tordre le morceau de tissu. Un geste de la main sur l'étoffe fait naître en elle une dimension fractale qui la soulève d'une grande légèreté. Ou bien encore, sous l'effet d'une pression, d'un passage à la chaleur humide, à une forte température, qui reproduit tout à fait le processus de la création terrestre, renaît le morceau de tissu, nouvelle Terre légère, tout en nuances métalliques. On ne peut déjà plus ici opposer la main et la machine. La machine forme des plis que la main attrache de diverses façons. La machine alors les presse, les fixe, puis la main encore les libère. Mais il n'y a aucune différence essentielle entre elles.

Nous sommes vraisemblablement entrés dans une époque où le corps et la machine (*tekhne*) doivent vivre une coexistence totale. D'une époque où la terre nous garantirait notre horizon primitif, nous sommes sur le point de pénétrer, même si ce n'est qu'un début, dans un âge où, le corps revêtu d'un textile—terre artificielle—il nous faut sauter dans un espace en apesanteur. On peut dire, dans ce sens, que nous vivons une époque de bouleversement inouï, qui voit se transformer l'horizon même de la culture humaine. Or, l'intuition du créateur qu'est Miyake Issei a perçu de façon fulgurante ce changement drastique de la culture.

C'est pour cette raison que la série « Pleats, please » ne peut être un simple stylisme de mode. Non. On y décèle un concept, une vision tout à fait future, le rêve que tous les êtres humains revêtent avec une grande légèreté une nouvelle peau, terre artificielle, grâce à la *tekhne*.

De la sensualité primitive au jeu en apesanteur—le design de Miyake Issei, à partir de cette base que sont le corps et la matière, a dépassé tranquillement le clivage de la créativité culturelle en parcourant quasiment toute l'histoire de la mode chez l'homme, mais il ne faut pas oublier que si un tel essor fut possible, c'est que pour lui, le vêtement est absolument corrélatif de la liberté pour l'être humain. C'est parce que la mode est la culture la plus proche du corps qu'elle doit être l'expression de la *liberté*, au sens le plus profond du terme, elle doit être l'appareil de la *liberté* de l'être humain—une *éthique* claire à la base d'une mode éclatante.