



DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

06

HOKUSAI

VOYAGE AU PIED DU MONT FUJI

DU 1^{ER} OCTOBRE 2022 AU 29 JANVIER 2023

MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES
NICE ARÉNAS - ENTRÉE LIBRE



DOSSIER PEDAGOGIQUE

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION GEORGES LESKOWICZ

玩

Consulat Général du Japon à Marseille
在マルセイユ日本国総領事館

CÔTE D'AZUR
FRANCE



MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES
MUSÉE DU DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES
405, promenade des Anglais - 06200 NICE

www.arts-asiatiques.com

#AlpesMaritimes

DEPARTEMENT06

UN ÉVÈNEMENT ORGANISÉ POUR

AVANT
TOUT!
VOUS

PAR LE DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

HOKUSAI

VOYAGE AU PIED DU MONT FUJI

Du 1er octobre 2022 au 29 janvier 2023

Musée départemental des arts asiatiques

Qui ne connaît pas Hokusai et sa *Vague* ? Tout un chacun a vu au moins une fois dans sa vie, sous une forme ou une autre, la célèbre création du « Vieil Homme fou de peinture ». Symbole japonais par excellence, *Sous la vague au large de Kanagawa* est pourtant le fruit d'une rencontre entre l'Asie et l'Occident. Elle transcende les frontières, les transgresse presque, tant l'époque de sa création était peu propice aux échanges du fait de la fermeture du Japon. Elle crée un lien qui est au cœur du projet du musée départemental des arts asiatiques dont la vocation est de partager avec son public les arts de l'Asie en les intégrant dans une histoire globale de l'humanité.

À travers cent-vingt-six estampes de Katsushika Hokusai (1760-1849) issues de l'exceptionnelle collection de Georges Leskowicz, l'exposition s'intéresse à un pan connu de la production du maître. Le paysage, omniprésent dans l'estampe japonaise, prend une nouvelle dimension dans son œuvre : Hokusai en renouvelle les codes dès les premières années de sa carrière, puis il révolutionne le genre dans les séries des années 1830 auxquelles appartiennent les très célèbres *Trente-six vues du mont Fuji*, *les Cascades* et *les Ponts*.

Les estampes sélectionnées permettent également d'évoquer la manière dont les Japonais apprécient et parcourent leur pays à l'époque d'Edo (1603-1868), notamment en empruntant la route du Tōkaidō, dont l'importance en a fait un motif artistique à part entière. En raison du développement du tourisme intérieur que connaît alors l'archipel, le voyage occupe une place de choix dans l'imagerie de l'*ukiyo-e*, ces « images du monde flottant », des plaisirs fugitifs d'ici-bas.

Dans son œuvre, Hokusai se montre sensible à la nature et à la variété des formes qu'elle peut revêtir, mais aussi à l'activité quotidienne des hommes qui l'habitent, la contemplent et la traversent. L'exposition présente en outre huit carnets de la *Manga* et dix objets, supports de paysages ou conçus pour le voyage. Le visiteur est ainsi convié à (re)découvrir les œuvres de Hokusai et à se confronter aux plus iconiques d'entre elles.

KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849)

« Depuis l'âge de six ans, j'avais la manie de dessiner les formes des objets. Vers l'âge de cinquante, j'ai publié une infinité de dessins ; mais je suis mécontent de tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans. C'est à l'âge de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la forme et la nature vraie des oiseaux, des poissons, des plantes, etc. Par conséquent à l'âge de quatre-vingts ans, j'aurai fait beaucoup de progrès, j'arriverai au fond des choses ; à cent, je serai décidément parvenu à un état supérieur, indéfinissable, et à l'âge de cent-dix, soit un point, soit une ligne, tout sera vivant. Je demande à ceux qui vivront autant que moi de voir si je tiens parole.

Ecrit à l'âge de soixante-quinze ans, par moi, autrefois Hokusai, aujourd'hui Gakyo Rojin, le
vieillard fou de dessin »

Katsushika Hokusai, Postface aux *Cent vues du mont Fuji*.

Hokusai est né à Edo (actuelle Tokyo) en 1760. Vers trois ans, il est adopté par son oncle, artisan de haut rang fabricant de miroirs en bronze. Vers ses 14 ans, il devient apprenti dans un atelier de xylographie où il apprend la technique de gravure sur bois puis rejoint, en 1779, l'atelier du maître Katsukawa Shunshô (1726-1792), un peintre d'estampes. Il illustre alors des livres, réalise des portraits de beautés, d'acteurs de théâtre et quelques peintures de genre.

En 1798, Hokusai devient son nom principal, Katsushika rappelant son lieu de naissance. Devenu un artiste réputé, il ouvre sa propre école. À partir de 1829, il se consacre pour une dizaine d'années (1830-1840) à des séries dans lesquelles il utilise largement une nouvelle couleur, le bleu de Prusse : *Les Trente-six vues du mont Fuji*, *Cent contes de fantômes*, *Voyage au fil des cascades des différentes provinces*, *Vues extraordinaires des ponts des différentes provinces*.

À 75 ans, il s'est exprimé dans toutes les techniques graphiques et a abordé tous les genres : figure humaine, scène de genre, œuvres sacrées, paysage, étude de la nature, dessins architecturaux, érotisme, théâtre. Il continue pourtant à travailler d'arrache-pied secondé par sa fille Ei. Malgré sa renommée, il mène une vie simple.

La dernière décennie de sa vie est consacrée à la peinture (lions, tigres et dragons surtout). Pendant la famine, il survit de la vente de ses croquis. En 1839, un incendie détruit sa maison, son matériel de peinture, sa réserve de croquis. À 82 ans il s'astreint à dessiner un lion légendaire chaque jour sur une feuille de papier, pendant deux ans, une sorte d'exorcisme quotidien pour se protéger contre la maladie et la mort. Tombé malade, il meurt dans la misère le 10 mai 1849, presque ignoré. Il est enterré au temple de Keikoji dans le district d'Asakusa d'Edo.

LA PERIODE D'EDO (1603-1868)

Vainqueur de la bataille de Sekigahara, Tokugawa Ieyasu est nommé *shôgun*, chef suprême des guerriers, par l'empereur Go-Yôzei en 1603. Le *shôgun* étient alors les pouvoirs politiques, l'empereur ne conservant pour sa part qu'une fonction symbolique et religieuse. La période marque ainsi la fin des guerres civiles et l'unification du pays. Le Japon connaît alors une période de paix et de prospérité. En même temps le pays entre dans une période d'isolement et réduit drastiquement les contacts avec l'étranger.

La société des guerriers, fortement hiérarchisée, fournit les cadres dirigeants et la bureaucratie, mais ce sont les marchands et les artisans qui gardent le contrôle de l'économie. Une forte croissance économique et démographique conduit à la constitution de grandes cités telles que Edo, Kyôto et Ôsaka ainsi que d'un réseau de villes moyennes. La circulation des hommes et des marchandises est favorisée par l'amélioration des transports terrestres et maritimes. L'instruction se répand parmi les guerriers, tenus de cultiver les lettres autant que les armes, mais aussi parmi les marchands et artisans. Ces conditions permettent l'éclosion d'une nouvelle culture urbaine dont une des particularités est la place qu'y occupent l'imprimerie sur planches de bois. Une activité artistique intense se développe dans les lieux de divertissement que sont les quartiers de courtisanes ou les quartiers de théâtres des grandes villes.

L'*ukiyo-e*

Parmi les nouvelles productions artistiques, les estampes *ukiyo-e* vont acquérir un fort succès auprès des citoyens. Produites à bon marché et en grand nombre, elles vont se commercialiser à grande échelle. Les *ukiyo-e* vont représenter courtisanes, acteurs et paysages.

« Image du monde flottant », l'*ukiyo-e*, représente le moment fugace, le plaisir éphémère. Le caractère *uki*, issu du monde médiéval, était imprégné de connotations bouddhiques et faisait allusion au monde terrestre des apparences, monde de douleurs. Du sens religieux, *uki* ne conserva à l'époque d'Edo que le caractère illusoire, éphémère, des plaisirs immédiats de la vie quotidienne.

Les artistes de cette école puisèrent leurs sujets dans le monde contemporain, les activités liées aux divertissements, reflétant les goûts de la bourgeoisie urbaine de l'époque d'Edo. Les acteurs, les courtisanes, les estampes érotiques, les scènes de la vie quotidienne envahirent le marché, suivis par le paysage, qui s'affirma au XIXe siècle.

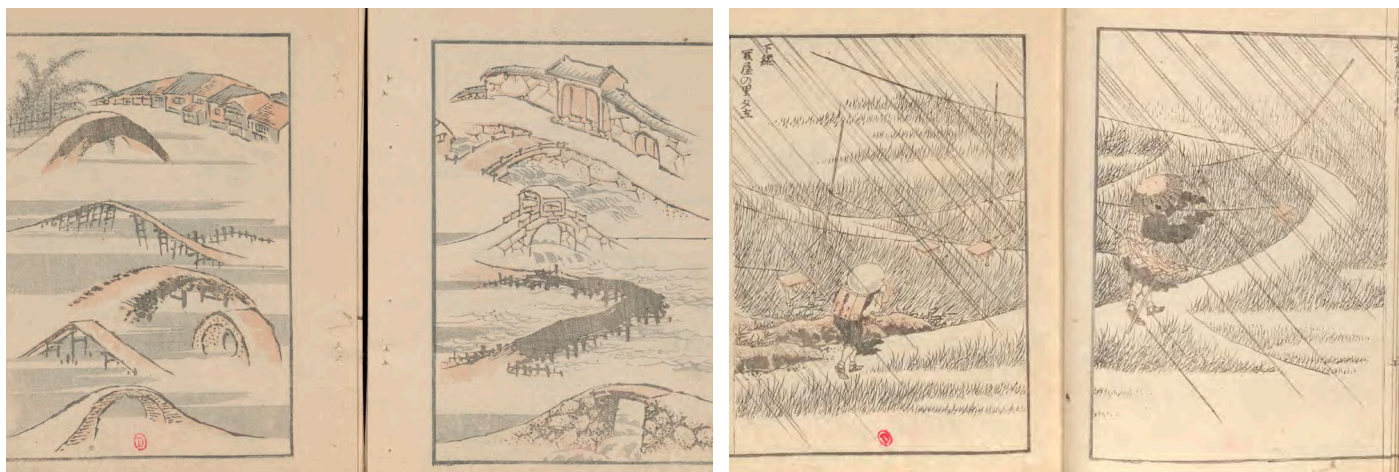
Dans les *Contes du monde flottant*, Asai Ryô (1612-191) définit ainsi le monde flottant de l'*ukiyo-e* : « [...] vivre uniquement le moment présent, se livrer tout entier à la contemplation de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier et de la feuille d'érable [...], ne pas se laisser abattre par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître sur son visage, mais dériver comme unealebasse sur la rivière, c'est ce qui s'appelle *ukiyo*. »

LE PAYSAGE CHEZ HOKUSAI

Bien avant l'avènement au Japon de l'estampe de paysage avec la publication de la série *Les Trente-six vues du mont Fuji* à partir de 1831, le paysage est un des sujets des *meisho-e* ou « images de lieux célèbres ». Il correspond à un paysage, mais considéré depuis un point de vue idéal permettant d'admirer un site pittoresque. Ce type de représentation est particulièrement prisé à l'époque d'Edo en raison des voyages qu'effectuent alors les Japonais à travers leur pays.

Après avoir franchi le cap symbolique des soixante ans en 1820, Hokusai s'engage dans la période la plus remarquable de sa carrière et centre son travail sur la représentation de la nature et le paysage. Avec ses séries des années 1830 consacrées au mont Fuji, aux cascades et aux ponts, il est le premier artiste de l'*ukiyo-e* à donner au paysage une nouvelle dimension. S'il continue de représenter des personnes pratiquant diverses activités dans un cadre naturel, c'est dans un rapport inversé : le cadre est devenu le sujet. L'artiste va parfois jusqu'à réduire la présence humaine à quelques habitations et même jusqu'à l'effacer. L'instant est saisi sur le vif, en fonction de la lumière et des saisons.

La Manga



© Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, 8 Est 172

Lors d'un séjour à Nagoya, chez un de ses élèves, Hokusai pose les bases de ce qu'il va appeler les *Hokusai Manga*. Il choisira d'utiliser ce terme pour désigner une série de manuels de croquis destinés à servir de modèles aux apprentis (*edehon*).

Hokusai réalise ses premiers livres de modèles en 1810. Il a 50 ans, et ce travail va l'absorber pendant une quinzaine d'année. Il y aura 15 carnets (les trois derniers étant publiés après sa mort). Hokusai dessine une véritable encyclopédie : presque tout le monde vivant y est représenté accompagné d'images du surnaturel qui peuplent l'imaginaire japonais. Les sujets sont souvent de petite taille, disposés pêle-mêle sur une page. Certains peuvent couvrir une page ou même une double page. Le contenu n'est pas organisé ; dans chaque carnet, c'est un mélange de tous les genres.

Premiers exemples de ce qui deviendra le manga, des bandes de vignettes de portraits, se trouvent dans le carnet 12 des *Manga*. Le terme prend un sens nouveau de « caricatures », « bandes dessinée » sous l'impulsion de Kitazawa Rakuten (1876-1955). Le mot devient alors masculin. Osamu Tezuka (1928-1989) au lendemain de la Seconde guerre mondiale crée les premiers mangas tels que nous les connaissons aujourd'hui.

LES 36 VUES DU MONT FUJI (1830-1834)

Avec la publication des *Trente-six vues du mont Fuji*, le paysage devient un genre majeur de l'ukiyo-e. Chaque estampe donne à voir un des aspects de la montagne, en fonction du point d'observation, de la saison, du temps qu'il fait ou de l'heure, privilégiant tantôt le cadre naturel, paisible ou menaçant, tantôt les hommes saisis dans leur activité, en harmonie ou en lutte avec les éléments. Hokusai capte tout à la fois l'immuable majesté du Fuji et l'activité - mais aussi la fragilité - de ses semblables. À travers ces représentations, il rend hommage à la montagne sacrée, refuge de sanctuaires shintoïstes et source d'inspiration de nombreux artistes depuis le VIIIe siècle.

À cette époque Hokusai a déjà beaucoup travaillé sur la nature et s'est essayé à la perspective occidentale. Mais, la série des *Trente-six vues du mont Fuji* est novatrice à plusieurs égards. Alors que Katsushika Hokusai avait préféré jusque-là le format intermédiaire *chûban* (env. 19 x 26 cm) pas trop onéreux, c'est le grand format *ôban* (env. 26,5 x 39 cm) qu'il choisit pour cette série. Le recours au bleu de Prusse ou bleu de Berlin, pigment synthétique inventé en Europe au début du XVIIIe siècle et introduit au Japon autour de 1820, pigment artificiel plus intense et profond, permet de mieux rendre les atmosphères grâce notamment à des dégradés. Hokusai alterne ou associe dans une même vue les techniques de composition occidentale (perspective linéaire à point de fuite et lignes convergentes), japonaise (vision frontale d'un objet au premier plan ; plans étagés horizontalement), et chinoise (contrastes entre le vide et le plein ; combinaison du statisme et du mouvement). Il associe symétrie et asymétrie, obliques et perpendiculaires, statisme et mouvement, zones claires et sombres.

Enfin, Hokusai se détache des traditionnelles vues de sites célèbres clairement identifiables et considérées depuis un point de vue idéal, pour privilégier des paysages aux cadrages originaux, parfois insolites, tous différents au sein de la série. Il capte les variations de la lumière, ou encore saisit le caractère instantané d'une action, d'un phénomène naturel.



© Fundacja Jerzego Leskowicza

Orage au bas du sommet



© Fundacja Jerzego Leskowicza

Vue du mont Fuji depuis le dessous du pont Mannenbashi à Fukagawa

Sous la vague au large de Kanagawa



© Fundacja Jerzego Leskowiec

Chef-d'œuvre de Hokusai, *Sous la vague au large de Kanagawa* est, à elle seule, la cristallisation de son travail acharné de toute une vie pour atteindre la perfection.

Hokusai recourt ici à un cadrage particulièrement innovant. Placées au premier-plan, les deux vagues occupent plus de la moitié de l'estampe, reléguant le mont Fuji, minuscule à l'arrière-plan, se confondant lui-même avec les vagues. L'artiste se situe au cœur de l'action. Perdus dans les vagues déchaînées dont l'écume ressemble à des serres de prédateurs, trois barques remplies de pêcheurs semblent comme prises au piège. Il s'agit probablement d'*oshiokuri-bune*, bateaux de transport destinés à approvisionner la baie d'Edo en marchandises.

Hokusai démontre son assimilation de la perspective occidentale tout en manifestant la fragilité de la vie humaine face à la force d'une nature imprévisible.

La perspective occidentale

Les gravures sur cuivre occidentales pénétrèrent au Japon au milieu du XVIII^e siècle. Certains artistes les étudièrent. On ne sait précisément à quel moment Katsushika Hokusai se passionna pour les gravures sur cuivre et les techniques occidentales, mais il est certain qu'il ne cessa de les étudier puis de les mettre en application. Il en vint à ajouter une bordure imitant un cadre à certaines de ses estampes à l'instar des gravures occidentales. Il alla même jusqu'à inscrire sa signature et le titre de l'œuvre horizontalement et parvint aussi à utiliser parfaitement la technique du clair-obscur.

Le pêcheur de Kajikazawa



© Fundacja Jerzego Leskowiec

Dans cet autre chef-d'œuvre de la série, Hokusai met en avant le rapport de l'homme avec la nature, une nature à la fois hostile et nourricière. Semblant basculer dans le vide, un pêcheur juché sur un promontoire retient ses lignes qui semblent aspirées par le tumulte des flots. À l'arrière-plan émerge le mont Fuji à peine ébauché à travers la brume. Les deux scènes s'inscrivent dans des triangles qui se font écho, le premier formé par le Fuji, le deuxième par le promontoire et les lignes de pêche. Cette composition marque ainsi l'opposition entre l'immuabilité du volcan et l'intensité de la scène figurée au premier plan. Ici, Hokusai emprunte aux maîtres chinois le contraste dans la composition entre le plein et le vide; d'un côté, les flots, le rocher et l'activité humaine ; de l'autre, le ciel et la montagne.

Les premières éditions du *Pêcheur de Kajikazawa* furent imprimées entièrement dans un camaïeu de bleu, les autres tirages feront appel à la couleur, notamment pour les vêtements des personnages.

Bleu de Prusse

Dans une annonce commerciale, l'éditeur de la série des *Vues du mont Fuji* insista sur la couleur dominante de la série, le bleu, car l'utilisation du bleu de Prusse dans les estampes était récente et synonyme de modernité. Jusqu'alors, seuls des pigments végétaux avaient été utilisés pour rendre cette couleur. Le plus courant était le *Persicaria tinctoria* (indigo) importé très tôt de Chine, mais son défaut était de pâlir rapidement. Le bleu de Prusse ou bleu de Berlin, révolutionna l'utilisation de cette couleur dans les estampes. C'est vers 1704, à Berlin, que Heinrich Diesbach et le physicien allemand Johann Conrad Dippel obtinrent par hasard ce pigment synthétique. Il fut largement utilisé par les peintres européens, remplaçant le bleu outremer obtenu à partir de l'onéreux lapis-lazuli. Ce bleu profond, très facile d'utilisation, permettait d'exprimer les nuances, les dégradés et l'estompe. Le bleu de Prusse arrive au Japon dans les années 1820 par l'intermédiaire des Hollandais, détenteurs d'un comptoir commercial à Nagasaki et seuls Occidentaux alors à commercer avec le Japon.

Au cœur de ses paysages, Hokusai s'intéresse également à la vie des hommes qui l'habitent et met régulièrement au premier plan la diversité de la population voyageant sur les grandes routes de l'archipel ainsi que le travail des paysans et des artisans.

Le mont Fuji à travers les pins de Hodogaya sur la route du Tôkaidô



© Fundacja Jerzego Leskowicza

Vers Hodogaya, 4e relais de la route du Tôkaidô, des voyageurs empruntent un sentier bordé de pins. Cette rangée d'arbres rythme la composition et semble séparer le monde des dieux de celui des hommes, dans lequel on distingue un palefrenier tirant un cheval, un porteur s'épongeant le front, une femme semblant somnoler dans une chaise à porteur ou encore un moine *komusô* coiffé d'un panier de paille. Ces moines mendiants appartenaient à l'école Fuke du bouddhisme zen et étaient connus pour leurs morceaux du *shakuhachi*, flûte en bambou. Ils jouaient de cet instrument pendant leur pratique méditative ou pour demander l'aumône. Le port du panier sur la tête était un moyen de manifester leur absence d'ego.

Le mont Fuji vu du quartier des plaisirs de Senju



© Fundacja Jerzego Leskowicza

Hokusai représente le cortège d'un *daimyō*, seigneur féodal, accompagné de samourais vêtus de leur uniforme bleu arrivant au relais de poste situé sur la route de Tôkaidô. Ceux-ci portent leurs sabres, privilège de leur classe, mais également leur arme à feu dans un long étui rouge. Ces cortèges illustrent le principe de présence alternée mise en place au début de la période d'Edo par le *shōgun*. Les seigneurs accompagnés de leur suite étaient, en effet, contraints de résider à Edo un an sur deux. Ce système visait à empêcher les *daimyō* de prendre trop d'importance dans leur province, ce qui aurait pu menacer l'autorité centrale.

À l'arrière-plan, figure le quartier des plaisirs avec ses maisons closes clôturées. Si le plus connu de ces quartiers est celui de Yoshiwara à Edo, il en existait dans de nombreuses villes du Japon. Ceints de murs et dotés d'une entrée unique, ces lieux étaient contrôlés et soumis à une forte hiérarchie. Les courtisanes s'y regroupaient en différentes catégories.

LA CLOCHETTE DES RELAIS (1805-1806)

Dans cette série, Hokusai s'intéresse à la route du Tôkaidô. Reliant Edo à Kyôto, le Tôkaidô s'étendait sur près de 500 kilomètres le long de la côte Est du Japon. Elle était jalonnée de 53 relais de poste, offrant toutes les infrastructures et services nécessaires aux voyageurs (auberges, restaurants, écuries, commerces, maisons de plaisir, guides, porteurs) et servant de points de contrôle. Cette route, parfois périlleuse, pouvait être parcourue au minimum en deux semaines, à pied, à cheval ou en palanquin. Les seigneurs (*daimyô*) accompagnés de leur suite, contraints par le *shôgun* de résider à Edo un an sur deux, y croisent des samourais, des messagers, des pèlerins, des marchands, des gens du peuple.

Cette série, publiée en 1805-1806, est très différente dans son traitement des *Trente-six vues du mont Fuji* et des séries des années 1830. Le format des estampes est plus petit, vertical, et le paysage reste en second plan. Ce sont les hommes et leurs activités qui sont le sujet de la série. On observe également l'absence totale du bleu de Prusse, couleur qui ne sera introduite que plus tard au Japon.

Sur chaque estampe, Hokusai représente une étape de la route. À l'époque de sa réalisation, il n'a pourtant jamais parcouru cet itinéraire, mais a puisé son inspiration dans d'autres estampes, des guides de voyage et des romans qui contiennent assez d'informations pour qu'il puisse l'imaginer. Il représente dans les 56 estampes de la série des scènes de vie quotidienne mais également les spécificités locales (comme les porteurs de Hakone à la géographie montagneuse) ou encore les sites célèbres. Sont ainsi représentés tant la diversité des voyageurs utilisant la route que les infrastructures présentes tout au long de la voie : maisons de thé et de courtisanes, restaurants, écuries...



Etape 1 : Edo, Nihon-bashi

Le Nihon-bashi "le pont du Japon" est le point de départ des 5 routes d'Edo. Au loin, les toits des maisons de la ville d'Edo et le château du *shôgun* émergent du brouillard, tandis qu'au premier plan, on devine l'effervescence de la vie de cette cité figurant parmi les plus peuplées au monde à l'époque d'Edo.

© Fundacja Jerzego Leskowiec



Etape 6 : Totsuka

Hokusai place, dans un cadrage original, la tête du Grand Bouddha de Kamakura. Remplaçant une effigie de bois antérieure, le *dai-butsu* (Grand Bouddha) est élevé dans le temple Kotoku-in, sous l'ère de Kamakura (1192-1333). C'est en 1252 qu'il est reconstruit en bronze. Cette image monumentale du Bouddha Amitabha (nommé Amida au Japon) s'inscrit dans la longue histoire des effigies bouddhiques monumentales qui va de l'Asie centrale au Japon, et des confins de la route de la Soie au Sri Lanka.

© Fundacja Jerzego Leskowiec

Palanquin de mariage



© Musée Saint-Remi, Reims / Christian Devleeschauwer

Palanquin de mariage, Japon, XIXe siècle

Bois, fer, laque, alliage cuivreux, papier, soie, bambou, coton, *maki-e* d'or
Musée Saint-Remi, Reims, inv. 978.952

Ce palanquin (*onna norimono*) servait à transporter une future mariée de haut rang social vers sa nouvelle famille. Son décor extérieur est constitué des armoiries de deux familles alliées, disposées en alternance. L'intérieur est revêtu d'un papier peint à décor de paysages. Des rideaux en bambou et soieries ainsi que du tulle de soie servaient de moustiquaire et de protection lors des déplacements.

VUES EXTRAORDINAIRES DES PONTS CÉLÈBRES ET REMARQUABLES DE DIVERSES PROVINCES

Dans cette série de onze estampes, Hokusai s'intéresse à des ponts plus ou moins connus, réels ou imaginaires, dont les formes sont mises en valeur par la composition géométrique d'ensemble. Contrairement à ce que le titre indique, seuls quelques ponts de la série sont véritablement célèbres. Les autres sont obscurs ou inventés. L'ouvrage d'architecture devient le sujet principal, sans toutefois effacer la nature : le paysage reste un objet de contemplation pour des personnages figurés à l'arrêt.

La série de départ ne devait comprendre que dix estampes mais une onzième fut rajoutée pour commémorer l'achèvement du Tempôzan érigée à partir de terre draguée dans l'estuaire de l'Ajigawa, dans la baie d'Osaka.

Ponts à l'embouchure de la rivière Ajigawa au pied du mont Tempôzan dans la province de Settsu



En 1831, la rivière Aji, qui coulait à travers Osaka dans la baie d'Osaka, fut draguée. Le sol du lit de la rivière a été utilisé pour construire la colline artificielle de Tempôzan au sud de l'embouchure de la rivière. Plantée de pins, de chênes, de saules et de cerisiers, et équipée de commerces et de restaurants, la colline devient une sorte de parc d'agrément. Dans cette estampe, Hokusai ne s'est pas concentré sur ce petit pont, mais représente toute la colline, avec sa route qui monte, ses belles plantations et ses habitants.

© Fundacja Jerzego Leskowicza

Ancienne vue du pont Yatsubashi dans la province de Mikawa



Ces ponts de bois avaient dès le Xe siècle une connotation poétique car ils sont le décor d'un épisode des *Contes d'Ise*, classique de la littérature japonaise. À cet endroit, l'Azuma se sépare en 8 cours d'eau, chacun enjambé par un pont de bois.

« L'ancienne vue » du titre indique que la scène est censée se dérouler avant la destruction des ponts à l'époque d'Heian (794-1185), bien que les personnages représentés soient habillés à la mode d'Edo.

© Fundacja Jerzego Leskowicza

Le pont suspendu à la frontière des provinces de Hida et d'Etchû

© Fundacja Jerzego Leskowicza



Cette région est considérée comme le territoire le plus montagneux du Japon. Soumise à des hivers longs et rudes, elle est longtemps restée relativement isolée jusqu'à l'époque moderne. L'image représente un pont branlant en équilibre précaire au-dessus d'un précipice. Les arbres émergeant du nuage donnent l'impression d'une gorge vertigineuse. Pourtant les deux paysans qui portent des ballots de pailles semblent traverser sereinement ce pont périlleux.

VOYAGE AU FIL DES CASCADES DES DIFFÉRENTES PROVINCES

Les huit estampes verticales de cette série représentent des lieux réels, très prisés des voyageurs et des pèlerins. Les cascades sont en effet considérées comme les demeures de divinités selon les croyances shintô. Les vues cherchent à reproduire les différents aspects que prend l'eau dans sa chute : rideau, vagues, écume, brume, gouttelettes. La riche palette chromatique – dégradés de bleus, verts, jaunes et bruns contrastant avec le blanc du papier nu – permet de subtils effets graphiques. Bien qu'inspirées par l'observation de la nature, ces compositions font la part belle à l'imagination de Hokusai.

© Fundacja Jerzego Leskowicza



Cascade d'Amida au terme de la route Kisokaidô

La cascade s'écoule de manière spectaculaire et vertigineuse depuis une ouverture circulaire en haut d'une falaise et se déploie sous une forme quasiment humaine. On raconte que cette cascade prend la forme du bouddha Amida. La représentation de la vasque supérieure sous forme d'un cercle et le motif marbré imitant la surface de l'eau intriguent l'œil et donnent un caractère fantastique à la représentation. Dans la partie gauche, trois voyageurs, minuscules à côté de l'immensité de la cascade, s'installent pour prendre le thé et contempler toute la beauté du site.

CENT POEMES EXPLIQUES PAR UNE NOURRICE

Sous le nom de *Manji* (« Âgé de dix mille ans »), Hokusai entreprend de traduire en images cent poèmes *waka* réunis en anthologie au début du XIII^e siècle, très populaires et connus par des jeux de récitation. La nourrice invoquée dans le titre permet à Hokusai d'éviter d'illustrer les textes à la lettre : l'écart entre certaines scènes et leur source littéraire viendrait des erreurs d'interprétation de cette narratrice fictive. La série reste inachevée, certainement en raison de son hermétisme et de la crise économique qui frappe alors le pays.

L'ensemble s'inspire de poèmes de l'anthologie *Cent poèmes de cent poètes* réunis en 1235 par Fujiwara no Teika (1162-1241). En plaçant la nourrice comme narratrice, Hokusai peut complètement réinterpréter les poèmes et les traiter de manière inventive voire même humoristique.



© Fundacja Jerzego Leskowicza

Minamoto no Muneyuki a son

*La solitude
Dans ce hameau de montagne
Redouble en hiver
Quand on songe que les visites
S'espacent et les herbes ont dépéri...*

L'estampe fait référence à un poème du 10^e siècle. Mais, au lieu d'une scène de déolation hivernale, Hokusai représente un groupe de chasseurs se réchauffant autour d'un feu. Les deux hommes à droite portent des mousquets. Des volutes de fumée forment des bandes diagonales qui traversent la composition.



Ono no Takamura

*Va lui transmettre
Ô toi, barque du pêcheur
Que je suis parti
Voguer dans la plaine marine
Vers les îles innombrables !*

MIROIR VÉRITABLE DES POÈTES DE CHINE ET DU JAPON

Cette série de dix estampes campe d'éminents poètes chinois et japonais dans des décors somptueux, ainsi que des personnages et situations puisés dans leurs poèmes. Le format vertical long et étroit rappelle les proportions des peintures sur rouleau, dont la partie supérieure est généralement réservée à l'écriture d'un poème. Toutefois, dans ces estampes, la composition occupe l'ensemble de la feuille. Il semble qu'elles aient été tirées en petite quantité pour un cercle d'amateurs riches et éclairés.



Rihaku. Le poète Li Bai



Le poète Harumichi no Tsuraki

LA TECHNIQUE DE L'ESTAMPE

Une estampe est une image imprimée sur papier. Le tirage peut être en noir et blanc ou coloré. Une estampe est réalisée à l'aide d'une planche en bois gravée (xylographie) et encrée.

La xylographie fut d'abord utilisée pour les livres religieux bouddhiques dès le XIIe siècle. Les premières estampes sont en noir et blanc avant d'être colorées, dans un premier temps à la main d'orange et de vert. Les estampes bichromes rose et vert sont imprimées vers 1740. En 1764, le procédé d'impression en couleurs produit un effet de « brocart » (*nishiki-e*). C'est le triomphe de l'estampe en feuilles détachées. À partir de 1790, le procédé atteint la perfection. L'estampe décline avec l'introduction de la photographie et de la lithographie consécutive aux grands bouleversements de l'ère Meiji (1868-1912).

LES FORMATS DE L'ESTAMPE

A partir d'une feuille standard (*ôbôshô*), les estampes sont coupées selon des formats variés. La taille moyenne (*chûban*, 28 à 25 x 20 à 18cm), la plus courante pour les « images de brocart » (*nishiki-e*), semble apparaître vers 1764. Elle est notamment utilisée par Hokusai dans sa série *La clochette des relais*. L'estampe large (*ôban*, 39 x 26cm) apparaît au milieu des années 1770. Ce sera le format des paysages de la série des *Trente Six Vues du mont Fuji* de Hokusai.

L'estampe de luxe : le *surimono*. Ce sont des estampes de luxe, de format variable mais souvent réduit, tirées en édition privée ou sur commande. Presque toujours, l'image est accompagnée d'un ou plusieurs poèmes. Ces tirages limités échappent au contrôle du censeur. La réalisation est très soignée : gravure de qualité, papiers et pigments de prix, rehauts d'or et d'argent, parties gaufrées (en relief). On connaît quelques 850 *surimono* de Hokusai.

LES ÉTAPES

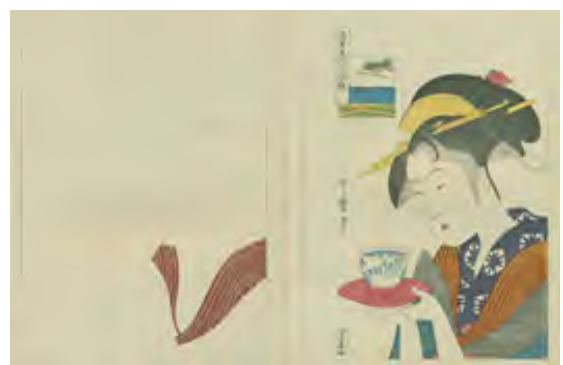
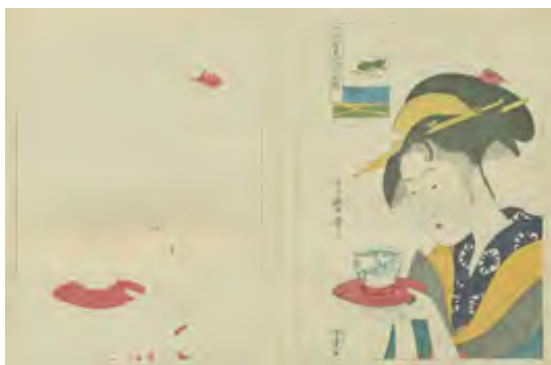
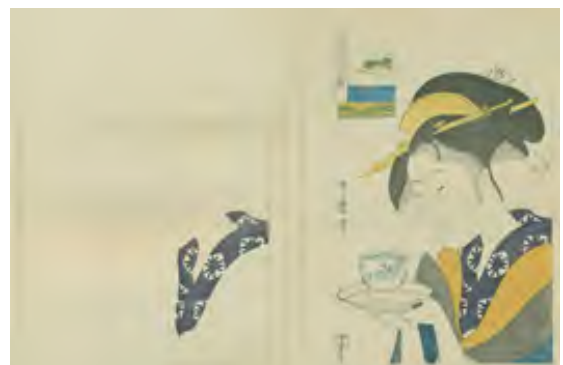
Une estampe est le fruit d'une collaboration entre des spécialistes de quatre métiers différents : le dessinateur, le graveur, l'imprimeur et l'éditeur, souvent commanditaire, qui coordonne l'ensemble. Le graveur utilise généralement de fines planches de cerisier.

Le dessin - Le dessinateur peint sa composition à l'encre de Chine sur un papier très fin. Ce dessin original sera détruit lors de l'étape du report sur la planche de bois : la planche est encollée, et le dessin appliqué face sur le bois (la gravure se fait donc à l'envers).

La gravure - À partir de la feuille encollée, le graveur transcrit le dessin dans le bois à l'aide d'outils tranchants frappés avec un maillet. Le bois est régulièrement humidifié pour ne pas se déformer. La première impression comprend uniquement le tracé des contours. Les impressions polychromes sont obtenues avec une planche par couleur, laquelle planche ne porte en relief que les parties concernées par cette couleur. Des encoches repères (*kentô*) permettent de poser le papier toujours à la même place.

L'impression - Elle s'effectue sur du papier de fibre végétale dont la composition détermine la qualité. Le papier en fibre de mûrier mêlé à de la colle végétale, très souple, absorbe bien les couleurs. L'impression nécessite plusieurs couches selon les couleurs souhaitées. A partir d'un même ensemble de bois on pouvait donc réaliser des estampes de coloris différents. Il n'y a pas deux estampes polychromes identiques. Une planche permet de réaliser environ deux cents estampes de luxe. Les tirages suivants se faisaient en nombre. La qualité du papier, de l'encre et de l'impression expliquent la variété des prix.

L'ouvrage *Process of Printing Wood Engraving* (non daté) illustre le processus d'impression sur bois en couleur à l'aide d'un bloc de bois d'Utamaro Kitagawa connu sous le nom de Serveuse Okita du salon de thé Naniwaya.



PISTES PEDAGOGIQUES

Cycle 3 (CM1, CM2, 6e)

L'histoire des arts ainsi que les arts de façon générale amènent les élèves à acquérir un lexique et des formulations spécifiques pour décrire, comprendre et interroger les œuvres et langages artistiques.

| | Entrées en français | Enjeux littéraires et de formation personnelle | Activités possibles |
|----------------|--|---|---|
| CM1 – CM2 | Vivre des aventures | - s'interroger sur les modalités du suspens et imaginer des possibles narratifs. | Imaginer un court récit d'aventures à partir des estampes de la série <i>Cent poèmes expliqués par une nourrice</i> . |
| | Imaginer, dire et célébrer le monde | - découvrir des poèmes, des contes étiologiques, des paroles de célébration appartenant à différentes cultures ; - comprendre l'aptitude du langage à dire le monde, à exprimer la relation de l'être humain à la nature, à rêver sur l'origine du monde | Décrire, raconter, imaginer à partir de la série <i>Voyage au fil des cascades</i> , ou encore la série <i>La Clochette des relais</i> . <i>Haïkus</i> |
| 6 ^e | Récits d'aventures | - découvrir des œuvres et des textes qui, par le monde qu'ils représentent et par l'histoire qu'ils racontent, tiennent en haleine le lecteur et l'entraînent dans la lecture ; - comprendre pourquoi le récit capte l'attention du lecteur et la retient ; - s'interroger sur les raisons de l'intérêt que l'on prend à leur lecture | Lectures de robinsonnades avec l'étude du naufrage à mettre en parallèle avec <i>La Vague</i> . Exemple : <i>Le Royaume de Kensuké</i> de Michael MORPURGO. |
| | Récits de création ; création poétique | découvrir différents récits de création, appartenant à différentes cultures et des poèmes de célébration du monde et/ou manifestant la puissance créatrice des forces de la nature et de la parole poétique ; - comprendre en quoi ces récits et ces créations poétiques répondent à des | <i>Séries de paysages</i> (1830-1836), ou la série des <i>trente-six vues du mont Fuji</i> . <i>Haïkus</i> |

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | questions fondamentales, et en quoi ils témoignent d'une conception du monde ; - percevoir la part et le rôle des archétypes dans ces récits, par exemple en matière de rapport à la nature. | |
|--|--|---|--|

Cycle 4 (5e, 4e, 3e)

| | Entrées en français | Enjeux littéraires et de formation personnelle | Activités possibles |
|----------------|--|---|---|
| 5 ^e | Regarder le monde, inventer des mondes | Imaginer des univers nouveaux - découvrir des textes et des images relevant de différents genres et proposant la représentation de mondes imaginaires, merveilleux ou utopiques ou des récits d'anticipation exprimant les interrogations, les angoisses et les espoirs de l'humanité, y compris en matière d'environnement ; - être capable de percevoir la cohérence de ces univers imaginaires ; - apprécier le pouvoir de reconfiguration de l'imagination et s'interroger sur ce que ces textes et images apportent à notre perception de la réalité. | On peut aussi étudier un groupement de poèmes ou de récits proposant une reconfiguration poétique de la réalité. On peut exploiter des images fixes ou des extraits de films créant des univers imaginaires. |

Autres pistes possibles :

- une interview d'Hokusai (écrite ou enregistrée sur dictaphone), ou encore celle des personnages en actions dans des estampes choisies
- la suite de ce que l'estampe ne dit pas encore... Que deviennent par exemple les marins de La Vague ? Activité écrite ou orale
- Une histoire autour d'un objet choisi (par exemple un récit merveilleux à partir du palanquin)
- Un poème ou des haïkus à partir d'une estampe choisie
- photographier son estampe préférée, la projeter devant la classe puis la décrire et défendre son point de vue
- une battle des estampes préférées

LE MUSEE DES ARTS ASIATIQUES



UN CARREFOUR DE CULTURES

Le musée des arts asiatiques est géré par le Département des Alpes-Maritimes. En 1987, le Département a commandé au célèbre architecte japonais Kenzô Tange la conception architecturale d'un musée dévolu à la connaissance de l'art et de la culture du monde, inauguré en octobre 1998. Implanté sur un site d'exception, érigé sur un lac artificiel à l'intérieur d'un parc floral de sept hectares, le long de la célèbre Promenade des Anglais, face à l'aéroport de Nice Côte d'Azur et en plein cœur du centre d'affaires l'Arénas, ce chef-d'œuvre de marbre blanc crée un véritable pont entre les cultures et les sensibilités des continents européen et asiatique. Il s'adresse à un large public et le confronte à des pièces de haute qualité, caractéristiques de l'esthétique des cultures évoquées. La grande originalité du pari retenu, plus proche d'un concept extrême-oriental qu'occidental, réside dans une volonté de s'appuyer sur des collections anciennes, servant de références historiques et esthétiques, pour exprimer la pérennité des traditions jusque dans les créations les plus modernes. Stylisme et design, meubles et objets usuels appartenant, sans critères de dates, aux arts du quotidien, ainsi que pièces ethniques remarquables, témoignent de la diversité des cultures asiatiques et de la qualité d'un savoir-faire sauvegardé, le plus souvent, par une pratique ininterrompue.

Quant à la présentation muséographique conçue par l'architecte François Deslaugiers, elle va dans le sens d'une mise en valeur totale de l'objet par des supports de verre susceptibles de disparaître, afin de ne pas créer de distorsion pour l'œil avec les matériaux clés du bâtiment, marbre, métal et verre, et un éclairage subtil, faisant de chaque pièce une œuvre unique, apparaissant magiquement dans la lumière.

La visite commence par le rez-de-chaussée avec quatre salles en forme de cube consacrées aux deux civilisations mères de l'Asie, la Chine et l'Inde, puis le Japon et l'Asie du Sud-Est. Au premier étage, la rotonde, couronnée d'une pyramide en verre, est dévolue au bouddhisme, élément unificateur du monde asiatique, et reçoit également des expositions d'art contemporain. Au sous-sol, la visite se poursuit par l'exposition temporaire et au rez-de-chaussée, par le pavillon de thé, espace architectural japonais dédié aux cérémonies du thé. Prenant appui sur les références anciennes et contemporaines constituées par la collection du musée, les expositions temporaires associent également tradition et modernité, arts de cour et expressions populaires ou tribales, ainsi que créations contemporaines ouvrant sur le XXI^e siècle.

Le musée départemental des arts asiatiques est ouvert tous les jours, sauf le mardi.
Du 1^{er} septembre au 30 juin de 10h à 17h et du 1^{er} juillet au 31 août de 10h à 18h.