

Le Japonisme, double influence

« J'ai tenté à mon tour par le vent qui déplace les nuages et pris du désir de voyager aussi ? »

Bashô, « La sente étroite du bout du monde » cité par Marguerite Yourcenar, *Le tour de prison*, 1991, p.13

À propos des œuvres

Hiroshige, *La route du Tokaido, 1834-35*



Hiroshige, *La route du Tokaido, 1834-35.*

Station 35 : *Goyu* – Les servantes d'une auberge se disputent les voyageurs

En 1832, Hiroshige fait le voyage d'Edo à Kyoto sur la route du Tōkaidō, dans le but d'accompagner une délégation officielle convoyant des chevaux qui doivent être offerts à la cour impériale. Ces chevaux sont un don symbolique, fait chaque année par le shogun à l'Empereur, en reconnaissance de son statut divin. Le rôle de Hiroshige était de représenter certaines des cérémonies prévues. Les paysages, qu'il traverse, laissent une impression profonde sur l'artiste, qui dessine de nombreux croquis tout au long du voyage, ainsi que lors de son retour à Edo par la même route. Revenu chez lui, il commence aussitôt à travailler sur les *Cinquante-trois stations du Tōkaidō*. Au total, il réalisera

cinquante-cinq estampes pour la série. Impressionné par les changements de saisons, les humeurs du ciel (la pluie, la neige et les hommes sous les intempéries), Hiroshige marque le paysage de ses émotions, de son humour et de ses interprétations poétiques. Dans *station 49, Tsuchiyama, Pluie de printemps*, un concentré vertical de traits fins traverse un paysage gris dans lequel une cohorte rouge et bleue de personnages tente de se frayer un chemin. Sa sensibilité aigüe s'exprime dans la beauté de ses dégradés, dans ses ciels, marquant l'horizon ou dessinant les étendues d'eau. Les hommes dans leurs activités anodines et pittoresques peuplent et animent ces larges paysages bleutés. Par exemple, dans *Goyui, Les servantes d'une Auberge se disputent les voyageurs, station 35*, un personnage à la droite de l'image baigne ses pieds tandis qu'au milieu de la rue une dispute éclate. L'artiste confère de la poésie grinçante à la nature. Les trajets et l'angle de vue marquent ses estampes et font presque de lui un peintre sur le motif. Il croque, analyse, rend concrètes des scènes cocasses. Dans *Kambara, Nuit de neige, station 15*, le silence abrite un personnage qui se transforme en parasol ambulant.

Hokusai, *Les 36 vues du Mont Fuji, 1829.*

Né en 1760 de parents inconnus, Hokusai est adopté à l'âge de 3 ans. À 13 ans, il devient apprenti chez un graveur sur bois. Puis à 18 ans, il est l'élève d'un maître réputé, Shunsho. Tout au long de sa vie et de sa carrière, il modifiera son nom. On a répertorié 54 noms différents sous lesquels il signa son abondante production. À 39 ans, il prend le nom de Katsushika Hokusai signifiant « Atelier du Nord », en hommage à la divinité bouddhiste Myoken, incarnation de l'étoile du Nord. À 60 ans, il se fera appelé Litsu « Âgé à nouveau d'un an » considérant être arrivé au terme d'un cycle. Cette appellation marque un renouveau. Sa série du Mont Fuji propose une construction de paysages par plans et lignes presque abstraites. Son observation directe de la nature offre un réalisme épuré. Son coloris est limité,

contrasté et efficace. Sa vision de la nature est grandiose renforcée par la question de la place de l'homme dans cet espace.

La *Grande Vague*¹ représente d'immenses vagues déferlantes, construisant alors un paysage composé aux deux tiers d'eau et de courbes. L'écume domine et sa blancheur enveloppe et cache de fines embarcations jaunes. Les bateaux et les vagues fusionnent ; ils ont des formes similaires renforçant l'aspect tentaculaire et monstrueux de cette vague extraordinaire. En regardant de plus près, de petites têtes et de petits êtres habitent ces trois barques et tentent de rester à bord. À peine discernables, pas plus grands qu'une goutte d'écume, les hommes sont ridiculement petits et faibles face aux forces de la mer. L'impression de mouvement est grande. Les vagues courbes et incurvées, les lames mangent, telle la gueule d'un dragon ces petits êtres. En arrière-plan, au loin, le Mont Fuji enneigé apparaît, de même forme et de même couleur que les vagues. Assimilé, caché, au fond de tout, l'élément central (le Mont Fuji) fait place à la vague qui tel un tsunami semble hors norme. Le ciel, calme et jaunâtre, abrite des nuées blanches dont les formes ondulent. L'harmonie bleu-jaune de l'estampe s'appuie sur un contraste coloré de couleurs complémentaires. Sans oublier, un dernier élément de composition : la signature de l'artiste en haut à gauche. Le titre de l'estampe, celui de la série et le nom de l'artiste sont apposés dans un cartouche.



Hokusai, *Les 36 vues du Mont Fuji*, 1829

Définition des termes

Japonaiserie : objet d'art ou curiosité provenant du Japon ou de style japonais. Goût pour l'art ou pour la civilisation japonaise. C'est une connaissance limitée du Japon et de ses usages. C'est une curiosité exotique, un prétexte stylistique opposé au japonisme.

Japoniaiserie : Ce terme dénonce les excès du japonisme et les dérives exotiques.

Estampe : L'imprimerie apparaît dès le 8^e siècle au Japon. L'art du pinceau est réservé à l'écrivain, au poète et au peintre. Le premier dessin est exécuté sur papier de mûrier (papier fin et souple) puis encollé à l'endroit avec de l'alun et de la colle de riz sur une plaque de bois de cerisier sauvage. Ensuite, ce dessin est imprimé sur du papier absorbant. Cette dernière feuille est alors apposée sur la plaque de bois et alors gravée. L'impression est faite à l'aide d'un tampon enveloppé (*le baren*), une feuille de bambou. Enfin, le peintre ajoute les couleurs désirées. Seuls 200 exemplaires sont exécutés, à cause de l'usure du bois devant être retaillé. Il existe dans l'estampe japonaise une étroite collaboration entre le dessinateur, le graveur et l'imprimeur. L'éditeur y appose son cachet et celui de l'artiste. L'estampe japonaise est non inversée contrairement aux gravures occidentales.

Surimono : estampe de célébration, commandée par des particuliers ou des cercles poétiques, réalisée avec des techniques raffinées (gaufrages, rehauts).

Oban : format de l'estampe : 38 x 25 cm.

¹ Selon la tradition, La Vague aurait été imprimée en huit passages : les contours du dessin et les surfaces teintées au bleu de Prusse, surfaces qui paraissent par contraste presque noires, puis le jaune léger des barques, le jaune du ciel, le dégradé gris clair du ciel et le gris des barques. Venaient ensuite les zones bleu clair, puis d'un bleu plus dense. Enfin l'estampe était achevée avec le noir du ciel et du pont d'une des barques. Lors de chaque opération, la crête des vagues, l'écume, les visages des marins, et les neiges du Fuji, restaient en réserve, ce qui leur confère le blanc éclatant du papier d'origine. Ainsi, avec trois pigments (noir, jaune et bleu), Hokusai réalise une image colorée et contrastée.

Ukiyô-e : estampe japonaise : images du monde flottant.

Tokaido : « voie de l'Océan de l'Est », toute longeant l'Océan Pacifique et reliant les villes d'Edo et Kyoto sur plus de 500 kilomètres. Cette route est jalonnée de relais, pour la première fois peints par le peintre Hiroshige.

Confrontation des œuvres

Influences : Perspective et Bleu de Prusse. Peinture orientale ou estampe occidentale ? Dans les estampes japonaises comme dans les frises égyptiennes, la taille des objets et des personnages ne dépend pas de leur éloignement mais de leur importance. Ce n'est qu'à partir de 1790, date à laquelle des reproductions de gravures hollandaises arrivent au Japon, que les deux peintres, Hiroshige et Hokusai, s'intéressent à la perspective et renouvellent l'estampe. C'est d'ailleurs grâce à cette influence occidentale que leurs travaux créèrent tant d'engouement. Comme l'a écrit Richard Lane : « (...) des Occidentaux, mis pour la première fois en présence d'œuvres japonaises, seront tentés de choisir ces deux derniers artistes (Hokusai et Hiroshige) comme représentant l'apogée de l'art du Japon, sans se rendre compte que ce qu'ils admirent le plus est justement cette parenté cachée avec la tradition occidentale qu'ils sentent confusément². » Ainsi, les lignes d'horizon dans le travail d'Hiroshige et l'étagement des formes et des plans dans les estampes d'Hokusai montrent l'influence et l'utilisation de la perspective. Une autre invention technique dévoile l'échange et les influences entre Occident et Orient : le bleu de Prusse. Dès 1830, nous pourrions parler de « révolution bleue » au Japon. Utilisé dans *La Grande Vague*, cette couleur est d'origine chimique et diffère du pigment naturel indigo utilisé jusqu'alors dans les gravures japonaises. Importé d'Hollande, il arrive massivement au Japon en 1829 et dévoile une portée occidentale.

Cependant l'influence est double et réciproque. Si les apports techniques occidentaux donnent un renouveau à l'estampe japonaise, cette dernière va elle aussi clairement influencer les avants gardes et les artistes du début du 20^e siècle. Ainsi, les impressionnistes, et particulièrement Van Gogh, vouent une véritable admiration pour le travail d'Hokusai et certains, tel Monet, vont jusqu'à collectionner des estampes. Ce dernier possède 231 œuvres, surtout des paysages, dont 36 de Hiroshige, Hokusai et Utamaro. Dans sa peinture, le motif du pont et celui de la mer comme force naturelle, semblent très directement influencés par la culture japonaise. Les mouvements de l'eau rappellent les courbes et les spirales utilisées par Hokusai pour représenter les énergies des éléments. L'estampe japonaise influence la peinture mais aussi la musique. Claude Debussy, passionné par la mer et les estampes d'Extrême-Orient, possédait un exemplaire de *La Vague* dans son cabinet de travail. Il s'en serait inspiré pour son œuvre *La Mer*, et demanda à ce que la grande vague figure en couverture de sa partition, sur l'édition originale de 1905.

Composition, technique, motif, paysage : entre le Japon et l'Europe, les influences sont multiples et directes. Le monde s'ouvre et le goût de l'Ailleurs permet un autre regard sur le monde, ses éléments, sa représentation. Le paysage, cette vue de l'homme et de l'artiste sur la nature, évolue au 19^e siècle pour faire place au mouvement et aux impressions.

Le japonisme. Il fut une mode, un goût qui voulait imiter le style et la manière japonaise. S'il est indéniable qu'il participa à ce que nomma l'écrivain Champfleury, en 1872, en réaction aux excès du japonisme : la « *japonaiserie* », cet engouement permit surtout une révolution du regard en Europe. L'écrivain dénonce, par ce néologisme, le snobisme béat et dénué d'esprit critique qui entoure alors dans certains cercles français tout ce qui touche au Japon ; le mot est ensuite repris pour qualifier ces dérives exotiques. Dès le milieu du 18^e siècle, des objets rares japonais, comme des céramiques et des laques, parviennent en Europe. La reine Marie-Antoinette réunit ainsi une collection de laques japonais. Cela est rendu possible par l'ouverture du Japon au monde extérieur en 1868 avec l'ère Meiji. En 1856, Félix Bracquemond devient le premier artiste européen à copier des artistes japonais. Sur un service de porcelaine, il reproduit les figures animales de *la Manga* d'Hokusai. Le roman de Pierre Loti

² Richard Lane, *L'Estampe japonaise*, Éditions Aimery Somogy, Paris, 1962, page 237.

Madame Chrysanthème, publié en 1887, ne fait qu'accentuer et populariser cette mode du japonisme. Aux expositions universelles parisiennes de 1889 et de 1900, le Japon est très présent à la fois par l'architecture, les estampes et par la production céramique. Des œuvres japonaises entrent dans les collections du Musée du Louvre en 1892.

Le japonisme touche tous les arts : de l'art nouveau à l'impressionniste. Couplé à l'invention de la photographie, il permet de renouveler la composition, le point de vue, le choix des motifs et le lien art et nature. Van Gogh écrit à Théo à l'automne 1888 : « *J'envie aux Japonais l'extrême netteté qu'ont toutes choses chez eux. Jamais cela n'est ennuyeux et jamais cela paraît fait trop à la hâte. Leur travail est aussi simple que respirer et ils font une figure en quelques traits sûrs avec la même aisance comme si c'était aussi simple que de boutonner son gilet.* » Bernard Dorival dans *Influence de l'estampe japonaise sur l'art européen*³ écrit à propos du peintre Vuillard : « *Mais l'essentiel de la leçon japonaise fut-il sans doute de convaincre le Vuillard des Jardins de Paris (1894) et de tant d'autres décorations du mal fondé de la hiérarchie établie par la tradition de l'humanisme occidental. Non, il n'est pas vrai que le personnage humain soit supérieur en dignité à l'objet, à la plante, à la tache de soleil sur le sol.* » Ainsi, la place de l'homme évolue, le regard de l'artiste reconçoit le rôle du dessin, de la ligne et de la couleur. Le japonisme apporte certes cet ailleurs rêvé et son lot de paysages exotiques mais il va profondément modifier la conception du paysage jusqu'aux abstractions lyriques d'après-guerre. Les musiciens se sont également intéressés à la culture japonaise pour sa poésie plus concise, plus incisive, permettant un développement mélodique plus délicat que la grande déclamation réservée au domaine de l'opéra. Dans cet esprit, l'attention des compositeurs se porta sur des traductions de tankas et de haïkus. En 1951, le compositeur américain John Cage proposa *Cinq haïkus* pour piano, puis *Sept haïkus* l'année suivante. Selon Michaël Andrieu, le musicien, « amoureux des formes minimales, s'intéressera au haïku plus tard dans sa carrière ». La même année, Olivier Messiaen composait *Sept haïkaï*, *esquisses japonaises* pour piano et orchestre.

Pour en savoir plus

Hiroshige : (Né à Edo en 1797- meurt d'une épidémie de choléra en 1858). Son père est un pompier du *shogun*. Il suit l'Atelier d'Okajima Rinsai puis celui d'Utawaga Toyohiro. Sa formation est donc éclectique. Il connaît le succès du jour au lendemain. Son art est moins vigoureux qu'Hokusai, mais empreint de lyrisme et allié à un sens aigu de la nature. Il donne son indépendance au genre du paysage et les impressionnistes sauront en tirer une leçon. Six cent estampes de la route de Tokaido de formats divers sont publiées. C'est le spécialiste du Tokaido.

Hokusai : Né en 1760 de parents inconnus puis adopté à l'âge de 3 ans. À 13 ans, il est apprenti chez un graveur sur bois. Puis à 18 ans, il est l'élève du maître réputé, Shunsho. À 39 ans, il prend le nom de Katsushika Hokusai « *Atelier du Nord* », en hommage à la divinité bouddhiste *Myoken*, incarnation de l'étoile du Nord. À 60 ans, il change encore de nom : Litsu « *Âgé à nouveau d'un an* ». Il dessine de plus belle et crée, en 1831-33, la série du Mont Fuji. Il est nourri de la peinture chinoise et de gravures européennes. Il Influencera Van Gogh. On a répertorié 54 noms différents sous lesquels il signa son abondante production. La vague inspirera beaucoup d'artistes, notamment Debussy qui la fait reproduire pour la symphonie *La mer*.

Saint-Genys (1856-1915) : Il poursuit une carrière diplomatique, étant attaché diplomatique à Saint-Pétersbourg, à Lima en 1883 puis à Londres. Il a une collection d'estampes rassemblant tous les styles sauf *shunga* « images de printemps » érotiques. Sa collection s'étend de 1760 à 1840. Il lègue sa collection en 1910. C'est l'une des dernières, non dispersée aux enchères, qui rejoint les objets légués par Turpin de Crissé. Trois raisons peuvent expliquer cette collection : son goût pour le pittoresque, l'exotisme et les arts graphiques. Il sacrifia à la mode du « japonisme » qui gagna l'Europe après 1868 ; année où l'Empire du Soleil Levant ouvrit brusquement ses portes à l'Occident. Les estampes arrivent alors en abondance à Paris ; les expositions se succèdent (expositions universelles de 1878 et de 1889).

³ Dans : « *Japon et occident, deux siècles d'échanges artistiques* », 1976

Le musée Guimet est inauguré en 1889 : c'est l'apogée d'une esthétique nouvelle venue d'Orient. Saint-Genys s'abonna à la revue *Le Japon Artistique*, revue de Samuel Bing.

1830 : date à laquelle l'art de l'Ukiyo-e s'ouvre au paysage qui n'est plus un simple décor allusif derrière des personnages. C'est finalement grâce aux estampes que les Japonais redécouvrent le Mont Fuji et en font un symbole fort de l'identité nationale.

Bleu de Prusse ou bleu de Berlin : Le bleu de Prusse fut découvert accidentellement par le fabricant de couleurs Johann Jacob Diesbach dans le laboratoire d'alchimie de Dippel, à Berlin, très probablement en 1706. D'après le récit donné par le chimiste allemand Georg Ernst Stahl, Diesbach essayait de produire de la laque de Florence, un pigment carminé à base de cochenilles et d'alun. Habituellement, il faisait bouillir des cochenilles finement pulvérisées dans de l'eau puis il rajoutait de l'alun, du sulfate de fer et de la potasse. Un jour, qu'il était à cours de potasse, il en emprunte à son collègue Dippel qui travaillait sur l'*huile animale*, une préparation à base de sang animal. Quand il rajouta cette potasse, qui était contaminée par de l'hexacyanoferrate, il n'obtint pas le rouge carmin attendu. Mais en concentrant le précipité, il eut d'abord du pourpre puis un bleu profond.

Pistes pédagogiques

Du trait au pinceau. Debout, bras tendu et grand format vertical, peinture noire ou encore. Comment l'élève peut-il se saisir des codes graphiques japonais afin de dessiner et peindre ?

Paysage revisité. A partir de reproductions de paysages réalistes ou classiques français, comment les revisiter avec les codes de l'estampe ? (simplification, ligne, motif et couleur réduite)

« **Japoniaiserie** ». Si aujourd'hui la culture du manga est forte chez certains élèves, il s'agirait de leur faire comprendre avec distance cette illusion de mauvais goût. À partir de reproductions de manga, d'objets décoratifs japonisants, d'œuvres de Van Gogh, d'estampes d'Hiroshige, les élèves sont invités à mixer, mélanger, s'inspirer.

Bibliographie

- RICHARD Lane, *L'Estampe japonaise*, Éditions Aimery Somogy, Paris, 1962.
- *Au pays de l'Estampe*, collection japonaises des Musées d'Angers, 19 juin-12 octobre 2008. Le Mans, musée de Tessé.
- *Le Petit Léonard*, n°195 octobre 2014, Hokusai, le fou de dessin.
- *Le route de Tokaido, Hiroshige*, Editions du musée d'Angers, 3^{ème} édition 1991, impression Siraudeau, textes et notices de Madeleine P – David.
- *Hokusai*, Laure Dalon, Hors série Découvertes/Rmn - Grand Palais, Gallimard, Paris, 2014.