

Période Asuka (538-710)

Au milieu du 6^{ème} siècle, le bouddhisme est officiellement introduit au **Yamato**.

Le **Nihon Shoki** (annales du Japon, écrites en chinois, et dont la rédaction fut achevée en 720), indique 552 au lieu de 538 pour l'année de l'arrivée de cette religion. Cette introduction se serait faite grâce à l'intervention de **Syông- Myông**, souverain du royaume de **Paekche** (en guerre contre le royaume voisin de **Silla**, sous influence chinoise).

S'ensuit une période conflictuelle de près d'un demi-siècle. Les **Mononobe**, conservateurs, défendent le culte local des **kami** tandis que les **Soga** représentent la faction progressiste du pouvoir.

En 594, le bouddhisme est promu **religion d'état**. Il récupérera en outre le culte des **kami** à son compte. Le **shintô**, la voie des Dieux, était une vieille religion locale sans images à l'origine. Elle va ainsi bénéficier des apports du bouddhisme.

Une **constitution** en 17 articles, rédigée en chinois, est promulguée en 604 par le prince régent **Shotoku Taishi**. Elle souligne l'autorité absolue de l'empereur et la naissance du sentiment national. L'article 2 fait du bouddhisme le fondement spirituel de l'Etat.

Shotoku Taishi et ses suiveurs vont réorganiser l'administration sur l'exemple des **Tang**. Le Japon s'ouvre aux influences étrangères dont la Chine. Le bouddhisme est donc imposé dans un premier temps à la nation, puis il en deviendra le ciment. On abandonne les inhumations pour la crémation. Le panthéon bouddhique va devenir la source d'inspiration des artistes. Beaucoup d'artistes coréens sont employés dans le sillage de l'art chinois. En 624, les Annales du Japon mentionnent 46 monastères dans le pays.

● **Copie d'un portrait de Shotoku Taishi** réalisé vers 684 : conformément à un édit de l'époque, le prince Shotoku a les cheveux relevés et rassemblés sur le dessus de la tête. Il porte une longue robe aux plis lourds, s'ouvrant latéralement sur des pantalons à revers. Il porte suspendu à sa riche ceinture un long sabre dans un fourreau précieux. Il est chaussé de souliers au bout se relevant en pointe.

Deux jeunes hommes se tiennent de part et d'autre de lui, vêtus de la même manière et tenant également leurs mains dans les manches de leurs robes. Celui de droite porte suspendu à sa ceinture un précieux fourreau mais sans sabre. Celui de gauche n'a attaché à sa ceinture qu'un ruban décoratif.

● **Horyu-ji à Ikaruga** sur les montagnes de Nara : construit sur ordre de **Shotoku** entre 601 et 607. Un culte à Shotoku, considéré comme une divinité protectrice du bouddhisme en raison de l'aide qu'il apporta tout au long de sa vie pour la propagation de cette religion s'y mit en place (jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale où il donna lieu à la constitution d'une véritable secte). Il ne reste presque rien du temple originel mais le sanctuaire actuel conserve de nombreuses œuvres d'art datant de sa première époque.

Sai-in (partie ouest, délimitée par une enceinte. Construit légèrement au nord-ouest du premier temple détruit en 670) avec la pagode à Cinq étages de toits (**goju no to**) et la salle d'or (**kondo**) qui est le bâtiment en bois le plus ancien du Japon et peut-être du monde : il date de la fin du VII^e siècle.

● **Triade du Bouddha Shaka en bronze doré** : vers 623, Horyu-ji, dans le kondo (salle d'or).

Bouddha assis dans la position du lotus. Au dos de la statue figure une inscription précisant la raison de sa réalisation : la mort de deux grandes dames de cour en 621 ainsi que la maladie du prince Shotoku Taishi et de sa femme, amenant l'impératrice **Suiko** à commander cette œuvre à **Tori Busshi** en guise d'offrande votive pour leur guérison.

A l'attitude sévère et rigidement frontal du corps du Bouddha s'opposent les mouvements des plis tombant sur le socle en cascades ornementales dans le style des « vagues ondulantes » et d'autres part, les flammes tout en volutes qui s'élèvent derrière lui dans la vaste auréole en forme de coquille. Au sommet des flammes sont situées de petites statues en position assise : sept bouddhas du Passé entourant Shaka comme autant d'émanations. En outre, la tête de Shaka est inscrite dans un cercle en forme de fleur de lotus.

D'autres sculptures se trouvent dans le kondo : elles étaient autrefois tournées vers les points cardinaux mais sont toutes tournées vers le sud désormais. Aux quatre angles de l'autel se trouvent les statues des 4 rois célestes (gardiens des horizons et de la loi bouddhique), des guerriers en armure, dans des attitudes menaçantes, veillant sur le paradis bouddhique. Un grand baldaquin doré semble évoquer la descente des divinités du Ciel, accompagnées de phénix et de divinités musiciennes.

● **Tamamushi no zushi** (zushi : *iconothèque* / Tamamushi : *insectes-joyaux*), chef-d'œuvre du Horyu-ji

C'est un reliquaire portatif en forme de pagode carrée à deux étages, reposant sur une terrasse décoré de motifs en forme de fleur de lotus et supporté par quatre pieds. Il est surmonté d'un toit reproduisant un modèle architectural datant du VII^e siècle, à double pente et orné à ses angles supérieurs de pinacles dorés en forme de queue de poisson. Décoré d'élytres de coléoptères probablement sous le métal ajouré).

Bois laqué de noir, Rare exemple de la peinture de l'époque. Parois et vantaux étaient peints en couleurs vives (rouge, vert et jaune) sur fond laqué noir) mais les couleurs fabriqués avec de l'oxyde de plomb et de l'huile, se sont altérées avec le temps et confondent en une teinte noirâtre presque homogène.

Dans la partie supérieure, derrière des volets mobiles était placée une statuette en guise de relique. Dans la partie inférieure, sur les côtés, scènes de la vie antérieure de Bouddha (sacrifice pour le tigre du prince **Mahasattva**).

Période Nara (710-794)

La caractéristique principale de cette période est le passage d'une influence coréenne à une influence chinoise. On est à une période contemporaine de la dynastie des **Tang**, véritable âge d'or en Chine, qui aura une influence culturelle et artistique considérable sur l'archipel.

Sous cette influence, on décide de créer au Japon une capitale fixe, qui reprend le plan de la **Chang'an** (actuelle **Xi'an**) des **Tang**. Ce sera **Heijōkyō**, c'est-à-dire **Nara**. La ville est fondée sous le règne de l'impératrice **Gemmei (705-715)**, selon les rites de la géomancie chinoise, qui devient l'emblème d'une politique nationale.

La capitale abritait une population de près de 200 000 personnes et était comprise dans une enceinte de 4,3km d'est en ouest sur 4,8km du nord au sud. Elle était scindée en grandes avenues perpendiculaires, avec une distinction entre le secteur de droite et celui de gauche, et deux grandes portes au nord et au sud. La ville était divisée en blocs selon un plan raisonné, comme à **Chang'an**.

On ordonne de remplacer les toits de bois et de chaume de la capitale par des tuiles, en assimilant les fondements de l'architecture chinoise (pagodes et pavillons). On adopte le calendrier chinois et l'on se met à croiser le vêtement en V, à la chinoise !

On met en place des bureaux gouvernementaux, qui contrôlent les commandes des temples et les sculptures. Ces bureaux regroupent les sculpteurs, peintres, laqueurs, bronziers et doreurs répartis en plusieurs grades. Un Bureau officiel de peinture est créé en **710**.

L'**époque Nara** est une période d'apogée politique, avec notamment le règne de l'empereur **Shomu**, 45^e empereur du Japon (**724-749**). C'est cependant une période troublée par la montée en puissance de la famille **Fujiwara**, un clan aristocratique qui tente une rébellion. Celle-ci est déjouée par le moine **Dōkyō**, qui devient très puissant et prend la majorité des décisions durant le règne de **Shotoku (764-770)**, fille de **Shomu**.

La **période Nara** voit une prolifération de temples et de monastères dans la capitale. En **741**, **Shomu** lance un programme de construction ambitieux. On assiste en effet au 8^e siècle à un développement du bouddhisme au Japon, entretenu par les échanges de moines entre la Chine et le Japon.

● Un des projets les plus ambitieux : **le Todai-Ji**. Le principal attrait touristique du temple est le Daibutsu-den qui possède une statue colossale en bronze doré, de plus de 14m de haut. C'est la plus grande structure en bois du monde (57m long, 50m de large, 47m de haut) mais reconstruction du XVIII^e siècle. A l'origine, le bâtiment était flanqué de deux pagodes incendiées en 1180. La taille de l'édifice était supérieure d'un tiers à l'origine !

La statue représente le Bouddha **Vairocana (Dainichi « le Grand Soleil »)** Sur un socle en forme de fleur de lotus à seize pétales. On est ici dans un contexte de bouddhisme ésotérique. Il fallut demander l'approbation de la déesse Soleil **Amaterasu**, au sanctuaire d'Isé, avant sa réalisation. Celle-ci mobilisa énormément de ressources de tout le pays et de moyens : en huit morceaux sur plus de huit ans. Le temple ayant été incendié, la statue que l'on voit actuellement est presque une réalisation à l'échelle de l'original mais datant du 17^e siècle (1690) : elle est inférieure d'un mètre à la sculpture originale.

La cérémonie d'ouverture de l'œil eut lieu en 752...L'empereur Shomu peignit lui-même les pupilles du Bouddha pour appeler ainsi la présence divine ! Ce fut un rite exceptionnel : ornements et objets encore conservés dans le temple peuvent seuls permettre de deviner le faste avec lequel il fut célébré !

● **Masques gigaku** datés de **752**, date de consécration du **Tōdai-Ji**.

La surface du bois a été recouverte d'une fine couche de gesso (enduit à base de plâtre et de colle animale) puis de laque sur laquelle est appliquée la polychromie. Les traces de pigmentation rouge et verte indiquent les masques devaient être à l'origine peints de couleurs vives qui devaient accentuer l'aspect fantastique.

Concernant le bois de paulownia (appelé **kiri** en japonais), il provient d'un arbre à feuilles caduques et croissance rapide, dont les fleurs stylisées sont les emblèmes des impératrices (la floraison a lieu au début de l'été). Les feuilles du paulownia sont utilisées en médecine. Le bois de paulownia a un grain fin, très léger.

Le **gigaku** est une première forme de théâtre mêlant le mime, les danses masquées et la musique. Il reste peu de masques de **gigaku** aujourd'hui, une petite centaine. On pense qu'à l'origine, il faut sans doute remonter au monde hellénistique, où avaient lieu des défilés dansés, sans doute dionysiaques, qui vont passer en Asie centrale, puis passer vers la Chine du Sud (royaume de **Wu**), puis vers la Corée et enfin au Japon vers le 7^e siècle environ. La tradition dit qu'un coréen nommé **Mimashi**, natif du royaume de **Paekche**, l'aurait introduit sur l'archipel en **612**.

C'est l'une des plus anciennes formes de théâtre au Japon. C'est aussi une forme de théâtre sacré, car il n'a lieu que devant les temples (par leur nature religieuse, les drames du **gigaku** sont un peu analogues aux « mystères » médiévaux en Occident). La cérémonie d'ouverture des yeux des statues bouddhiques, par exemple, était une occasion solennelle au cours de laquelle on donnait des représentations de **gigaku**.

Le **gigaku** met en scène des personnages sacrés du bouddhisme (on reconnaît aussi dans la vitrine la divinité indienne **Karura**, l'oiseau mythique étant devenu un des huit gardiens du Bouddha) ; mais aussi tout un ensemble de petites saynètes. C'est un défilé, mimé et dansé, avec un accompagnement musical (tambour, instruments à vent). Les saynètes commençaient par une sorte de danse du lion avec des enfants, puis avec des princesses chinoises et des histoires à but moral. Il se terminait par un défilé de barbares ivres qui tournaient sur eux-mêmes (lointains cousins des bacchantes grecques), fermant la marche avec leurs mésaventures burlesques.

Le gigaku va disparaître progressivement (vers le 13^e siècle), même si on tente aujourd'hui au Japon de recréer cette pratique d'après les rares sources qui la renseignent. Seuls les masques de bois colorés et souvent déformés par un ricanement grotesque, avec lesquels les acteurs cachaient entièrement leur visage ont été conservés. Dès la fin du 8^e – début du 9^e siècle, on crée des danses de cour nommées **Bugaku** qui semble héritées de cette forme plus ancienne du **gigaku**.

● **Bosatsu en laque sèche** : pour les œuvres de dévotion, on préfère la laque sèche. Procédé venu de Chine (dakkatsu-kanshitsu) : on y lit l'influence de la Chine, modelé très plein, silhouette raffinée, déhanchement, traitement réaliste des volumes corporels, abdomen en avant, renflement des seins, gestes précieux des mains, jeux de drapés, écharpe volante, visage rond, plis gras du cou, sourcils se prolongeant à l'arête du nez. Matériau très malléable : se prête au rendu sensuel et délicat des formes des bodhisattva et du plissé souple de leurs vêtements. Élégance délicate propre au goût japonais.

Technique : on assemble une ossature de bois qu'on habille ultérieurement d'argile pour former les volumes. Une fois séché, ce mannequin est enduit de plusieurs couches de chanvre encollé avec de la laque. Quand le chanvre et la laque ont durci, on retire avec soin l'argile et le bois, obtenant ainsi une statue creuse. On place éventuellement un châssis de bois pour consolider l'ouvrage.

On pourra déposer à l'intérieur des reliques, des sutras voire des viscères de soie. Pour les modelés délicats (écharpes volantes ou phalanges des doigts), on utilise un fil de fer autour duquel sont enroulées des cordelettes de tissu enduites de laque mêlée à de la sciure de bois.

Période Heian (794-1185)

Face à la montée en puissance des temples bouddhistes de Nara, qui prennent de plus en plus de pouvoir politique, le gouvernement impérial prend la décision de changer la capitale. Le 50^e empereur **Kammu** (r. 781-806), qui a pacifié la région du **Tôhoku** (le nord-est du **Honshû**) déplace simplement la capitale de **Heijô-kyô** (actuelle **Nara**) à **Heian-kyô**, « **capitale de paix et de tranquillité** » (actuelle Kyoto) en 794 pour que la cour ait une certaine autonomie face aux moines.

Dans le contexte religieux, on assiste à un développement du bouddhisme.

● **Bosatsu en un seul bloc de bois avec les bras rapportés, début Heian** (

C'est une représentation de **Shô-Kannon**, selon une technique privilégiée par les sculpteurs japonais de la fin du 8^{ème} s au 9^{ème} siècle : la technique dite **ichiboku-zukuri** (« **construction en un seul bloc** »). La statue est taillée dans une seule pièce de bois non évidée. Il y a encore quelque chose d'assez sinisé même si la pose est plus hiératique et moins raffinée. L'abdomen en avant, le renflement des seins, le visage caractéristique, les drapés en trous de serrure, très décoratifs, rappellent la Chine des **Tang**. La pièce devait être revêtue de laque noire, de pigments polychromes et de feuilles d'or (au niveau des pieds). Il y a des traces d'une préparation blanche à base de kaolin. La taille d'épargne évince le modelage. Le médium est moins souple ; le style s'en ressent.

La sculpture est plus massive, rythmée en surface par un drapé, très graphique, de vagues obtenu à l'aide de gouges. Le dessin, plus rythmique que naturaliste, avec des plissés dans un « **style en vague** », est caractéristique de la sculpture japonaise.

Le style de la période **Heian** est volontairement non réaliste. La qualité des lames japonaises de l'époque permet une plus grande précision de taille. La pureté austère des traits du visage est une nouveauté du 9^e siècle.

Au dos, la partie supérieure a une surface rigoureusement plane : la sculpture devait être adossée ou l'arrière était invisible aux fidèles, la présence originelle d'une auréole serait une hypothèse probable. Deux profondes fentes au dos doivent minimiser les phénomènes d'éclatement du bois.

● **Bouddha assis en méditation, époque Heian, fin du 10^e -milieu du 11^e siècle**

Ce massif et statique Bouddha, aux plissés beaucoup plus réguliers, témoigne du style **wayô** (« **japonais** ») qui s'affirme par opposition à un style ancien, nourri de précédents chinois. Il est mis en place au milieu de l'époque **Heian** par des artistes des chantiers **Fujiwara** de **Kyoto**.

Il accomplit le geste de l'absence de crainte (**abhaya**) et du don (**varada**) : ils sont le plus souvent associés au Japon au bouddha historique **Shakyamuni**. Il y a une retenue au niveau du visage ou du vêtement (le drapé est régulier et peu profond). Ce style souligne la fin de la complicité entre l'image et le fidèle.

Au niveau technique, il est réalisé selon la technique du **warihagi-zukuri** (« **style d'un seul bloc de bois** ») : l'image a été sculptée dans un seul bloc de bois, fendu verticalement dans un second temps (dans le sens du fil du bois), évidé puis réassemblé. Seules les parties protubérantes sont taillées séparément et ajoutées après coup. Le bois évidé va moins

travailler lors des variations hydrométriques : il y a moins de risques de déformation. Les pièces sont plus légères et donc plus faciles à travailler. Il y a encore des traces de laque brun-rouge et de feuilles d'or.

En **894**, c'est l'**arrêt des ambassades officielles avec la Chine**. Les relations avec le continent s'estompent. Cette période d'isolation voulue donne naissance à une culture purement japonaise. Le Japon développe des formes artistiques plus locales, notamment en architecture et développe une culture de cour extrêmement riche. La période est considérée comme l'**âge de l'or** de la civilisation japonaise et demeure jusqu'au 18^{ème} siècle la référence culturelle de la noblesse.

Si l'art de l'**époque Nara** était principalement commandité dans un contexte religieux, durant la **période Heian**, on a des commandes luxueuses émanant de certains temples, mais surtout des aristocrates et de la cour de **Heian-Kyô**.

Les arts du **laque** concentrent de nombreuses innovations techniques comme celle du **maki-e** (« **peinture parsemée** » : on peint le motif avec de la laque incolore et on le recouvre de poudre ou de feuilles d'or découpées).

La période doit son nom à la famille **Fujiwara** (« **enclos aux glycines** ») qui par une politique matrimoniale efficace, va unir son destin à celui de la famille impériale. Les chefs du clan **Fujiwara** vont prendre le titre de **sesshō** (**régent de l'empereur mineur**) puis de **kampaku** (« **Grand Rapporteur** » ou « **Porte-parole de l'empereur** » : **régent de l'empereur majeur**) !

Les **kana** (**hiragana** et **katakana**) sont créés au 9^{ème} siècle, plus adaptés que les caractères chinois à la langue japonaise. L'art littéraire se développe avec des poèmes courts et des romans de cour. Les dames de cour tiennent des journaux intimes émaillés de poèmes. Nombre d'entre elles comptent parmi les poètes les plus célèbres de la **période Heian**.

Les **romans** en prose (**monogatari**) apparaissent dès le 9^{ème} siècle : contes, mélange d'éléments fantastiques et de situations réalistes, **romans poétiques** comme les **Contes d'Ise** qui narrent quelques épisodes amoureux d'un poète du début de Heian et son voyage dans les pays à l'est de la capitale.

● Le plus important de tous ces romans, texte fondateur de l'imaginaire japonais, est le **Genji Monogatari** (**le Dit du Genji**) rédigé vers **1005** par dame **Murasaki Shikibu**, dame d'honneur de l'impératrice **Akiko**. C'est une critique incisive des mœurs décadentes de la cour de Heian : 54 chapitres narrent la vie amoureuse du prince **Hikaru Genji** et de son fils **Kaoru**.

Le prince **Genji** apparaît comme un charmeur de femmes. Son personnage serait inspiré de **Fujiwara no Michinaga** (**966-1028**), homme d'état réputé et prince ne pouvant prétendre au trône.

Le récit est traversé de 800 poèmes japonais **waka** (poèmes courts en 31 syllabes). Ils expriment le **mono no aware**, c'est-à-dire l'émotion suscitée par les manifestations de la beauté des choses ou des instants. Les sentiments ne sont pas exprimés directement.

La lecture du texte est délicate : il y a plus de 200 personnages, nommés uniquement par leur titre de cour.

Le **Dit du Genji** est teinté de **Mujô** : un sentiment très particulier, d'influence bouddhique, insistant sur l'impermanence de toute chose

Le roman était lu à haute voix devant un auditoire qui suivait les épisodes sur des rouleaux illustrés (**emaki**). C'est l'un des plus importantes sources iconographiques du Japon. Il a donné naissance aux **Genji-e** (**images du Genji**), un courant pictural à part entière qui s'illustre sur toutes sortes de supports : rouleaux, albums, paravents, éventails et dans des styles variés. Ces images permettent au roman d'être lu dans son expression figurée. On retrouve dans ces **Genji-e** tout un ensemble de conventions picturales, comme la perspective isométrique – composition en diagonale ascendante pour créer l'effet de la profondeur. Les toits des maisons sont toujours retirés pour découvrir les intérieurs (technique du **fukinuki-yatai** « **maisons aux toits enlevés** »).

Dans ce type de peintures, il y a toujours un traitement schématisé de la tête des personnages mais un réel intérêt pour le vêtement. A l'**époque Heian**, les **costumes de cour** se sont diversifiés et deviennent typiquement japonais. Cette période connaissant des températures généralement plus froides qu'aujourd'hui nécessitait des vêtements chauds : les femmes portaient de nombreux vêtements les uns sur les autres.

● Le costume de cour pour les femmes de la noblesse et de la haute société aux **époques de Heian** et de **Kamakura** est constitué de plusieurs robes de couleurs superposés (jusqu'à douze robes non-doublées pour les cérémonies). On entrevoit le bord de chacune d'elles sur le col, sur les pans de devant et aux manches. On l'appelle le **jûni-hitoe**. Ce costume allait avec un large pantalon **hakama** de couleur rouge sur lequel cinq kimono étaient passés et assortis d'une traîne appelée **mo**.

L'habit comportait un sous-vêtement de soie blanche dépourvu d'ornementation et doté d'une petite ouverture aux poignets, le **kosode** (« **petites manches** »), précurseur du costume national du Japon, le **kimono**. La dame de cour laissait pousser ses cheveux jusqu'à terre, sur une longueur supérieure à sa taille. Ce type de coiffure est appelé **suihatsu** et continua à être en usage chez les femmes des classes supérieures après l'arrivée au pouvoir de la classe guerrière.

● Le **Byodo-In** : construit vers **1053** à Uji. Il évoque l'image d'une grue aux ailes déployés. Y est conservé une statue du Bouddha **Amida**, considérée comme la plus belle de la période Heian et fruit du mécénat des Fujiwara. En position de méditation, yeux à demi-fermés, sur un socle en forme de fleur de lotus haut de 178cm. Les plis du vêtement et les détails du corps sculptés en bas-relief sont d'un grand légèreté. Technique yosegi-zukuri de Jochô. On taille la statue dans plusieurs

morceaux de bois, ensuite assemblés, l'intérieur de la statue restant vide ou évidé. Une mandorle dorée, faite de flammes, richement sculptée en courbes et volutes, entoure la figure d'Amida et accueille sur sa bordure de petites figures du Bouddha assises dans différentes positions.

● **Sho-Kannon bosatsu** Sculpture Attribué à l'école de Jocho, ère Fujiwara, bois de cyprès hinoki, blocs de bois assemblés, laque et feuilles d'or.

La divinité est présentée dans son aspect noble (**sho : arya** : saint). **Jôcho** ouvrit l'atelier de la « *Septième Rue* » à Kyôto et reçut la protection particulière de **Fujiwara No Michinaga**. Il fut le premier de sa corporation à atteindre la prêtrise.

Grand nombre de pièces de bois sculptées préalablement et séparément aux parois très amincies puis assemblées. La laque masque les irrégularités de surface. Incarnation des vertus de Compassion et de Bienveillance, **Kannon** compte au nombre des entités précocement vénérées au Japon. L'icône a été interprétée comme l'élément isolé d'une triade d'Amida nyorai.

Il pourrait s'agir également d'une très rare visualisation de **kaei raigo**, retour de la triade vers la Bienheureuse **Sukhavati**, l'âme du fidèle recueillie et enclose dans le bouton de lotus, jusqu'à sa reviviscence au sein de l'étang de Terre Pure.

Le 25^e chapitre du *Sutra du Lotus* dévolu à Kannon irrigue pratique cérémonielle et réalisations plastiques à l'époque Heian.

Époque Kamakura 1185-1333

● **Statue de Minamoto Yoritomo 1147-1199**

Il devient le premier shogun de la lignée **Minamoto** (Abréviation de **seiitaishogun** : « *grand général pacificateur des barbares* »)

Il porte le **kari-ginu** (costume de chasse) ample costume aux plis raides, à col rond et manches longues aux poignets serrés par des cordons. Ce fut le vêtement ordinaire des fonctionnaires impériaux et des guerriers jusqu'en 1868.

Il est coiffé de l'**eboshi**, couvre-chef vertical de très haute forme. Il s'agit d'une sorte de chapeau en gaze, crin ou papier laqué, d'inspiration chinoise. Il n'était porté qu'après avoir atteint l'âge d'homme et participé aux cérémonies de passage à l'âge adulte. Nobles et guerriers le portent depuis le VII^e siècle. Il tient dans la main droite un éventail fermé en métal.

L'époque Kamakura est marquée par une diminution de la sculpture au profit des images peintes.

● **Taima mandala, période Kamakura, 1^{ère} mi 14^{ème}, du Taima Dera (construit au VII^e siècle)**

Sur cette peinture sur soie sont utilisées les techniques **kindei**, **kirikane** (« or coupé ») le plus souvent utilisée sur des laques : feuilles d'or découpées en petits carrés sur de la laque fraîche ou sur des papiers)

Mandala représentant la **sukhavati** : terre spirituelle d'Amida et jardin clos où prospèrent les cœurs purs. Pour y renaître, il suffit de prier très fort, en concentrant sa pensée sur les régions d'Occident car c'est dans la gloire du Soleil Couchant qu'apparaît Amida aux mourants (copie modèle du 8^{ème} s, qui serait la plus ancienne représentation d'un mandala au Japon). Projet grandiose et bien structuré : assemblées en extase, 7 terrasses à escalier entrecoupées d'étangs merveilleux où mûrissent les âmes promises à la renaissance. Vision d'un monde illusionniste. Sorte de panorama à gradins hérité de la Chine des Tang.

Apparition merveilleuse sur soie : au centre, Amida et ses deux assesseurs (Avalokitesvara, Mastamtaprapta). Esquisse de la main droite, le geste de l'argumentation. Au-dessus, jusqu'aux nuages, s'étagent des palais communiquant entre eux par des galeries ouvertes. Symétrie rigoureuse, au bas de la terrasse, sur des gradins, des foules d'instrumentistes et des danseurs. Premier plan : étang précieux sur lequel flottent les petites âmes qui viennent de renaître. A la place des divinités charnelles et colorées de l'Asie Centrale, se sont substituées des silhouettes frontales aux carnations d'or. Dieux scintillant dans l'obscurité des sanctuaires ressortant sur un arrière-plan polychrome.

● La classe des samourais conjugua métiers de la guerre et sens esthétique dans les objets utilisés sur les champs de bataille. Ces hommes d'armes **bushi** étaient les seuls autorisés à porter le **daishô** (ensemble de deux sabres **katana** et **wakizashi**). Les autres doivent se contenter d'un sabre de bois appelé **bokuto**.

Pour les samourais dont l'apprentissage débute à 7 ans pour se terminer à 14/19 ans, l'arme de prédilection et le bien le plus précieux est le sabre.

Selon légende japonaise, un sabre de qualité supérieure est suffisamment résistant pour passer au travers de 7 corps empilés les uns sur les autres, à ce point tranchant que placé dans le courant d'un ruisseau, il puisse couper en 2 un nénuphar qui lui passerait dessus ! Destiné à couper, le sabre japonais a de ce fait une lame courbe et aiguisée d'un seul côté. Le manche **TSUKA**, généralement long, est fait pour être tenu à deux mains. Les premières épées en fer, à lame droite, ont été apportées au Japon par les Coréens vers le 4^{ème} s, au 10^{ème} s, les forgerons nippons mettent au point des sabres à lame courbe, mieux adaptés au combat à cheval et plus résistants grâce à une combinaison de différents aciers.

Les **tsuba** forment la garde du sabre : des disques plats, généralement 8cm de diamètre, avec un trou profilé de forme plus ou moins rectangulaire (**nakagoama**), au milieu pour passer la lame. Fabriqués dans une grande variété de métaux mais le plus souvent en fer, protègent la main et équilibrent la lame. Forgés, gravés et damasquinés par les meilleurs artistes. A partir du 17^{ème}, deviennent des objets d'art à part entière. Le décor, en léger relief, correspond à la personnalité du samourai. Il marque son appartenance sociale et ses convictions.

● Armure composée de plaquettes en acier laqué ou en cuir reliées entre elles par des cordons multicolores. Torse protégé par une seule plaque massive recouverte de cuir coloré, souplesse de l'armure et liberté de mouvement, un casque, un brassard, des gantelets, des jambières.

Contrairement aux armures occidentales faites de plaques d'acier (ce qui représentait toujours une gageure pour hisser le chevalier sur sa monture !), l'armure japonaise est souple, légère pour une parfaite agilité. Elle est modulable, portée en partie ou non, et peut-être enfilée par le guerrier seul.

L'avant du visage est protégé par un masque à l'aspect féroce (**hôte**) en acier ou en bois, destiné à effrayer l'ennemi par des moustaches ou des dents menaçantes.

Que font donc les samouraïs de leur temps libre ? Ils assistent aux représentations de Nô !

Période Muromachi (1333-1573)

Le nouveau clan shogunal des **Ashikaga** (descendant des **Minamoto**) est le grand gagnant !

Muromachi est le nom d'un quartier de Kyoto où le 3^e shogun du nouveau **bakufu Ashikaga** : **Ashikaga Yoshimitsu** (r.1367-1395) installe sa résidence. Il y édifie son « **Palais des Fleurs** » en 1378. En 1392, il parvient à réunir les cours impériales du Nord et du Sud, établissant fermement la prééminence de son régime.

Malgré l'instabilité politique, les **Ashikaga** furent de grands promoteurs des arts selon le goût dépouillé de la philosophie zen. **Ashikaga Yoshimitsu** s'entoure d'une cour de conseillers artistiques, qui favorisent l'essor du théâtre **Nô** et de la peinture monochrome inspirée de la Chine (représenté revêtu d'habits de moine et tenant dans ses mains un chapelet pour prières bouddhistes. Ayant renoncé à sa fonction de shogun, il se rasa la tête et se retira dans un monastère (sous le nom de **Rokuon**) où il se fit construire une luxueuse villa : le **Kinkaku-ji**)

● Le **Nô** (au patrimoine mondial immatériel de l'Humanité depuis 2008) est considéré comme la forme la plus achevée du théâtre japonais. Il fut longtemps l'une des passions des riches et puissants samouraïs qui faisaient construire des scènes spécifiques pour y jouer les pièces. Ils joueront les mécènes auprès de familles d'acteurs.

Cet art dramatique dérive de traditions plus anciennes, de danses religieuses et de pantomimes présentées dans les temples et revisitées au XIV^e siècle par l'acteur et dramaturge **Kan'ami** et son fils **Zeami**. Ils fixent le répertoire des pièces encore jouées aujourd'hui. Leur thème est presque toujours une apparition de personnages morts ou surnaturels, incarnés par des acteurs masqués qui effectuent une danse avant de se retirer. On alterne avec des intermèdes comiques, qui font intervenir jongleurs, montreurs d'animaux et acrobates.

Les deux auteurs des drames du **Nô** codifièrent également le port des masques et des costumes. L'art du masque sculpté connu un grand rayonnement pendant la période **Edo** des XVI^e – XIX^e siècles : plusieurs ateliers se spécialisèrent dans sa production et l'apprentissage du nô entra même dans l'éducation de l'élite.

Les scènes de nô sont très épurées : seul apparait le **kagami-ita**, panneau de fond de scène décoré d'un motif de pin, et introduit à la fin du XVI^e siècle.

Dans le **nô**, seuls les acteurs principaux (**shite**) portent des masques de bois laqué dont les traits et expressions définissent le personnage et synthétisent l'atmosphère d'une pièce. La lenteur hiératique des mouvements associée à la somptuosité de costumes très élaborés permet à l'acteur de communiquer des émotions diverses sous l'aspect inchangé du visage. Les mouvements de tête de l'acteur, préétablis par un code et des conventions, expriment la diversité des états d'âmes. Ces attitudes sont valorisées par des jeux d'ombres et de lumière, qui permettent de communiquer une émotion fugitive et de valoriser le moment crucial de l'action.

Les traits distinctifs des masques associés à la douceur des volumes et des coloris participent donc d'une recherche d'équilibre. Un réalisme nuancé de symbolisme contribue ainsi à l'expressionnisme qui constitue l'essence du masque **nô**. Tout s'allie pour entraîner le spectateur dans l'univers du **yugen** (terme qui désigne une forme de beauté subtile, mystérieuse et cachée).

L'attention se concentre donc sur masques et costumes comme en témoigne ce costume de nô conservé au Musée Guimet (entré dans les collections en 2014) : de type **iroiri** (avec du rouge) **karaori** (brodé de motifs floraux utilisant des trames flottantes de différentes couleurs), ce costume de la seconde moitié du XVIII^e siècle a été tissé pour le rôle d'une femme, plutôt jeune. Il évoque l'automne par son motif de feuilles d'érables appelé **Yammanichimon** (« **sentiers de la montagne** »)

● Le masque de **Ko-Omote** (**Omote** veut dire **visage**) est le paragon de la jeune fille. Trois mèches épaisses et parallèles de cheveux encadrent le visage ovale au menton allongé. La beauté est associée à la pâleur du visage, les femmes se servent de poudre de riz pour le blanchir et mettre en valeur, yeux et bouche.

À l'entrée dans l'âge adulte, les sourcils d'une jeune fille étaient parfois rasés et redessinés plus haut sur le front haut. Les Japonais ont connu très tôt l'art de se farder et de se maquiller. Avant le XIX^e siècle, les hommes avaient eux aussi l'habitude de se farder le visage d'une pâte épaisse de poudre blanche. Le noir est censé être la seule couleur qui ne change jamais, le noir était un symbole de constance et de fidélité.

Dans les temps anciens, ceux de haut rang se noircissaient les dents pour marquer la noblesse de leur origine. Cette pratique originale, répandue du 8^{ème} siècle jusqu'au 19^e siècle, se nomme **kanetuskodetushi**. On utilise du **o-haguro**: du « **noir à dents** » ; on noircit les dents avec une préparation à base de noix de galle et de poudre de fer délayés dans du vinaigre.

Ce masque rappelle beaucoup les visages schématisés qui apparaissent sur les rouleaux peints illustrant le *Dit de Genji*. Il existe 250 masques de **nô**. Les masques du théâtre **nô** se répartissent en cinq catégories : **esprits, hommes, femmes, démons et vieillards**. Ceux utilisés aujourd'hui sont des copies de chefs d'œuvres anciens. Ces **Nômen** d'origine sont conservés dans les maisons du nô depuis des générations. Sculptés dans du bois de cyprès (**hinoki**) et peints, ils constituent les 60 masques de base.

● Le masque de la démonsse **Hannya** constitue la version courroucée de **Ko-Omote**. Son nom vient de **prajna** qui signifie **sagesse**. Un moine du nom d'**Hannya-bo** aura réalisé ce masque de démon (**oni**) qui symbolise une jeune femme en colère consumée par une jalousie destructrice (similaire aux fantômes affamés du bouddhisme).

Les masques de démon se reconnaissent aux reliefs très accusés de leur large visage et à la couleur or de leurs yeux globuleux. Ces masques sont de deux types, ceux à la bouche ouverte et ceux dont les lèvres restent hermétiquement fermées.

Il évoque l'esprit d'une princesse : **Rokujô**

Dame Rokujô est une femme japonaise qui apparaît dans la pièce de théâtre **Aoi no Ue**. Cette pièce est basée sur le roman du 11^{ème} siècle **Le Dit du Genji**. La transformation de **Dame Rokujô** de noble femme à démon japonais a fait d'elle l'un des monstres les plus connus du théâtre nippon. Son nom vient de **Rokujô**, la région de **Kyoto** dans laquelle elle a vécu. Délaissé par **Genji** lorsque celui devient père, elle ne peut contenir la haine et la jalousie qui rongent son âme. La rage aveuglante qui l'habite, la transforme en démon. Elle possède la femme de **Genji** et la tue !

● Lors d'un mariage traditionnel shinto, l'épouse porte un kimono blanc appelé **shiomuku (shiro : blanc, muku : innocent)** et une large coiffe. L'habit est blanc, symbolisant sa totale disponibilité à découvrir, à apprendre et à accepter comme siennes les coutumes de la famille de son époux. Il est composé de trois kimonos portés l'un au-dessus de l'autre. On lui associe différents accessoires également blancs dont un couvre-chef appelé **tsuno-kakushi** qui signifie « **couverture pour cacher les cornes** » (tsuno = corne). Les cornes symbolisent la colère et le fait de porter ce chapeau prouve la volonté de la mariée d'adoucir son caractère.

● A l'époque Muromachi est favorisée la peinture monochrome inspirée de la Chine. Les relations diplomatiques avec la Chine ont été rétablies en **1405**. Le dernier peintre officiel au service d'un shogun Ashikaga fut **Kano Masanobu**. Depuis lors, l'école de peinture Kano fondée par lui, représenta le style officiel des temples zen jusqu'au transfert de la capitale à Edo.

Son fils, **Motonobu**, obtint la charge de chef de l'**E-dokoro** impérial (bureaux officiels de la peinture). Il ajoutera l'utilisation de couleurs à l'emploi de l'encre noire et transformera la peinture traditionnellement liée aux thèmes religieux en une peinture décorative profane. Il transposa des peintures à petite échelle (éventails et albums) associés à des maîtres chinois spécifiques à des formats de peinture à grande échelle.

Paysage de pins imposants, sommets lointains et cascades rugissantes : dans ce paysage, quatre scènes d'activité humaine faisant chacune allusion à l'une des quatre activités jugées appropriées pour les hommes chinois (thème populaire depuis le 15^{ème} siècle) : la musique, le jeu de go, la calligraphie et la peinture. Utilise ici des techniques associés à la peinture des Song du Sud.

● Le **Chanoyu** (« **eau chaude pour le thé** ») est fortement influencé par la philosophie **zen**. Cette préparation quotidienne du thé (qui maintient éveillé et stimule l'attention) se transforme au fil du temps en une profonde expérience esthétique.

Pot, Fours de Shigaraki, 16^{ème} siècle, Grès.

Les fours de **Shigaraki** sont spécialisés dans les grès, la forme la plus fréquente étant la jarre conique **tsubo**. Les formes sont simples et épaisses, façonnés « *au boudin* » et cuits dans des fours **anagama**, puis au 16^{ème} siècle dans des **noborigama** à des températures allant de 600 à 1300°C. Au 17^{ème} siècle, ces fours produisent des jarres pour la cérémonie du thé, ainsi que divers objets destinés à l'ornementation des jardins.

Leurs productions se caractérisent par l'idée de dépouillement et de beauté de l'imparfait. Elles sont d'un brun rougeâtre avec une surface non homogène. Les fours de **Shigaraki** privilégient une cuisson longue, qui favorise les déformations et la formation d'une couverture accidentelle de teinte verdâtre, due à des retombées de cendres en bois en cours de cuisson, considérée comme une expression de la nature.

Ces poteries, d'aspect brunâtre, sont caractérisées par la présence de grains blancs de feldspath et de quartz à demi fondus qui en rendent la surface rugueuse. Quand la température est insuffisante, les particules de feldspath non cuites remontent à la surface et forment des éléments appelés « **étoiles** » ou « **œil de crabe** ». Lorsque la température est plus haute, les granules fusionnent avec l'argile et laissent des creux en surface que l'on nomme « **éclats de pierre** ». L'artisan ne sait pas quel va être le résultat obtenu, mais voilà là tout l'intérêt.

A l'origine, ces céramiques étaient des objets utilitaires qui permettent notamment l'engrangement des céréales, la conservation des liquides et la préparation des mets. Puis elles furent remployées pour contenir des textes bouddhiques et des images religieuses, et placées dans des collines à sutras, mais aussi dans des cimetières afin d'accueillir les cendres ou les ossements du défunt. Enfin, cette production sert aux maîtres de thé, qui en apprécient particulièrement les coulées de couvertures accidentelles. Elles furent alors utilisées comme vases pour décorer les salles de cérémonie du thé.

EPOQUE MOMOYAMA (1573-1603)

La période de **Momoyama** est marquée par les tentatives de trois **daimyos** de réunifier le pays par les armes : le chef d'un petit fief, **Oda Nobunaga (1534-1582)** et de deux de ses lieutenants, **Toyotomi Hideyoshi (1536-1598)** et **Tokugawa Ieyasu (1542-1616)**.

● C'est avec **Kano Eitoku** que la puissance décorative du style **de l'école Kanô** atteint sa plus haute expression, au service de Oda Nobunaga puis Toyotomi Hideyoshi.

Ici, un imposant cyprès du Japon, grandeur nature, au tronc penché déploie ses branches noueuses et peu feuillues sur la surface d'un paravent à 8 panneaux. L'arrière-plan, un fond doré à la feuille d'or, représente une nappe de nuages couvrant un ensemble d'îlots rocheux émergeant d'une étendue d'eau d'un bleu noir profond.

Absence de détails et puissance de la synthèse. Œuvre de commande, fin de vie de l'artiste, pour la résidence d'un prince impérial, **Hachijo Toshihito**, frère de l'empereur, pour le palais impérial de Katsura (ouest Kyôto)

● C'est durant la période **Momoyama** que **l'art du thé connaît son développement le plus important**. Au départ, on faisait venir des objets précieux chinois mais progressivement, on va manifester davantage d'intérêt pour les pièces produites au Japon.

La fin du 16^{ème} et les premières années du 17^{ème} siècle sont considérées comme l'âge d'or de la céramique japonaise. On passe d'une esthétique sinisante à une esthétique japonaise entièrement originale.

Parmi les grands maîtres de la cérémonie du thé de la période, il faut retenir le nom de **Sen No Rikyu (1521-1591)**, un homme issu du milieu marchand de la ville portuaire autonome de **Sakai**, qui fut au service d'**Oda Nobunaga** puis de **Toyotomi Hideyoshi**. Il est aussi un confident, un ambassadeur et un conseiller auprès des puissants. Personnage emblématique de l'histoire japonaise, **Hideyoshi** lui ordonne de se suicider par seppuku pour des raisons restées inconnues (beaucoup de romans et de séries brodent sur cet épisode).

Il est le premier à séparer la demeure du **chashitsu**, un petit pavillon isolé au milieu d'un jardin spécialement aménagé. Le pavillon de thé devient une « **chaumière d'herbes** » (**sôan**), simple hutte aux murs de torchis, plafond de bambou et piliers au naturel. Les ustensiles sont déposés au sol. **Le Tai-an** est le plus ancien témoin des pavillons de style « chaumière ». C'est le premier pavillon de thé, **chashitsu**, classé trésor national. Le Tai-an aurait été conçu en 1582 par le célèbre maître de thé **Sen no Rikyû** (1522-1591), sur le flan du mont Tenno, non loin de Kyôto pour **Toyotomi Hideyoshi**. Il emploie alors des matériaux frustes et bruts : terre, paille, bois non écorcé, et remplace les habituelles portes coulissantes par une toute petite porte (**nijiriguchi**), qui oblige à faire preuve d'humilité et à ressentir physiquement ce que représente la « porte ». Elle oblige symboliquement l'invité à s'incliner et ramper (il laisse ainsi symboliquement son statut social à la porte).

Mais Rikyû changea de lieu de résidence et abandonna le pavillon. Au début de l'époque d'Edo on le déplaça tout près de Kyôto, dans un autre temple, dans le temple de **Myôki-an**.

Rikyû poursuit sa quête d'un minimalisme pur. L'intérieur du pavillon est sobrement aménagé. Une alcôve appelée **tokonama**, légèrement surélevée, expose généralement une peinture ainsi qu'une composition florale (**ikebana**).

La pièce de thé mesure 4 tatamis et demi, dispose d'un **rô** : foyer. Pendant la cérémonie du thé, on veille à ne pas marcher sur le bord du tatami. Il est poli de conclure par un **kekkoona otemae deshita** « **le thé était délicieux** » !

● Pour supplanter les grès importés de Chine et de Corée, un potier japonais de **Kyoto**, nommé **Chojiro (1516-1589)**, crée les bols à thé (**chawan**) du type **raku** dans les années **1580** pour le maître du thé **Sen No Rikkyu**.

Il est le fils d'un potier chinois qui travaillait à Kyoto dans la fabrication de tuiles vernissées. Le fils aurait repris la technique des terres cuites à glaçures plombifères colorées (**sancai**) en usage en Chine du sud pour ses bols, en donnant aux pièces une couleur caractéristique noire monotone ou rouge.

Ses pièces sont caractéristiques de ce « **culte de l'imparfait** » propre à la cérémonie du thé. Les **raku** sont des bols noirs à parois épaisses droites et au corps ronds. Leur bord est légèrement rétréci, ils sont recouverts de glaçure plombifère qui ne recouvre qu'en partie la terre (absente sur le pied raboteux). Ils sont montés à la main, sans tour, au moyen d'une seule spatule. Réalisés dans une argile rougeâtre, ils sont nappés d'une couverte à base de plomb. Ils sont cuits dans petits fours individuels, longtemps entre 400 heures et 70 jours et à basse température et le plus souvent en oxydation (entre 800°C et 1000°C). Il n'y a donc pas de séries !

On retire le bol brusquement, sans refroidissement progressif. Cela provoque un rétrécissement de la pièce et un craquèlement de la couverte, qui sont très recherchées dans cette esthétique de l'imperfection.

Certains bols attribués à **Chojiro** portent même des noms propres ! C'est **Toyotomi Hideyoshi** qui conféra au potier en **1580** le patronyme de **Raku** signifiant « **Joie** ». A sa mort, le potier **Jôkei (1597-1672)** va prendre sa suite et sera autorisé par le **shogun** à apposer sur ses pièces le sceau d'or marqué de l'idéogramme **raku**. C'est une première pour un potier japonais ! Par la suite, la dynastie de potiers descendants de **Jôkei** prend le nom de famille de **Raku**. Cette dynastie est encore active aujourd'hui. Les **raku** toujours produits par les mêmes familles à **Kyôto**.

Les pièces abîmées ont encore plus de valeur et sont souvent restaurées à l'or fin (**kintsugi** « **jointure d'or** »).

● **Paravent namban** : Le terme **namban** est attribué aux objets influencés par les arts européens. Il provient du terme **namban-jin** (« *Barbares du Sud* ») donné aux **premiers Européens arrivés au Japon**.

Le terme **namban** désigne également la période allant de l'arrivée des Européens en **1543** à leur exclusion quasi-totale en **1650**. Les Européens, d'abord les Portugais puis les Hollandais, arrivent en effet au Japon vers **1542**.

Certains objets comportent ainsi des scènes avec des Occidentaux et semblent être des objets de commande. Ces objets, destinés en grande partie au commerce, peuvent être adoptés par une clientèle japonaise, cherchant des motifs exotiques. Ils témoignent des échanges avec les Occidentaux, les Portugais. Destinés à une clientèle marchande. Des peintres passés par Nagasaki, fixeront un genre nouveau, dit « *paravents des Barbares du Sud* ». Le plus souvent, de véritables caricatures pleinement assumées : des cortèges d'étrangers avec culottes bouffantes et nez pointus !

Un **large coffre rectangulaire** namban et profond présente un couvercle semi-cylindrique et des charnières. Il est laqué et possède un riche décor géométrique de « résilles à entrelacs circulaires » en incrustations de nacre, entourant un décor organisé en médaillons polylobés présentant des tigres, des coqs, des paons et des poules dans des glycines, des feuilles d'érable et des mandariniers à l'aide d'incrustations métalliques. Ce coffret de voyage compte parmi ces objets de commande des élites, correspondant aux formes des coffres européens (qui ne sont pas les mêmes que celles des coffres japonais). Les Japonais ont utilisé d'autres formes occidentales, comme des retables, des lutrins ou des boîtes à hosties.

La technique employée ici est un bois laqué incrusté de nacre (**raden**) et de métal, mais aussi un fond en **maki-e** (« *peinture parsemée* ») qui consiste à saupoudrer des particules d'or, argent, cuivre ou étain sur un fond de laque noire sur laquelle on a déposé de la laque transparente encore humide. Le **maki-e** pouvait se faire au pinceau ou en soufflant dans un petit tube de bambou recouvert d'un morceau de gaze. Ces deux types d'incrustations contrastent avec la couleur foncée du bois laqué. Au 16^e siècle, les **daimyos** rivalisent de luxe en décorant leurs châteaux et les monastères sous leur patronage. L'art de la laque connaît alors un renouveau : les piliers, les poutres et les chambranles des palais sont revêtus de laque noire et rouge rehaussée d'or avec des décors inspirés de la peinture « *fleurs et oiseaux* ».

Les laques japonais furent exportés par les Portugais tout d'abord, mais leurs prétentions évangéliques suscitèrent méfiance et persécution de la part du régime. Le pouvoir japonais leur préfère les Hollandais protestants, et c'est la **Compagnie hollandaise des Indes orientales (VOC)** qui prend le relais.

Mais avec la fermeture du Japon aux étrangers (**sakoku**), à l'exception de l'île de **Dejima** en **1639**, ce type d'objet disparaît progressivement.

Époque Edo 1600-1868

Le 21 octobre 1600, **Tokugawa Ieyasu** remporte la grande bataille de **Sekigahara** dans le centre du **Honshu**, faisant basculer le Japon féodal vers un État Moderne. Il soumet les seigneurs locaux et les samourais, se fait nommer shogun en 1603. Il fait d'**Edo**, un petit village de pêcheurs sa capitale administrative, tandis que Kyoto demeure la ville de résidence de l'empereur. Le shogunat Tokugawa sera le plus stable de l'histoire du Japon mais la prise de pouvoir prend des allures dictatoriales : politique répressive contre la société, lois restrictives qui règlent les relations avec l'étranger jusqu'à la fermeture totale du pays en 1639. La longue période de paix favorisa la montée des villes et des classes commerçantes. Une nouvelle société bourgeoise (**chonin**) apparaît, friande de divertissements multiples.

● Les estampes furent longtemps considérées comme l'essentiel de la peinture japonaise. Elles jouèrent un rôle certain dans la promotion culturelle de l'archipel.

La xylographie est connue dès le 8^e siècle au Japon, dans un contexte bouddhique. Elle demeure entre les mains des moines jusqu'au XVI^e s. C'est au début du XVII^e siècle que sont réalisés les premiers ouvrages imprimés non religieux à Kyoto. L'industrie du livre illustré dont les sujets sont tirés des ouvrages littéraires de l'époque Heian, est croissante. Avec l'imprimerie se multiplient des romans populaires **ukiyo-zoshi** où la vie moderne, citadine est mise en scène.

Les premières estampes sont en noir et blanc sur du papier de riz. Les matrices étaient généralement en bois de cerisier. C'est au XVIII^e siècle qu'apparaissent les premières estampes polychromes : jaune et vert sont progressivement rajoutés à la main, les estampes sont le fruit de la collaboration de différentes personnes (eshi (peintre), graveur (horishi), imprimeur (surishi) et éditeur)

Dans les années 1760, qu'on passe aux estampes complètement « mécaniques » avec l'apparition d'un système de repères à l'angle des planches : un butoir appelé **kento** qui facilite l'exacte application des planches de couleurs sur le premier tirage en noir et blanc.

● Durant la période Edo, naît le mouvement **ukiyo-e** (« *Images du Monde Flottant* ») s'illustrant sur peintures et estampes. Les ukiyo-e sont issues de la peinture de genre de l'école **Kano** (école de peinture officielle du shogunat), et représentent généralement de nombreuses scènes de la vie quotidienne, et les loisirs de l'élite citadine comme le **kabuki**.

Parmi les grands maîtres de l'estampe se trouve **Sharaku** : figure semi-légendaire qui utilisa des matériaux très coûteux pour les fonds souvent micacés de ses estampes. En une seule saison théâtrale, du cinquième mois de 1794 au début de 1795, il produisit quelques 150 estampes à sujet théâtral, disparaissant ensuite de la scène aussi soudainement qu'il y était apparu.

Il s'était spécialisé dans les peintures d'acteurs de kabuki (**okubi-e**) avec des traits toujours forcés. Les acteurs sont maquillés et non pas masqués comme dans le nô ; chaque couleur représente un caractère.

Le kabuki dérive des danses populaires sensuelles et fut inventé par une prêtresse de la région de Kyoto vers 1603. Les actrices et danseuses de sa troupe se livrant à la prostitution, elles furent interdites et remplacées par des acteurs adolescents en 1629. Mais les relations de ces derniers avec des samouraïs provoquèrent un nouveau scandale et ils furent à leur tour interdits en 1652.

Depuis cette date, les rôles féminins, **onnagata**, sont interprétés par des hommes. Sharaku ne cache ni n'atténue la mâchoire et le nez prononcé, cela afin de mieux souligner la féminité des attitudes reconnaissables au petit mouchoir dont les acteurs couvraient le haut de leur crâne rasé. Le public venait non pas de la classe militaire des samouraïs qui préférait l'aristocratique théâtre nô mais des rangs de la riche bourgeoisie qui aimait les histoires liées à la vie quotidienne, les costumes fastueux et les expressions exagérées.

En 70 ans de carrière, **Hokusai**, Le "**Vieux Fou de peinture**" (1760-1849) aurait réalisé plus de 30 000 dessins. Les sujets qu'il a traités sont infiniment divers et ils décrivent exhaustivement le goût et la vie des nouvelles couches citadines d'**Edo**.

Il bouleversa le monde l'estampe en accordant une place prépondérante à la nature. Il signe en **1831** sa série d'estampes la plus célèbre, les **Trente-six vues du Mont Fuji (Fugaku Sanjûrokkei)**. Jamais série aussi ambitieuse et essentiellement consacrée au paysage n'avait été tentée par un graveur d'estampes. Il utilise un format horizontal (**yoko-e**) peu utilisé dans l'ukiyo-e.

Pour cette série, **Hokusai** a beaucoup utilisé un pigment chimique importé par les Hollandais au Japon dans les années **1820**. Cette nouvelle teinte d'un bleu profond, le "**bleu de Prusse**", conserve sa fraîcheur et résiste mieux à l'épreuve du temps (les pigments antérieurs, réalisés à partir de plantes, avaient tendance à virer au brun). L'artiste l'emploie dans toutes ses nuances et pour la première fois à grande échelle. Il en use pour représenter le ciel et l'eau mais aussi pour tracer les contours de ses motifs. Si la place du paysage reste prépondérante dans les séries qu'il réalise durant cette période, il n'en oublie pas moins l'élément humain :

● **Sous la vague au large de Kanagawa (1831)**, la plus célèbre estampe, ouvre la série. Comme un impressionniste avant l'heure, le maître nippon fixe un instantané. Au sud de la baie d'Edo au large de **Kanagawa**, à 90km environ à l'est du Mont Fuji, on assiste à un tsunami. Trois barges, revenant à vide de la capitale, sont prise dans une violente tempête. L'estampe peut être divisée en deux parties de forme à peu près égale. Les formes imbriquées symbolisent le Yin et le Yang, ces deux principes complémentaires qui, selon les Asiatiques, maintiennent l'harmonie du monde.

Dans la peinture traditionnelle du Japon, la perspective n'existe pas. La taille des sujets ne dépend pas de leur éloignement mais de leur importance. **Hokusai** prouve ici sa modernité et sa maîtrise des techniques picturales occidentales. Pour les Japonais qui lisent de droite à gauche, la perception de cette image est différente de la nôtre : les pêcheurs se dirigent vers la gauche et la vague est encore plus menaçante. Imprégné de pensée bouddhiste, **Hokusai** souligne ici l'aspect éphémère de toute chose et le sentiment d'impermanence qu'il partage avec ses concitoyens. Il oppose également les forces terrestres, fugaces, aux forces célestes éternelles. Ce contraste se retrouve entre la masse sombre et agitée de la mer et du ciel, calme et lumineuse.

Dans le Japon de l'époque Edo, se tiennent des assemblées où l'on se racontait tour à tour cent récits extraordinaires (**Hyaku Monogatari**). Le projet graphique d'Hokusai devait comporter cent planches illustrant ces récits mais nous n'en connaissons que cinq, toutes considérées comme des chefs d'œuvre.

● Dans **Le fantôme d'Oiwa (1831-1832)**, le papier de l'estampe, laissé blanc au niveau du visage, donne à la peau du modèle une pâleur de mort. Le bleu profond qui en orne le fond supérieur et qui se prolonge dans un dégradé vert foncé figure les ténèbres d'une nuit sans lune. Dans le théâtre **kabuki**, le bleu est la couleur des esprits négatifs. Quant au vert, c'est celle des êtres surnaturels !

Oiwa meurt après avoir été trompée et défigurée par son mari **Lemon**, entichée d'une femme plus belle et plus riche **Oume**. Il se débarrasse de sa première épouse en plaçant du poison dans une de ses crèmes de beauté. Défigurée, elle se tranche la gorge de douleur. Son mari cache le corps et simule un grand chagrin. Une fois la période de deuil passée, il se remaria avec **Oume**. Son ancienne épouse lui apparut en rêve la nuit des noces. Fou de terreur, il prend son sabre pour la décapiter : mais c'était en réalité sa nouvelle épouse qu'il venait de tuer ! Il se donne alors la mort sous les ricanements du spectre d'**Oiwa**... Ce conte traditionnel, une des histoires les plus célèbres du Japon, fut notamment adapté au théâtre en **1825** par **Tsuruya Nanboku**, un célèbre acteur de kabuki devenu dramaturge.

La force d'**Hokusai** est d'avoir utilisé ici un lampion déchiré pour figurer la jeune femme défigurée : au Japon, le lampion est un élément décoratif très présent. Appelé **chôchin**, il est composé de bambous enroulés en spirale et sur lesquels est tendu du papier ou de la soie.

● **Le rêve de la femme du pêcheur (1814)** : une pêcheuse (**ama**) est présentée complètement nue. C'est un **shunga** « image du printemps », terme poétique pour décrire des peintures érotiques (aujourd'hui plutôt appelées **higa**, images secrètes). On trouve également le terme **makura-e**, « estampes d'oreillers ». Les Japonais considérant que les relations sexuelles sont

normales et font partie de la vie quotidienne comme le boire et le manger, n'ont jamais eu de tabous à leur rencontre et les peintres les prirent souvent comme sujets. Le plus ancien shunga date de 1321 (conservé au temple **Daigo-ji** de Kyoto), l'art érotique prit une nouvelle dimension avec l'apparition des estampes ukiyo-e à l'époque Edo. Ce n'est qu'à l'époque moderne, sous l'influence du puritanisme anglo-saxon que l'art du shunga disparut pour être remplacé par la photographie pornographique.

Ici, une grande pieuvre pratique un cunnilingus tandis qu'une petite pieuvre étreint l'un de ses seins. C'est assez rare dans l'art des shunga où le nu est habituellement absent : la familiarité des Japonais avec la nudité enlève tout caractère érotique ! Les occidentaux l'interprètent comme un viol. Dans le texte accompagnant la gravure, la plongeuse et les deux pieuvres éprouvent une jouissance mutuelle (cela pourrait rappeler la légende de **Tamori**, pêcheuse d'ormeaux, qui vole le diamant du roi des Mers, qui aidé de sa troupe (dont des pieuvres) la poursuit !

● L'ukiyo-e représente souvent des belles femmes (**bijin**) venues des quartiers des plaisirs de **Yoshiwara** (le quartier des maisons vertes), un des lieux culturellement et esthétiquement les plus nouveaux de la capitale Edo. Le « quartier sans nuit », un peu éloigné du centre. Les maisons de thé les plus importantes étaient situées le long de l'artère principale **Nakanochô**. **vue de Nakanochô**, là que les courtisanes de haut rang donnaient leur rendez-vous. A l'étage inférieur, les clients se distraient en écoutant de la musique et en buvant du saké. A l'étage supérieur, les **shôji** sont des portes et fenêtres coulissantes tendues de papier translucide.

● **Utamaro Kitagawa (1753-1806) Amour Pensif (1793-1794)**

L'artiste prend le nom d'**Utamaro** en 1781. Reconnu pour avoir inauguré une version fondamentalement nouvelle de l'image de la femme qui fit l'admiration des occidentaux de la fin du 19ème s. Il est le premier à représenter les femmes en gros plan, **okubi-e**, sur le principe de Sharaku, ou à mi-corps (en bustes) avec du papier épais qui sert de couleur pour le grain de la peau. Ici, le mouvement incessant des doigts de la main, l'expression absorbée du regard mince, le pli des lèvres boudeuses, tout concourt à définir l'état de quelqu'un absorbé dans une méditation intime, et tout semble communiquer au spectateur les mille pensées qui assaillent l'esprit de cette très belle femme. Dans l'encolure, on peut voir les bordures des kimonos superposés : à l'extérieur marron, avec des motifs de moineaux, puis noir avec des carreaux, enfin marron plus clair avec des étoiles de mer. Par la manche dépasse légèrement un peu d'étoffe rouge de la robe intérieure, qui rappelle le rouge des lèvres. Selon la coutume, les femmes japonaises de la période Edo ne portent pas de bijoux tels que les colliers et les boucles d'oreille. La coquetterie porte plutôt sur les coiffures élaborées. Les peignes ornementaux en écaille, en bois ou en métal (**kushi**) et les épingles à cheveux (**kanzashi**), simples ou doubles souvent en métal précieux, servent à les tenir en place. L'époque Edo a été la plus somptueuse période dans l'histoire des coiffures japonaises, avec plus d'une centaine de styles différents. En fonction de l'âge de la femme, de sa profession, du contexte régional et du statut social ou marital. Les coiffures tendent à laisser découverte la nuque, la partie la plus sensuellement érotique. La coiffure, réalisée avec les vrais cheveux est conservée pendant des jours sans être défaits. C'est pourquoi l'oreiller des **bijin** (belles femmes) est un appui-tête étroit et rigide sur lequel ne reposait que la nuque.

Utamaro a réalisé de nombreux portraits de jolies femmes mais a également des estampes érotiques qui lui valurent d'être emprisonnés en 1804.

● **Utamakura, les pêcheuses d'abalones et les kappa**, 1788, Utamakura signifie littéralement « poèmes d'oreiller ». Il s'agit de l'album phare des estampes érotiques shunga d'Utamaro. Ici la première de la série (au nombre de 12) représente deux pêcheuses d'ormeaux avec des kappa. L'une des deux regarde sa congénère sur le point de se faire violer. Alors que cette pêcheuse se débat pour résister, la spectatrice laisse apparaître une expression pleine d'ambiguïté où se mêlent compassion, amusement et envie. Les scènes de zoophilie avec des chiens ou des chevaux, ou comme dans le cas présent avec des êtres surnaturels, sont des thèmes qui reviennent parfois dans les shunga et vis-à-vis desquels les gens de l'époque d'Edo n'ont semble-t-il pas manifesté de répulsion particulière.

● **Les pêcheuses d'abalones** 1798 (mollusques marins), triptyque d'estampes. Ici chacune est autonome. Parmi les oeuvres les plus célèbres d'Utamaro, c'est une rare description de nus féminins hors du contexte des estampes érotiques. Personnages campés sur fond de paysage marin, déclinaison de plusieurs études quasi anatomiques de nus.

Les corps sont traditionnellement décrits par le seul biais de la ligne et existant de leurs seuls contours. Des enveloppes charnelles dont les volumes ne sont suggérés que par accident du tracé. Aucun effet d'ombre et de lumière. Vers d'un **kyôka** (poème de 31 syllabes) calligraphiés postérieurement à l'impression déclamant : « *paradoxalement, ce n'est pas la peau des abalones qu'elles rassemblent mais la peau des pêcheuses elles-mêmes qui est un poison pour le regard.* »

● **Bronze** : apparition de la métallurgie du bronze remonte au Japon au 4/3^e siècle avant JC et serait même légèrement postérieure à celle du fer. Les instruments en pierre alors remplacés progressivement en métal : fer pour fins strictement utilitaires, métal « noble » étant le bronze. Après l'introduction du bouddhisme, le bronze devient un des matériaux d'élection du bouddhisme.

Période Edo, la fabrication d'objets en bronze à usage privé se répandit : vases à fleurs, objets de lettrés tels que porte-pinceaux, burettes à eau pour diluer l'encre et petites sculptures ou objets de décoration appelés **okimono** (objets à poser) destinés à orner les alcôves tokonama. Ces objets servirent de modèle à un artisanat tourné vers l'exportation en direction de l'Europe et de l'Amérique au début de l'ère Meiji. Ces artistes travaillaient aussi pour les temples mais l'avènement de l'ère Meiji les dépossèdera de leurs prérogatives.

Brûle-parfum Kôro au dragon : deux éléments assemblés, belle patin sombre. Utilisation de la fonte à la cire perdue, assurant une grande précision des détails, jusque-là utilisée surtout pour la fonte des statues de culte. Vase de forme sphérique et couvercle ajouré décorés de phénix et motifs de nuages (unmon) en relief. Puissante énergie du dragon à trois griffes enserrant le brûle-parfum. Le bronzier **Kimura Toun** était réputé pour ses dragons. Très apprécié dans les milieux japonisants parisiens du XIXe siècle, il a été appelé par **Edmond de Goncourt** « *le créateur du bronze mou* ».

● **Les laques** : A partir du 16e siècle, des laques japonais sont exportés jusqu'en Europe. Au Japon, ils vont se répandre dans la bourgeoisie des villes durant l'époque **Edo**. L'art du laque connaît alors un renouveau considérable.

On voit l'apparition de la **coutume de trousseaux de mariage** en laque pour les filles de **shoguns** et seigneurs. D'autres objets sont réalisés dans un soin infini, avec la superposition de plusieurs techniques, comme les écritoires, des coffres à papier et à lettre, des tables de jeux de **go** ou de **shôgi**, des coiffeuses, des peignes... Il s'agit d'un **patrimoine familial** transmis de génération en génération.

La laque lustre un récipient et le protège de la corrosion et de l'humidité. A la période **Edo**, la laque est appliquée à toutes sortes d'objets utilitaires multipliant ainsi les formes.

Parmi les exemples : **Étagère miniature** laquée en forme de sanctuaire avec décor représentant le 37ème chapitre du Dit du Genji / **Écritoire**, un des principaux attributs du lettré avec décor de jardin et pavillon / **Coffret à encens**: durant période Edo que se diffuse le **kôdô**, l'art d'apprécier les divers parfums d'encens et de savoir distinguer leur provenance qui devient un divertissement dans lequel les participants s'affrontaient. Les accessoires : de petits sachets de feuillets de papier à imprégner d'encens, des instruments pour le brûlage des feuillets, des récipients cylindriques pour respirer ou humer les parfums et définir leurs caractéristiques, un plateau sur lequel on pose le brûle-parfum, une tablette sur laquelle inscrire les réponses et les points marqués par les joueurs.

● À la période Edo, la laque est appliquée à toutes sortes d'objets utilitaires multipliant ainsi les formes. Exemple des **sagemono** « les choses qui pendent ». Il s'agit d'objets qui pendent sur le côté, accrochés au obi. Des objets très raffinés par leurs décorations, certains sont parfois de vraies œuvres d'art réalisés par des artistes célèbres. Durant, la période Edo, la nouvelle classe bourgeoise n'est pas autorisée à porter le sabre sur le côté. Elle fit donc grand usage des accessoires d'embellissement. L'**inrô** est l'un des accessoires les plus élégants qui accompagnent les kimonos masculins. A côté, on trouve aussi des bourses, des nécessaires à écrire ou à fumer. Ils deviennent pour la plupart inutiles lorsque les vêtements occidentaux comportant des poches sont introduits sur l'archipel au 19ème siècle

Les **inrô** sont liés à la ceinture par un bouton réglable appelé **ojime** qui resserre la cordelette. Des petites pièces appelées **netsuke** « **racine liée** » en bois ou ivoire empêchaient que les inrô ne glissent en les retenant dans la ceinture. Les inrô contiennent médicaments et sceaux obligatoires pour les transactions commerciales. Dès le 17ème s, ils constituent un signe d'appartenance sociale, les matériaux employés s'anoblissent : la laque est mise en valeur par des inclusions d'ivoire, de nacre, d'or et d'argent. En **1688**, le shogunat proclame les lois somptuaires de l'ère **Genroku**, pour tenter d'endiguer la frénésie de dépenses des **daimyos** et de la bourgeoisie marchande. On va se tourner vers plus de modération dans le décor, des compositions plus simples et une utilisation limitée des ors. **L'art de l'estampe va beaucoup bénéficier de ces lois somptuaires.**

● Parmi les sujets des netsuke, on peut retrouver les **yokai**, terme japonais signifiant « *chose attirante dont on se méfie* » Le développement des techniques de **l'estampe** a permis une large diffusion des représentations de yokai dont le nombre ne cesse d'augmenter.

Les yokai revêtent une multitude de formes et font partie intégrante de l'imaginaire japonais depuis les temps les plus reculés. C'est au XIIème siècle qu'apparaissent les premières figures de monstres, le monde des nobles cédant la place à celui des guerriers. Parmi les êtres fantastiques, on trouve le **tanuki** : blaireau ou chien viverrin, il peut se transformer en moine, en jolie femme ou bouilloire à thé. C'est un vrai amateur de saké, le ventre bien gonflé de cet alcool de riz, il s'en sert parfois de tambour les nuits de lune claire pour attirer des voyageurs égarés cherchant gîte et couvert. Le son de cet instrument de percussion pourrait leur faire croire qu'il s'agit du gong sourd et lourd d'un temple proche. Son nom est souvent donné comme sobriquet pour désigner une personne rusée et puissante : le shôgun **Tokugawa Ieyasu** fut de la sorte appelé **furu-tanuki**, « le vieux tanuki ».

● **Utagawa Kuniyoshi** (1797-1861) estampe **kage-e** (Ombre trompeuse) toujours présentée sous forme de diptyque. Ici, évoquer les testicules « huit tatamis » (**hachijikô-jiji**) équivalent à la surface du scrotum des tanuki. Un tanuki déploie ses immenses testicules pour immobiliser un chasseur alors que son fils essaie de l'imiter en répétant le geste. Une fois la forme transposée en silhouettes, on obtient exactement la forme de poissons rouges et d'un carpillon.

●La technique de la porcelaine et des décors émaillés furent importés au Japon dans la première moitié du XVII^e siècle. Une partie de la production était vendue aux marchands européens à Nagasaki via le port d'Imari.

Les **Kakiemon** proviennent de fours fondés à la fin des années 1640 dans la province de **Hizen**, sur l'île de **Kyushu**, du nom d'une famille de potiers fondée en 1647 par **Sakaida Kakiemon 1er (1596-1666)**. Il aurait découvert le premier la décoration à l'émail sous couverte de la porcelaine. Il s'agit de céramiques au décor émaillé sur couverte. La première couleur mise au point est le rouge orangé proche de la couleur du fruit du **kaki**, qui donna le nom de **Kakiemon**. La composition de cet émail aurait été dévoilée par un Chinois vivant à **Nagasaki**

Les couleurs vives des émaux se détachent sur un corps de porcelaine d'un blanc très pur. Le décor asymétrique évoque des motifs de bon augure faisant référence à la peinture de fleurs et d'oiseaux chinoise (le décor le plus répandu sur les **kakiemon**), mais aussi à la peinture académique des écoles japonaises **Tosa** et **Kano**. Les motifs très libres laissant de grands espaces blancs et rappellent les porcelaines chinoises à décor d'émaux de la famille verte.

Les **kakiemon**, dans les formes et les tailles, témoignent généralement d'un goût européen. Ils vont orner les cabinets de porcelaines des aristocrates Occidentaux en étant acheminés via la **Compagnie Hollandaise des Indes Orientales**. Ils connaîtront leur apogée pendant une grande période d'exportation des porcelaines japonaises (1650 à 1750). Les **kakiemon** seront imités à **Delft, Chantilly et Meissen**, mais avec des motifs posés sur des corps en faïence. En 1700, les restrictions posées à la venue des navires hollandais au Japon voient le déclin progressif de l'exportation vers l'Europe. La **VOC** cessera finalement tout commerce de la porcelaine japonaise en 1757.

●A côté de productions fabriquées pour l'exportation, d'autres types de pièces étaient destinées à la demande intérieure, notamment de grands bols ou plats pour les banquets et des services pour les festins. Au début de l'époque **Edo**, les habitudes alimentaires changent. La mode des festins et banquets sans formalités (parties de campagne, dîners en extérieur, pique-niques au théâtre) est le témoignage d'une vie urbaine en pleine expansion. Ces grands plats sont utilisés dans les résidences des **daimyos**. Outre les objets traditionnellement destinés au thé et aux repas frugaux (**kaiseki**), des ustensiles de banquets (bouteilles à alcool), grands plats mais aussi grands bols dans lesquels les convives se servent à volonté sont de plus en plus demandés.

Les **kutani** sont caractérisés par un assombrissement de la palette avec des émaux épais. La gamme de couleurs est limitée : vert profond, jaune, parfois du bleu et du violet, jamais de rouge. Les lignes de démarcation sont appliquées au cobalt sous couverte sur le corps blanc avant une première cuisson à haute température (1350°C). On applique ensuite les émaux qui vitrifient lors d'une seconde cuisson plus basse (800°C). Le motif, souvent asymétrique, est traité en gros plan. Les éléments naturalistes sont privilégiés. Les émaux de **ko-Kutani** correspondent au goût des élites pour un style décoratif, foisonnant et coloré. Le décor très couvrant cache la base de la porcelaine qui n'était pas toujours de très grande qualité.

●Les **nabeshima** : La large majorité de la production concerne des plats à large ouverture. Les pièces sont produites dans des fours officiels en escaliers (**noborigama**) implantés à **Okawachi** à partir de 1670, dont le clan **Nabeshima** a le monopole. C'est une vaisselle de luxe hors commerce, destiné à servir de présent aux **Shoguns Tokugawa**. Elle est souvent destinée à être offertes en commémoration d'un événement particulier.

Cette production est très spécifique dans son décor : elle mêle les motifs au bleu de cobalt sous couverte à une gamme d'émaux exclusivement verts et rouges. Le Bleu de **Nabeshima** est très profond, il a des teintes lapis-lazuli ou indigo, différentes des autres bleus d'**Arita**. Les potiers se sont inspirés des fameuses porcelaines chinoises Ming **doucai**

Les compositions **Nabeshima** sont audacieuses, avec des motifs très japonais reproduits à l'aide de **poncifs** sur une série de pièces d'un même service. Ils sont souvent inspirés de l'art textile. Les thèmes des décors associés à la longévité (motif du lièvre ou de la pêche), l'immortalité et au bonheur. Ils font aussi référence à des épisodes littéraires (**Dit du Genji, Contes d'Ise...**) ou à des passages célèbres de pièces **Nô**. Les motifs végétaux sont représentés en partie et non dans leur totalité : ils acquièrent une dimension monumentale.

Sur les exemples proposés : Tronc de cerisier au bleu de cobalt. Autres couleurs (rouge, ver et jaune) appliqués sur couverte / Trois hérons blancs d'un dessin élégant, avec contours en un bleu de cobalt sous couverte plus sombre que le bleu du fond. Posés sur une grande feuille de lotus, elle aussi dans les mêmes teintes.

Kyôto est le lieu d'origine d'un des courants artistiques majeurs du Japon : l'école **Rinpa** (aussi transcrit **Rimpa**). Ce terme créé à la fin du XIX^e siècle est composé de deux caractères signifiant « école de (**Kô**)**Rin** ».

A la différence d'autres écoles picturales japonaises, les artistes Rinpa sont unis non par des liens directs de maître à élève mais par des affinités spirituelles.

Le mot **shishuku** exprime parfaitement le sens du respect et l'attachement que chacun d'eux a à l'égard de ses prédécesseurs. Style décoratif forgé à l'aube du XVII^e siècle par **Kôetsu** et **Sôtatsu**. Il connaît son épanouissement grâce à **Kôrin** qui appartient, avec son frère **Kenzan**, à la deuxième génération d'artistes du courant, auquel son nom est associé.

● **Dieux du vent et du tonnerre. Tawaraya Sotatsu** (Kyôto, temple zen du Kennin-ji)

Ces figures mythologiques furent introduites au Japon avec le bouddhisme au VI^e siècle. Autrefois, ils étaient représentés comme des suiveurs du bodhisattva **Kannon** ou comme des esprits porteurs de malédictions dans les contes. Ici cependant, ils n'ont rien de menaçant mais présentent des figures grimaçantes.

Le dieu du tonnerre semble danser, des baguettes de tambour à la main, tandis que le dieu du vent paraît s'amuser à sauter à la corde avec son sac contenant le vent. La plupart des peintres du mouvement Rinpa en exécutèrent des copies.

Cette peinture doit sa renommée à sa composition admirable et à son style expressif qui paraît libéré de toute contrainte. La position habilement décentrée sur chaque paravent des personnages, ménage entre eux un espace particulièrement lumineux. Les lignes épaisses qui dessinent le contour des dieux paraissent parfois se fondre dans leur corps.

Ogata Korin et Ogata Kezan, fils du propriétaire de la maison **Kariganeya**, l'une des boutiques de textiles les plus renommées de Kyôto, les deux frères grandirent dans un environnement privilégié, recevant une éducation soignée, se familiarisant dès leur plus jeune âge avec la poésie, la littérature classique, le théâtre nô et la cérémonie du thé. Le décès de leur père et la faillite de la famille en **1703** les obligeront à devenir artistes professionnels et à se rendre à Edo afin d'y trouver des protecteurs.

Ils travaillèrent souvent ensemble et s'investirent dans divers domaines : calligraphie, peinture, céramique, laque. Ils donnèrent un nouvel élan au style décoratif Rimpa.

● **Prunier blanc et prunier rouge (vers 1715)** : Les contours des arbres sont dessinés sur l'espace plat de l'arrière-plan recouvert de feuilles d'or. La surface du tronc, traitée de manière plus naturaliste, avec champignons et mousses est réalisée selon la technique **tarashikomi**. Cette technique crée l'impression d'une superficie à la matière imprécise et douce.

Sur la rive gauche du cours d'eau, un prunier blanc montre la base de son tronc, puis sort du champ pictural, et réapparaît par le haut avec une grosse branche tordue aux rameaux fleuris. À droite du cours d'eau, le tronc d'un prunier aux fleurs rouges se courbe vers la droite, comme en une révérence et laisse sortir du champ pictural ses longues branches graciles. La composition picturale de cette paire de paravents est unifiée en son centre par les courbes douces d'un cours d'eau. Au spectateur s'offre une vision double : plongeante sur la rivière, frontale sur les deux pruniers. Il est possible que les tourbillons des eaux de la rivière stylisés en or et en argent aient été réalisés avec la technique du pochoir, familière à Korin, et utilisée également pour la décoration de tissus.

● **Kosode décoré par Korin** : l'un des plus célèbres et plus précieux ornés de motifs floraux peints à la main. Son caractère précieux donne à penser qu'il servait de vêtement de dessus à l'occasion de cérémonies.

● **Roses trémières, Ogata Korin**, format éventail pliant (**senmen**), couleurs, encre et feuilles d'or sur papier, signé et sceau. S'inscrit dans le thème des fleurs des quatre saisons. Ici les roses trémières représentent les prémices de l'été. Style dans les dernières années de production de l'artiste. Apparente simplicité ornementale mais audace de la composition : vision en gros plan de trois roses trémières décrites à différents stades de leur épanouissement. Composition tournoyante dont les axes successifs sont suggérés par les lignes de pliage du papier, transcendant le cadre étroit de l'éventail. Art consommé de la couleur opposant des aplats opaques de rouge et blanc aux lavis d'encre des feuillages dans lesquels sont dilués des pigments verts (technique **tarashikomi** « flaques d'eau » : technique au lavis particulière, spécifique à l'école **Rimpa**. Application d'un lavis délayé, ajout de pigments avant que le lavis ne soit sec (pigments verts avec de l'encre de Chine).

● **Iris (vers 1701) par Korin** : célèbre paire de paravents à six feuilles avec un seul sujet les iris qui détachent leurs teintes vertes et violettes sur toute la surface couverte de feuilles d'or. Le style décoratif et dépouillé de ces paravents est caractéristique de la peinture **mokkotsu** (« sans os ») : les motifs sont définis par des touches et aplats de couleur, plus ou moins sombres pour rendre les nuances, et sans lignes de contour dessinées à l'encre noire. La représentation abstraite des iris semble s'inspirer d'un épisode des **Ise Monogatari**, situé dans la localité de **Yatsunashi** (Pont octuple) où au milieu d'un champ de fleurs passait un cours d'eau à huit bras enjambé par un pont en huit sections... Son frère reprend le même thème sur un plat carré.

● **Plat à décor de campanules. Ogata Kenzan**

Avec le plat carré à décor de cerisiers en fleurs, ils forment ainsi une paire pour représenter le printemps et l'automne. Les décors polychromes sur couverte de **Kenzan**, qu'il commença à étudier auprès de **Nonomura Ninsai** (céramiste ayant été le premier à appliquer sa signature sur ses pièces, en lieu et place des marques de four !) sont remarquables.

L'artiste a rendu de manière saisissante les couleurs et les formes des campanules. Il est impossible d'élaborer un décor polychrome en une seule cuisson, plusieurs étapes sont nécessaires. D'abord on pétrit la terre pour lui donner la forme carrée du plat, que l'on met à cuire. Puis on applique de l'oxyde de cobalt, de l'oxyde de fer et du cuivre. D'autres couleurs peuvent être ajoutées sur des zones préalablement recouvertes d'engobe blanc. On passe alors une glaçure transparente, puis l'objet est cuit une nouvelle fois.

Du temps de **Kenzan**, il fallait alimenter le four en bois ou en charbon de bois (alors que les fours électriques modernes permettent de contrôler la cuisson de manière aisée !). La difficulté des opérations à mener dans ces conditions donne la mesure de la prouesse technique que représente ces céramiques, rivalisant avec de nombreuses peintures.

Les plats dus à **Kenzan** sont marqués par un goût pour les compositions asymétriques et les jeux chromatiques. Il va produire plus d'objets usuels que d'ustensiles pour le thé. Il était moins intéressé par les aspects techniques de la céramique que par ses possibilités en tant que support pour une nouvelle décoration. Souvent les formes étaient moulées mais le décor restait libre pour chaque pièce, faisant de celle-ci une œuvre unique.

● **Hoitsu** représente la troisième génération d'artistes de l'école Rinpa, actif à Edo.

Sakai Hoitsu fut un artiste majeur du début du XIXe siècle et lié à la seconde renaissance de l'école Rinpa.

Né dans une grande famille de riches samouraïs (son père est le seigneur du château de **Himeji**), il expérimenta une grande variété de styles puis se décida pour le style Rinpa. Il ouvrit à Edo une école de peinture nommée **Ukaan** (« *l'hermitage de la pluie de fleurs* ») suivant fidèlement le style d'**Ogata Korin**.

Grand observateur de la nature, il, excella dans la peinture de fleurs et de plantes, même s'il ne put jamais dépasser **Korin**.

Sakai Hôitsu illustra avec légèreté les thèmes poétiques célèbres de la littérature japonaise comme un épisode fameux des **Contes d'Ise** où la solitude d'un voyageur éloigné de la capitale est évoqué avec une subtile mélancolie. Le personnage, un aristocrate en voyage franchissant un col dans la montagne, écrit un poème destiné à sa femme pour lui exprimer la nostalgie due à leur séparation. La schématisation de la nature avec le défilé entre des rochers menaçants et la simplification des pins minuscules, la silhouette triangulaire de l'ermite accentuent par contraste le désarroi du personnage

Ere Meiji (1868 - 1912)

Avec la « **Restauration Meiji** », le Japon bascule dans l'époque moderne (**kindai**). En **1876**, acte symbolique fort, le **port du sabre est interdit** – c'est la fin de la société des samouraïs.

Herrou Cyril / DE ART A Z

E -mail : contact.deartaz@gmail.com

Ce document est la propriété exclusive de la société *De Art à Z*

Tous droits réservés.