

La « **période Meiji** » **Meiji-Jidai** est la période historique du Japon allant de **1868** à **1912**. Le terme **Meiji** est formé des mots **Mei** « **lumière/clarté** » et **Ji** : « **gouvernement** ».

### Contexte historique

La période est étroitement liée au règne du **122<sup>e</sup> empereur** du Japon : **Mutsuhito**.

Il naît en **1852**, dans une cabane du vieux palais impérial de Kyôto, seul survivant sur les six enfants qu'eut le 121<sup>e</sup> empereur du Japon, **Kômei**, son père.

Quand il naît, l'archipel est encore un **monde fermé**, mais sous tension face à l'expansion commerciale, parfois à grand renfort militaire, des puissances occidentales. Depuis **1639**, le Japon mène une politique isolationniste (**sakoku** « **fermeture du pays** ») et a fermé ses frontières aux étrangers. Entrer ou revenir dans l'archipel, sans autorisation expresse, était puni de mort immédiate, cela étant valable autant pour les Japonais que pour tout étranger. Les seuls contacts avec les Occidentaux se faisaient par le biais de comptoirs établis à **Nagasaki**.

En **1853**, cette politique a été mise à mal par la « **diplomatie de la canonnière** » américaine. Elle est menée par les « **Bateaux noirs** » (**kurofune**) du commodore **Matthew Perry**, porteur d'une lettre du président américain **Millard Fillmore**. Ce nom de « **bateau noir** » est donné par les Japonais aux navires de commerce européens apparus dès le 16<sup>e</sup> siècle, mais aussi spécifiquement aux bateaux américains à vapeur du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les Américains jettent l'ancre dans la baie d'**Uraga** le **8 juillet 1853**. Cette ville portuaire est située à l'entrée de la baie de Tokyo. Devant le refus du shogun d'ouvrir les ports de la ville, le commodore menace de bombarder la ville à l'aide des canons embarqués sur son navire. Les Américains forcent ainsi le passage pour le commerce occidental et la libre circulation maritime. La **convention de Kanagawa**, le **31 mars 1854**, autorise les Occidentaux à entrer dans les ports japonais de **Shimoda** (Honshu) et de **Hakodate** (Hokkaido), afin de se ravitailler en charbon et en vivres. Elle fait partie des « **traités inégaux** » ouvrant la voie aux relations diplomatiques avec l'Occident (**1858**). Dans le sillage, la France signe un traité d'amitié, de commerce et de navigation en **1858**.

Suivront des rébellions anticolonialistes, des assassinats politiques et une perte de confiance dans le régime shogunal. Un slogan politique se fait particulièrement entendre dans les années **1850-1860** : **Sonnô Jôï** « **révérez l'empereur, expulser les barbares** » (comme en témoigne la **Rébellion de Mito**, guerre civile entre **mai 1864 et janvier 1865**)

Cela entraîne l'effondrement du **bakufu** : en **novembre 1867**, le 15<sup>e</sup> shogun **Tokugawa Yoshinobu** abdique volontairement en refusant de nommer un successeur. L'empereur **Kômei** décède en **janvier 1868** (voir portrait avec le **korozen** : ample robe de couleur jaune, (symbolisant le centre), porté pour l'installation sur le trône **Sokuï no rei**)

Le pays bascule alors dans la **Restauration Meiji** avec l'accession au pouvoir du prince **Mutsuhito** à l'âge de 16 ans. C'est une restauration inspirée « par le haut » et n'étant pas due à une révolution populaire !

Souvent appelé « **Père du Japon moderne** », il fut un empereur lettré et traditionaliste, excellent poète. Selon la tradition impériale japonaise, il prit le nom posthume de **Meiji**.

Il n'aimait guère le style de vie à l'occidentale mais il comprit que l'adoption des techniques et du savoir-faire de l'Occident pouvait aider le Japon à se moderniser.

Il adopta le costume militaire occidental, le sabre, la mine de mauvaise humeur, campé dans un fauteuil européen de style éclectique. Mais il ne sortit jamais du Japon et on ne conserve pas plus de quatre photographies de ce dernier !

L'épouse de **Mutsuhito** fut **Masako Ichijô**, connue sous le nom d'impératrice consort **Shôken** (**1849-1914**). Elle a été fiancée au prince (âgé de 14 ans) le **2 septembre 1867** et adopte le nom de **Haruko** (**fleur de printemps**) qui visait à refléter sa taille minuscule et sa beauté sereine. Le mariage est célébré officiellement le **11 janvier 1869**.

Elle sera la première impératrice consort japonaise à jouer un rôle public mais il apparaîtra rapidement qu'elle ne peut avoir d'enfant. Elle adoptera le fils aîné de son mari, obtenue avec une concubine (l'empereur aura **quinze enfants** avec des dames officielles. Seuls cinq d'entre eux atteindront l'âge adulte) pour en faire l'héritier du trône (le futur **Taishô**).

En rupture avec la tradition, l'empereur **Meiji** insiste pour qu'elle, ainsi que les dames d'honneur les plus importantes, assistent aux conférences éducatives données régulièrement à l'empereur sur les conditions au Japon ainsi que les développements dans les pays d'outre-mer. À partir de **1886** l'impératrice et son entourage portent des vêtements de style occidental en public (elle sera la première à le faire !) et en **1887** elle émet même un mémorandum sur le sujet, soutenant que la robe traditionnelle japonaise est non seulement inadaptée à la vie moderne, mais qu'en fait, la robe de style occidental est plus proche que le kimono des vêtements portés par les Japonaises dans les temps anciens. A partir de **1887**, elle est souvent aux côtés de l'empereur pour des visites officielles dans les écoles, les usines et même des manœuvres de l'armée.

Bien que le droit de vote n'ait été accordé aux femmes que bien plus tard, lors de l'occupation du Japon en 1946, leur statut, qui, au Japon, n'était pas aussi contraint qu'ailleurs, se libéralisa durant la période **Meiji**.

Une des premières décisions symboliques du jeune souverain est le transfert officiel de la capitale impériale de **Heian-Kyô** à l'ancienne résidence des shoguns (encore aujourd'hui le Palais Impérial) à **Edo**, alors rebaptisée « **Tokyô** » (*capitale de l'Est*). L'ère **Meiji** commence officiellement le **23 octobre 1868**.

La politique d'occidentalisation est une réponse au danger représenté par l'expansion des grandes nations de l'Ouest, alors en plein impérialisme colonial. Le facteur du danger occidental précipite le changement de régime de Meiji, avec le retour à un pouvoir censément direct de l'empereur.

Le Japon sera l'un des rares pays d'Asie à n'avoir jamais été « colonisé » par aucun autre pays. Il deviendra même, quelques années plus tard, une puissance militaire conquérante ; réellement impérialiste par l'adoption de tous les moyens nécessaires à la guerre moderne. Au Japon est imputable la responsabilité de la **guerre sino-japonaise (1894-1895)** qui lui permet de mettre la main sur **Taiwan** et **l'archipel des Pescadores** et la presqu'île du **Liaodong**, ainsi que de placer la **Corée** sous sa sphère d'influence (la Corée sera annexée en **1910**). Le Japon est également responsable de la **guerre russo-japonaise (1905)**. Le Japon fut mis au rang des grandes puissances mondiales, mais cette première victoire d'une puissance orientale sur une puissance occidentale dans l'Histoire contemporaine fit apparaître dans l'opinion publique le spectre du « **péril jaune** » !

Lors de **l'intronisation de Meiji**, le **7 avril 1868**, fut promulguée la **Charte du Serment** (ou « **Serment en Cinq articles** »). C'est par elle que le gouvernement japonais décida d'abandonner la société traditionnelle et d'adopter les façons de faire occidentales.

C'était un exposé général des objectifs des dirigeants Meiji :

-**mise en place d'assemblées délibérantes**

-**participation de toutes les classes dans les affaires politiques**

-**abrogation des lois somptuaires et des restrictions de classe sur l'emploi** (on peut préciser que le gouvernement impérial rendit l'enseignement obligatoire. Sur le modèle américain, l'Etat crée des écoles publiques très rapidement. Grâce à l'enseignement et à une philosophie compétitive, une nouvelle forme d'élite ainsi apparaît)

-**remplacement des « mauvaises coutumes du passé » avec les « justes lois de la nature »**

-**recherche de la connaissance internationale afin de renforcer les fondements de la domination impériale**

Le corps gouvernemental décide aussi de **l'adoption d'un hymne** (le **kimi ga yo** « **votre règne** », poème waka adressé à l'empereur du Japon, tiré d'une anthologie de poésie datant du IXe siècle) et du **drapeau impérial** orné d'un soleil rayonnant. Le **Hinomaru**, représentant la déesse du Soleil **Amaterasu**, est adopté le **27 janvier 1870**. On l'appelle aussi officiellement **Nisshôki** (*étendard japonais*).

Entre **1871 et 1873**, la **propriété privée** est légalisée. En **1873**, on bascule du calendrier luno-solaire chinois au **calendrier grégorien**. En **1885**, le Japon rejoint une convention internationale à propos du **système métrique**.

Le Japon, devenu Empire, se dote d'une **constitution en onze articles (1889)** d'inspiration allemande (une monarchie parlementaire donnant de larges pouvoirs à l'exécutif et un rôle limité au parlement)

Il se dote d'un parlement (**la Diète**), d'un **code civil de droit romain (1898)**, d'une **conscription**. C'en est fini du système des samouraïs : le port du sabre est d'ailleurs interdit ! Les **domaines féodaux traditionnels Han** sont remplacés par la création de **préfectures** en **1871** (sur le modèle français).

La classe des samouraïs est abolie : beaucoup abandonnent le métier des armes pour se reconvertir dans le monde des affaires et seront placés à la tête d'entreprises créées par le pouvoir impérial. D'autres se mirent au service de l'Etat en entrant en politique (les Premiers Ministres sont quasiment tous issus de cette ancienne classe guerrière) soit en participant à la Création de l'Armée impériale japonaise.

Très symbolique, le pays adopte le costume occidental et se lance dans une politique d'industrialisation à une vitesse étonnante.

On essaie de rétablir un Shinto d'Etat (**Kokka**) où l'empereur est le descendant direct de la divinité du soleil Amaterasu. Chef de l'Etat et commandant suprême de la Marine et de l'Armée, on doit lui vouer un véritable culte.

En **1889**, fut établi un sanctuaire dédié au premier empereur **Jimmu** (**7<sup>e</sup> siècle avant JC**) ; il porte le nom de **Kashihara-jingû** et se trouve dans la préfecture de **Nara**. Il fut construit en utilisant des vestiges de l'ancien palais impérial de **Kyôto**.

Dans le **Nihon Shoki** (*Annales du Japon* parues en **720**) on trouve les fragments d'une déclaration attribuée au légendaire premier empereur **Jimmu** : « **Je couvrirai les huit directions / cordons de la Couronne et en ferai ma**

**demeure** ». Cette déclaration ambiguë fut interprétée de la façon suivante au début du XXe siècle : il a été divinement ordonné au pouvoir impérial de s'étendre jusqu'à ce qu'il unisse le monde entier !

Sur le plan religieux, naît le mouvement **Haibutsu Kishaku** (« **Abolissez le bouddhisme et détruisez Shâkyamuni** ») quand est menée la politique officielle de séparation du shinto et du bouddhisme qui s'étaient moulés en une croyance syncrétique. Le bouddhisme était étroitement lié au shogunat. Cela entraîna la destruction de temples bouddhistes et d'autres actes violents.

### La modernisation du Japon :

Une politique de modernisation avait déjà été lancée par le shogunat. Le gouvernement Meiji poursuit cette politique.

Sous l'égide de l'empereur **Mutsuhito**, est lancée la **mission diplomatique Iwakura (1871)** : envoyés dans les pays occidentaux, les membres de cette ambassade avaient pour tâche d'observer certains domaines scientifiques et sociaux après une longue période d'isolement. Leur savoir-faire serait ensuite utilisé pour contribuer à un développement étatique moderne. Ce projet fut proposé pour la première fois par **Guido Verbeck**, missionnaire ingénieur néerlandais qui fut conseiller étranger au Japon pendant l'ère Meiji (l'homme était arrivé au Japon en **1859**).

Le chef de la mission fut **Tomomi Iwakura, ministre des Affaires politiques**, faisant office d'ambassadeur. Il était accompagné de 4 vice-ambassadeurs, 48 administrateurs et enseignants supplémentaires. En plus de cette équipe, 60 étudiants furent envoyés (dont cinq jeunes femmes vers les Etats-Unis). La mission dura 2 ans.

La modernisation du pays s'appuie sur un slogan national issu d'une devise d'origine chinoise « **Fukoku kyôhei** » : « **Pays riche, armée forte** » (qui va très vite remplacer le **Sonnô Jôi**). Encourager l'industrie, renforcer la puissance militaire, installer des finances stables et centraliser les pouvoirs : cela est mené afin de répondre à la menace d'une colonisation par les puissances occidentales et devenir leur égal dans l'optique d'une révision de **traités inégaux**.

Cette industrialisation doit conforter la fondation d'un Etat-nation, centré sur les pleins pouvoirs conférés à l'empereur et capable de tenir tête aux puissances occidentales. Un autre slogan apparaît « **oitsuke, oikose** » (« **rattrapons et dépassons** »).

Une **première monnaie étatique**, le **yen**, est créée par une loi du **10 mai 1871**, pour remplacer le **ryô**. Cela permit l'installation d'un système de taxes à l'échelle nationale pour le budget de l'Etat japonais, et facilita grandement les échanges commerciaux entre le Japon et l'Occident.

L'Etat est le principal investisseur dans les deux premières décennies de l'ère Meiji. Le gouvernement lance ainsi la création d'une industrie moderne et invite à prix d'or les meilleurs spécialistes étrangers, qui introduisent les dernières technologies de tous les secteurs industriels.

Dès **1870**, les **chemins de fer** se sont développés, avec l'aide d'ingénieurs britanniques. En **1894**, 3380km de voies étaient déjà en exploitation, treize ans plus tard, on en comptait 4524km ! Encore quasi-nulle à la fin du XIXe siècle, la production d'**acier** dans les années **1900** passera de presque à rien à près de 200 milliers de tonnes ! (**Pont Tenjinbashi à Osaka : l'un des trois grands ponts de la ville, construit en 1888 pour remplacer l'ancien pont en bois emporté par une crue en 1885**)

La France joua un rôle moteur dans cette période de mutation, en apportant sa contribution dans différents domaines :

-dans l'industrie de l'armement, l'**arsenal de Yokosuka** (site choisi pour sa ressemblance avec la **rade de Toulon**) débuté sous le shogunat fut inauguré en présence de **Mutsuhito** et son épouse, le **1<sup>er</sup> janvier 1872** (il s'agissait de sa première sortie publique). Le polytechnicien et ingénieur du génie maritime **François Léonce Verny (1837-1908)** en fut le principal architecte. On y installe la première cale sèche et la première fonderie moderne du pays.

-dans un premier temps, l'organisation de la marine de guerre fut inspirée par celle de la Royal Navy britannique, avant d'être confiée à l'ingénieur du génie maritime, **Louis Emile Bertin (1840-1924)**. Il sera le fondateur de la **Marine moderne impériale** et convainc l'empereur d'orienter le choix sur une flotte légère et rapide, construite avec les nouvelles techniques de caissons et de blindages. Le **Satsuma** sera le premier cuirassé de la Marine Impériale, commandé en **1904** (et coulé comme cible en **septembre 1924**).

-Avec l'ouverture des ports japonais au commerce international en **1859**, le principal produit d'exportation de l'archipel devient rapidement la **soie grège** (le fil de soie), produit sur tout le territoire d'une manière encore artisanale. La France en est le principal importateur : elle absorbe plus de 50% de la production du Japon. Il y a une vraie relation d'interdépendance entre les deux nations. Les soieries représentent alors la plus importante industrie en France et s'affirment comme le premier poste des exportations françaises.

En **1870**, le gouvernement de Meiji lance son projet national de nouvelle industrie et choisit l'**industrie textile**. La soie grège doit devenir le premier article d'exportation. Le gouvernement recrute l'ingénieur français **Paul Brunat (1840-1908)** qui fait édifier la plus grande filature de l'époque dans le monde, à **Tomioka**, dans une région traditionnellement séricicole (préfecture de **Fukushima**).

La production débute en **octobre 1872** sous la direction de **Paul Brunat** et de 5 fileuses françaises qui forment les fileuses japonaises. Cette filature servira de modèle pour la construction de 20 autres sites de production à travers le Japon. Le site fut fermé en **1987** : il est le seul site de production industrielle de l'ère Meiji, encore en parfait état (et classé au patrimoine mondiale de l'UNESCO en **juin 2014**) !

Après la soie, venait en tête le **thé** parmi les productions d'exportation. Ces deux biens d'exportation permettent au Japon d'obtenir des devises pour financer l'importation des équipements et des machines nécessaires aux autres industries naissantes (notamment l'industrie des cotonnades).

-dans le secteur des **mines et lumières**, on fit appel à l'ingénieur français **Henri Pélegrin** installe les premiers becs de gaz pour l'éclairage des villes à **Yokohama** en **1872**. L'empereur vient admirer la nouvelle ville des Lumières peu après, dont le port s'est ouvert au commerce international depuis **1859** !

A partir des années **1890**, l'Etat estime que son rôle d'organisateur de l'industrialisation est achevé. Il revend toutes les usines d'état construites au début de l'ère Meiji. La politique industrielle évolue vers une aide indirecte à l'industrie existante ou nouvelle, sous forme de subventions ou de financements.

Cette politique expansionniste entraîne la **colonisation japonaise de l'île d'Hokkaido**.

Jusqu'au milieu du XIXe siècle, l'île d'**Hokkaido** située au nord de l'archipel japonais n'est que partiellement contrôlée par le gouvernement de Tokyo. Elle est alors distincte de l'Empire japonais, sous le nom d'**Ezo**. L'île est surtout occupée par un ensemble de peuples autochtones aux croyances animistes et à la culture essentiellement orale (arrivés sur l'île vers **- 1300 avant J.C.**). Ils sont unis par une langue commune dans laquelle « **humain** » se dit « **ainou** ». Leur structure sociale est matriarcale et matrilineaire. On trouve également des Aïnous en **Russie**.

Après **1869**, la vaste entreprise coloniale est lancée. Le but est de barrer la route aux ambitions de la Russie dans la région en organisant le peuplement massif de l'île. Pour de nombreux paysans pauvres, c'est la terre promise où tout reste à construire car ils seront exemptés d'impôts. Les Japonais arrivent par milliers dans les ports de l'île.

Au fil des immigrations progressives, les **Aïnous** (appelés également **Utari** « **compagnons** ») sont marginalisés. En **1882**, ils ne représentent plus que **7,5 % de la population de l'île**. Dans les années **1890**, les voyageurs occidentaux les décrivent comme des miséreux stupides, sales et alcooliques ! C'est un portrait à charge motivé par un racisme virulent car au sein de la hiérarchie des races telle que l'envisage l'époque, les Aïnous sont une anomalie : ils sont blancs, leur physique rappelle celui des Européens mais ils sont colonisés par des Asiatiques !

A l'inverse, les écrivains voyageurs présentent le colon travailleur venu de l'île de **Honshu** comme un symbole de courage et de réussite ! Classé par l'Etat Japonais dans la catégorie des « **anciens aborigènes** », l'**Aïnou** est alors relégué dans les musées, aux côtés des herbiers et des ours empaillés qui figurent la nature autrefois sauvage de Hokkaido !

Au prix d'une guerre civile, l'empereur **Meiji** a atteint à la fin de son règne son but principal : amener le Japon à la hauteur des puissances occidentales en établissant un pouvoir central fort. Un grand nombre de mesures prises durant l'ère **Meiji** perdurent dans le Japon moderne. En guise de reconnaissance, un temple shinto portant le nom de **Meiji Jingû** a été fondé en **1920** à **Tokyo** (à l'emplacement d'un jardin d'iris que l'empereur et l'impératrice aimaient régulièrement visiter), dans le quartier de **Shibuya**. Il est dédié aux âmes divines de l'empereur **Meiji** et de son épouse l'impératrice **Shôken** (décédée en **1914**) bien que les deux époux reposent dans le Sud de **Kyôto** (à **Fushimi-Momoyama**). C'est le plus grand lieu de culte shintoïste du pays, où l'on célèbre de nombreux mariages et cérémonies.

### Les Arts durant la période Meiji

L'art, à l'époque des « **japonaiseries** » (imitations de poncifs) en Occident, est l'un des produits d'exportation-phares du Japon. Vers **1900**, près de la moitié du commerce extérieur du Japon est constitué d'objets d'art. Pour l'administration, dont l'objectif est la révision de traités inégaux, l'art était donc un enjeu à la fois économique et symbolique : le XIXe siècle voit dans la création artistique l'apanage des nations civilisées.

L'ère Meiji connaît une progression remarquable de disciplines comme le cloisonné, les arts du métal et la laque – dont c'est peut-être l'âge d'or.

### L'Estampe :

Les artistes du « **monde flottant** » (**ukiyo-e**) jouèrent un rôle inédit dans le cadre des contributions du Japon à **l'Exposition universelle de Paris de 1867** (alors qu'ils étaient considérés comme nuisibles à l'ordre social et à la morale publique durant l'époque Edo).

En un clin d'œil, ces artistes spécialisés dans l'estampe populaire se rallièrent aux autorités en place. Les créateurs d'estampes délaissèrent les thèmes de prédilection de l'époque **Edo** pour des sujets qui leur étaient autrefois interdits : ils portraiturent des célébrités des hauts rangs de la société. Ce nouveau genre avait vocation à renforcer la légitimité de l'empereur et de son gouvernement.

Les artistes d'estampes de l'ère Meiji furent encouragés à célébrer les héros militaires de leur temps. Le **sensô-e** (**scènes de guerre**) connut son apogée durant la fameuse **guerre sino-japonaise de 1894-1895**. L'estampe s'intéresse aux épisodes politiques modernes comme la **rébellion de Satsuma** opposant les derniers samouraïs furieux envers le nouveau gouvernement impérial, qui fut matée en **1877** au bout de six mois par les forces impériales. On remarque aussi l'intégration toujours plus marquée des codes de la représentation mimétique à l'occidentale.

Délaissant les paysages arcadiens intemporels, plusieurs artistes s'intéressèrent au développement rapide de l'environnement bâti : usines en brique, architecture de style occidental, chemin de fer, ponts métalliques. Ces œuvres n'échappent toutefois pas à une forme d'idéalisation.

Le recours massif à deux nouvelles couleurs, **rouge franc** (grâce à un nouveau pigment à l'**aniline** – amine dérivée du benzène et toxique) et **violet**, est une véritable marque de fabrique.

Les estampes populaires de l'ère Meiji étaient produites en masse. Mais l'évolution des techniques vint changer la donne. Dans les années **1870 et 1880**, la xylographie était encore majoritaire. Mais elle réclamait un nombre important d'intervenants. Deux techniques occidentales parvinrent peu à peu à s'imposer : gravure à l'eau-forte et lithographie.

Dans une veine plus traditionnelle : **Kamisaka Sekka (1866-1942)**, qui, originaire d'une famille de samouraïs, fut principalement actif à Kyoto entre la fin du XIXe siècle et les premières décennies du XXe siècle.

Le Japon a mis en œuvre des politiques visant à promouvoir le style artistique unique du pays en améliorant le statut des artistes traditionnels qui ont insufflé à leur art une dose de modernisme. En **1901**, **Sekka** est envoyé par le gouvernement japonais à **l'Exposition internationale de Glasgow** où il est fortement influencé par l'Art Nouveau. Il a cherché à en savoir plus sur l'attraction occidentale pour le japonisme et quels éléments ou facettes de l'art japonais seraient plus attrayants pour l'Occident.

Il est l'auteur du recueil **Momoyogusa (les Herbes d'Eternité)** en **1909-1910** (3 volumes de 20 illustrations chacun). Il reprend les techniques de l'école **Rimpa** dont il est le dernier grand représentant. A ses yeux un artiste n'est rien d'autre qu'un artisan dont les compétences multiples donnent vie à des objets manufacturés capables de répondre à des exigences de fonctionnalité, tout en faisant entrer la beauté dans la vie quotidienne ! Selon lui, toute création devrait réjouir l'œil de qui la regarde et inspirer la joie à qui l'utilise !

Ici les compositions sont simples, à la palette de couleurs restreintes. L'herbe d'éternité fait référence au chrysanthème : venue de Chine, cette plante est appréciée pour ses vertus médicinales, également appelée « **herbe de longue vie** » ou « **herbe de cent ans** ». Les artistes japonais ont toujours aimé représenter des sujets de bon augure.

Au-delà d'un simple recueil de motifs décoratifs, chacune des images qui composent les **Herbes d'Eternité** est une œuvre à part entière, très aboutie. On y voit l'usage de techniques **Rimpa** bien particulières : le **mokkotsuga** (la « peinture sans os ») procédé selon lequel la couleur est directement appliquée sur le support en papier ou en soie sans avoir préalablement tracé les lignes du dessin. Expédient technique innovant : la focalisation sur un détail agrandi (*close up*), cadrage audacieux !

L'estampe resta prospère quelque temps avant la concurrence de nouveaux médias comme la **photographie** et le cinéma qui apparaît à cette époque. La photographie opéra dans le pays une transformation fondamentale : le principe de « l'instantané » comblait l'obsession ancestrale de fixer un parcelle du « monde éphémère et mouvant ». Avec le cinéma, elle allait s'affirmer comme le véritable art japonais contemporain (on peut évoquer le travail du photographe japonais **Kusakabe Kinbei (1841-1934)** qui ouvrit son propre atelier à **Yokohama** en **1881**)

### Les cloisonnés (**shippō**) :

Une des qualités de l'art japonais est la patience infinie mise dans l'exécution méticuleuse des détails. Les cloisonnés japonais, témoignant d'une grande minutie, en sont le reflet.

Les émaux chinois ont été appréciés au Japon dès le XVIIe siècle mais il ne semble pas y avoir eu de production d'objets tridimensionnels en émail cloisonné dans le pays avant le début du XIXe siècle : seuls de petits objets étaient produits pour orner des sabres et des éléments architecturaux.

Après des débuts hasardeux dans les années 1830, les émaux cloisonnés connurent une rapide expansion, pour devenir l'une des formes d'artisanat les plus appréciées, tant au Japon qu'à l'export. La période entre 1880 et 1890 est considérée comme l'âge d'or des émaux japonais.

Une **Société des Cloisonnés de Nagoya** fut fondée en 1871 à **Toshima**, petit village des environs de **Nagoya**. Cette compagnie reçut un premier prix à l'**Exposition Internationale de Vienne en 1873**. De nombreuses autres manufactures de cloisonnés s'établirent à **Toshima** et dans la région : le site devint le principal centre de productions de cloisonnés du Japon sous le nom de **Shippô-chô (village des cloisonnés)**. On a pu estimer qu'à leur apogée, les manufactures de cloisonnés de **Toshima** produisaient pas moins de 70% de la production globale d'émaux cloisonnés au Japon.

A la fin du XIXe siècle, l'éventail des coloris s'élargit. On put éliminer le réseau de fils métalliques qu'il était nécessaire de fixer à la surface des pièces pour maintenir les émaux en place. C'est la technique **musen** : sans aucune cloison métallique apparente ! L'application d'émaux brillants et clairs sur de grandes surfaces était désormais possible.

Les motifs de ces objets émaillés s'apparentaient à des reproductions de peintures à l'encre

**Vue du Mont Fuji par Andô Jubei, vers 1900-1910** : Le mont Fuji (3776m) est un des thèmes traditionnels de la peinture japonaise – un équivalent du thème des montagnes sacrées de la Chine. Le volcan fut chanté par les poètes depuis au moins le VIIIe siècle, alors qu'il était en activité. Il fut alors souvent identifié à la passion amoureuse.

Le Mont Fuji est un **meisho** parfois lointain mais culturellement familier. Un waka de 1207 a été composé à Kyôto par l'empereur **Gotoba** qui n'avait certainement jamais vu de ses yeux le pic célèbre : **Mont Fuji, les nuages qui semblent d'une même neige laissent échapper l'averse du soir qui arrose son pied**. Le Mont Fuji fait partie de ces lieux qui acquièrent la célébrité parce qu'une longue tradition légendaire et poétique les a parés d'une aura, en a fait des foyers d'images et de résonances. Il ne prit le profil conique si caractéristique qu'on lui connaît de nos jours qu'après l'éruption de 1708. Son nom est aussi homonyme d'une expression qui peut se traduire par "**sans pareil**" (**fuji**).

Ces techniques exigeaient un grand savoir-faire mais furent très appréciées par les collectionneurs aussi bien occidentaux que japonais.

Une des plus fécondes et influentes manufactures d'émaux de **Nagoya** fut la **Compagnie Ando**, fondée par **Andô Jubei**, qui apporta de nombreuses innovations techniques. **Andô Jubei (1876-1956)** participa à de nombreuses expositions nationales et internationales et remporta le 1<sup>er</sup> Prix de l'**Exposition universelle de Chicago en 1893**. Vers 1900, il fut nommé **fournisseur officiel de cloisonnés de la Maison Impériale (paire de paravents à deux pans, émaux cloisonnés, bois, ivoire, vers 1900-1905, présentés à l'exposition universelle de Liège en 1905)**.

Mais le déclin fut presque aussi rapide que son ascension. Une demande exponentielle entraîna la production de pièces moins onéreuses, destinées à l'exportation, ce qui valut à cet artisanat une réputation de piètre qualité.

### Les céramiques :

L'ouverture du Japon et la fin du système féodal donna même une impulsion nouvelle à cette industrie.

Parallèlement à la production traditionnelle d'ustensiles de luxe pour le thé battu ou pour le thé infusé, se mit en place une nouvelle industrie dirigée vers la conquête des marchés extérieurs. Celle-ci bénéficiait de l'aide et de la promotion du gouvernement, désireux d'équilibrer la balance commerciale. Parmi les articles d'exportation, la soie venait en tête, suivie du thé, mais parmi les objets manufacturés, la céramique occupait la première place.

Pour ces fabrications, l'accent était mis essentiellement sur la technique afin de répondre aux lois du marché international et d'augmenter la production. La céramique créée pour les expositions internationales et la clientèle étrangère présente plusieurs caractéristiques : taille des pièces, large utilisation de la dorure, recours à des motifs typiques du Japon traditionnel ou parfois de la Chine classique, fabrication en série.

Cette production ne correspondait a priori ni au goût ni aux besoins de la clientèle japonaise, mais elle pouvait éventuellement trouver place aussi au Japon avec l'adoption croissante, par les classes supérieures, des coutumes occidentales.

Après l'**exposition de Chicago en 1893**, les céramiques japonaises furent reléguées dans la section **Arts appliqués** des expositions internationales. Au Japon même, les céramistes furent exclus des expositions organisées à partir de 1907 par le ministère de l'Instruction. L'entrée dans la modernité signifiait aussi que l'art de la céramique au Japon rejoignait les arts décoratifs dans une perspective internationale.

### Miyagawa (Makuzu) Kôzan (1842-1916)

Il est issu d'une famille de potiers traditionnels de **Kyoto**. Il reprend l'entreprise familiale, en 1860, à l'âge de 19 ans. Dix ans plus tard, il quitta celle-ci pour fonder son atelier à **Yokohama**, afin de profiter du nouveau marché que représentaient les voyageurs et les compagnies de commerce étrangères.

Ses créations furent très vite reconnues hors des frontières du Japon. Il participa à l'**Exposition universelle de Vienne en 1873**, fut primé à celle de **Philadelphie en 1876** pour sa poterie dans le style de **Satsuma** (porcelaine couleur ivoire avec

des dessins dorés ou polychromes, style né au XVI<sup>e</sup> siècle) ornée en haut relief. Dès lors, il collectionna les distinctions nationales et internationales, jusqu'à l'**Exposition universelle de Paris en 1900**. Nommé **artiste de la Maison Impériale** en **1896**, il reçut également des commandes de celle-ci, assurant durablement sa notoriété dans son propre pays.

Ses premières œuvres sont des objets pour la cérémonie du thé qui s'inscrivent étroitement dans la tradition, copiant les styles des grands maîtres du passé. Les particularités du style de **Kôzan** dans ses céramiques créées pour l'exportation sont, paradoxalement, un usage limité de l'or et la substitution de l'ingéniosité et de la virtuosité du décor au luxe des matériaux. Il s'était fait une spécialité du haut-relief. Il entendait apporter à ses créations une composition artistique plutôt que des matériaux luxueux.

Dès ses premières créations, il donnait à l'artisanat de la céramique l'ambition de rejoindre la catégorie des **Beaux-arts**. Il fit le choix d'une production de qualité en quantité limitée, préférant l'originalité de chaque création à la répétition de modèles. Sa fabrique demeura une entreprise familiale de taille modeste jusqu'à la fin dans les années **1950**.

A la fin des années **1880**, il se tourna de plus en plus vers la porcelaine et chercha son inspiration dans la céramique chinoise. Il chercha à imiter les glaçures chinoises, notamment les « flambés » et les « sang-de-bœuf ».

### Les laques (**nurimono** : « choses enduites »)

La production souffrit cruellement de l'arrêt des commandes aristocratiques, ce qui priva de débouchés les créations haut de gamme, réalisées dans les ateliers de Kyoto dont beaucoup furent contraints de fermer. Ce matériau était particulièrement adapté à la vie itinérante de la noblesse militaire japonaise, appelée à se déplacer souvent entre fiefs provinciaux et capitales shogunales. On pouvait réaliser des objets de grand luxe qui permettaient d'afficher les distinctions sociales.

L'abolition des privilèges de la noblesse et l'adoption du mode de vie des occidentaux eurent un impact négatif. L'exportation apparut vite comme un remède possible. La vente à l'étranger se fit depuis **Nagasaki** et **Yokohama** au début de l'ère Meiji. Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la part des exportations dans ce domaine représentait selon les années entre 15% et un tiers de la production.

Mais la qualité de ces « **hamamono** » (*objets des ports*) fut cependant considérée comme bien inférieure à celle des objets réalisés dans les siècles précédents.

Malgré des innovations techniques tentées pour produire des laques adaptés à la demande occidentale, l'art de la laque demeura profondément traditionnel.

*(paravent à décor de divinités shintoïstes, Susano et le dragon Yamata No Orochi, vers 1880-1890, présenté à l'Exposition Universelle de Paris en 1874)*

Une des plus grandes techniques représentées dans les articles exposés à l'occasion des grandes manifestations internationales est alors la technique du **maki-e**.

On peut évoquer la technique **nashiji** – de minuscules grains d'argent et d'or se trouvent inclus dans la laque, à différents niveaux, pour donner ainsi l'apparence d'une peau de poire. Ce type de laque était surtout produit au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

*(Cabinet offert par le baron Sumitomo Tomoito à l'Empereur du Japon, par la suite offert au prince de Galles en 1921)*

L'un des domaines dans lesquels l'art du laque se distingua fut la création de panneaux encadrés à la manière des peintures occidentales (genre développé à la fin de l'époque Edo) dont **Shibata Zeshin** se fit une spécialité.

### Shibata Zeshin (1807-1891)

Il présente des points communs avec le céramiste **Miyagawa Kozan** : tous deux sont des « produits » de l'époque d'Edo et ont essayé de hisser l'artisanat au niveau du grand art. Ils ont obtenu une reconnaissance à l'étranger avant d'être courtisés par les autorités de leur pays.

Né à Edo, dans le quartier populaire de **Ryôgoku** (là où naquit et vécut **Hokusai**), c'est un artiste plus ancré dans l'époque Edo, au cours de laquelle il s'est formé que dans celle de Meiji. Il a d'abord étudié auprès de **Koma Kansai**, un artisan traditionnel qui fabriquait notamment des **inro**.

Comme les artistes de la fin de la période Edo, marquée par des lois somptuaires de plus en plus strictes, il renonça au goût pour la surcharge de dorure qui caractérise souvent les productions de l'époque de Meiji, ce qui lui sera parfois reproché au Japon.

Il étudia également la peinture, surtout auprès de **Tani Bunchô** (1763-1841) l'un des célèbres maîtres de la peinture lettrée de l'époque Edo. Il chercha ensuite à associer étroitement l'art de la peinture et celui du laque. Ses panneaux de laque firent sensation dans les expositions internationales. La haute idée qu'il a voulu donner de l'artisanat du laque fait de **Zeshin** un artiste à part dans son époque.

A partir de **1896**, il reçut des commandes – hélas disparues – de la **Maison impériale**. En **1890**, il se vit enfin décerner l'honneur rare d'en devenir un **artiste attitré**. Il participa aux premières expositions internationales (**Vienne, 1873, Philadelphie, 1876, Paris 1878**)

### Kawanabe Kyôsei : le génie excentrique de l'ère Meiji

La peinture de l'époque de Meiji est restée mal connue en France de son temps, considérée parfois comme décadente ou outrageusement occidentalisée. Seuls quelques artistes ont eu la faveur de leurs contemporains, parmi lesquels **Kawanabe Kyôsei (1831-1889)** que l'on pensait être le dernier disciple d'**Hokusai**...réputation due en grande partie à **Emile Guimet** et **Félix Régamey** qui rencontrèrent l'artiste en **1876** lors de leur séjour au Japon et le firent connaître en France.

Ayant appris que **Guimet** menait une enquête sur les religions au Japon, l'artiste réalisa à son intention un puissant portrait du **Bouddha** ascétique aux traits occidentalisés, rappelant la sculpture gréco-bouddhique du **Gandhara**. L'œuvre montre qu'il a intégré les techniques du portrait à l'occidentale dans un style dérivé de la peinture religieuse historique, avec une façon de peindre quasi expressionniste bien à lui.

Né à **Koga**, il est fils d'un samouraï. Il avait reçu une formation classique (dans un atelier de gravure **ukiyo-e** puis un atelier de l'école **Kano**) et sa carrière débuta au milieu des années **1850** au moment-même où le pays s'ouvrait sur l'extérieur. Il dut exercer son art en indépendant et devint rapidement célèbre grâce à ses dessins caricaturaux qualifiés d'images loufoques (**kyôga**).

Il posa souvent un regard sarcastique sur ses contemporains et sur l'évolution de la société japonaise dans les dernières années d'Edo et au début de l'ère Meiji.

Il tourne ainsi en dérision la modernisation comme dans « **Cent Histoires étranges (d'ouverture à la civilisation)** » en **1875** où il représente « **L'étendard national du progrès faisant s'enfuir les démons du vieux monde** ». Il continua à vivre dans un univers fantastique de créatures imaginaires ! Pour railler ses contemporains, eut souvent recours à l'anthropomorphisme animalier. Il parodia les traités d'anatomie artistique occidentaux : dans la **Kyôsei Manga** il représente des squelettes dans des postures acrobatiques ou s'adonnant à des activités variées !

Il s'attira ainsi les foudres de la censure et connut des situations difficiles. En **1870**, des dessins parodiques improvisés lors d'une rencontre picturale, et considérés comme une critique voilée de l'attitude de soumission du nouveau régime aux Occidentaux, lui valurent d'être arrêté sur-le-champ pour délit d'outrage et jeté en prison. A sa libération, il subit le châtimement de la bastonnade.

Il aimait participer aux réunions de peintres où les artistes dessinaient en public à la demande, rivalisant d'adresse et de vélocité tout en s'enivrant de saké ! Sa consommation d'alcool était légendaire et devint l'un des moteurs de son inspiration. Un de ses sceaux porte l'inscription « **Démon de la peinture ivrogne** » et un autre la devise « **jamais assis, sauf pour peindre ; jamais couché sans saké** ».

L'artiste prolifique **Kyôsei** commençait, dit-on, chaque journée en peignant un portrait de la déesse de la Miséricorde **Kannon** ou du patron des lettres **Tenjin**, pour s'assurer leur protection ! Pour lui, l'acte pictural était question de performance. Il fut capable de réaliser, lors d'une réunion de lettrés qu'il organisa en **1873** jusqu'à 200 peintures en une seule journée ! En **1881**, il exécuta en quelques heures, sous l'emprise du saké, une galerie de portraits de démons pour un immense rideau de scène de 17m de long, destiné à l'inauguration d'un nouveau théâtre de kabuki à Tokyo.

Ces épisodes plus ou moins légendaires ne doivent pas laisser croire que l'improvisation était son unique procédé.

Il ne fut pas qu'un illustrateur de génie et un provocateur. Il exprima avant tout son talent dans l'art pictural, et s'il resta volontairement en marge des courants artistiques et des modes, il n'en participa pas moins à certaines expositions organisées par le nouveau gouvernement de Meiji.

Les milliers de dessins préparatoires conservés témoignent du patient et minutieux processus d'élaboration de ses grandes peintures. Il était par ailleurs très conscient de la tendance générale au réalisme dans la peinture de son temps, sous l'influence de la photographie. Il recommandait à ses élèves, à l'inverse de la méthode traditionnelle, de privilégier la « **représentation du vivant** » (étude sur le motif) sur la « **manière du pinceau** » (le style des maîtres du passé).

Il eut une palette de thèmes picturaux très large et puisa aussi parfois son inspiration dans les mythes du Japon, avec notamment une peinture réalisée à la fin de sa vie sur le thème de **Susanoo** affrontant le dragon **Yamata no Orochi**, tiré du **Kojiki (Récit des Faits Anciens)**.

Témoignage tardif de sa reconnaissance officielle, il s'était vu proposer quelques mois avant sa mort la direction de l'un des ateliers de la nouvelle **Ecole des Beaux-Arts de Tokyo**, fondée par le gouvernement pour perpétuer la peinture de style traditionnel. En juin **1889**, sa disparition fit la une de plusieurs journaux français, un honneur auquel n'eut droit aucun autre peintre de l'ère Meiji.

### Yokai et revenants dans le Japon de Meiji :

Epoque de tous les changements et de l'occidentalisation à outrance, l'ère Meiji ne vit pas le Japon abandonner pour autant ses croyances, si bien exprimées dans le domaine artistique. Parmi les sujets traités par les peintres, le monde fantastique occupa une place importante.

Les créatures extraordinaires qui peuplent les récits du passé furent remises au goût du jour, sous forme d'estampes ludiques. Les histoires de monstres **yokai** (« *apparitions étranges* ») illustrèrent les journaux nés à cette époque-là. Alors qu'on les craignait autrefois, ils prirent un aspect ludique durant l'époque Edo.

Le ***Konjaku Monogatari Shû*** (*Histoires qui sont maintenant du passé*) est le plus important recueil de contes fantastiques du Japon, compilé à la fin de la période **Heian**. De magnifiques rouleaux enluminés traitant ce sujet virent alors le jour, notamment la « **Farandole des 100 démons** » reprise par de nombreux peintres au cours des générations suivantes et jusqu'à l'ère Meiji. Il s'agit du **Hyakki Yakô** : selon la tradition, chaque année, les **yokai** prennent d'assaut les rues durant les nuits d'été. Tous ceux qui croisent cette procession meurent à moins d'être protégé par un sutra. C'est un thème récurrent de la peinture japonaise, depuis au moins le XVI<sup>e</sup> siècle !

Parmi les monstres, on peut citer **Ashinaga-Tenaga** : **Ashinaga** aux jambes longues et **Tenaga** aux bras longs. Ils symbolisent l'aide mutuelle que l'on se doit l'un à l'autre.

On peut citer aussi les **tengu** : mot d'origine chinoise signifiant « **chien du ciel** » et évoquant un démon des montagnes.

**Brûle-parfum tengu sortant d'un œuf, Kobayashi Shunkô, vers 1885** : l'objet utilise du **shakudô** : alliage d'antimoine et de cuivre, avec un tiers d'or, traité avec une solution acide, il prend une patine bleu sombre à l'aspect velouté. Cet alliage fut largement utilisé par les sculpteurs et artisans.

Sur une estampe de **Migita Toshihide**, réalisée en **1898**, on peut voir le régent **Hôjô Takatoki** (personnage historique du XIV<sup>e</sup> siècle) regardant le spectacle donné par des **tengu** déguisés en danseurs de **dengaku** (une danse traditionnelle exécutée pour obtenir d'abondantes récoltes, souvent considérée comme l'origine des spectacles de nô). C'est une scène du théâtre kabuki, extrêmement célèbre qui a fait l'objet de maintes représentations picturales.

Aux **yokai** sont venus s'ajouter les représentations des **yurei**, revenants, pour lesquels les plus grands peintres n'ont pas hésité à déployer leur imagination. Depuis les temps les plus anciens, les Japonais croient que l'esprit d'une personne défunte peut apparaître. Ils furent représentés dans quelques rouleaux enluminés dès le XIII<sup>e</sup> siècle, mais c'est le peintre **Maruyama Okyo (1733-1795)** qui, dans ses peintures sous forme de **kakejiku** (format en hauteur) fixa leur image. Ses spectres d'une grande beauté marquèrent l'esprit des peintres des générations suivantes.

Ainsi **Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892)** évoque le personnage de **Yugao (Belle-de-Nuit)** de la série « *les Cent aspects de la Lune* » : il s'agit d'une des maîtresses du **Genji**, le héros du roman éponyme créé par **Murasaki Shikibu**. La jeune femme devient la cible de la jalousie d'une autre maîtresse de son amant. Alors qu'elle se trouvait dans les bras du **Genji**, la maîtresse jalouse s'empara de son esprit et la tua. C'est donc son spectre entouré de belles-de-nuit que l'artiste représente. La pleine lune éclaire le visage blafard du spectre de la jeune femme. Sa mort violente l'empêche de trouver le repos de l'âme.

Les représentations peintes de **yokai**, de revenants et de monstres ont vraiment abondé à l'époque Meiji.

**Shibata Zeshin** a choisi de représenter dans une peinture sur soie **Zhong Kui (Shôki)** en japonais terrifiant les démons. Ce personnage, d'origine chinoise, est aussi considéré comme une divinité protectrice des enfants. Son portrait (en peinture ou estampe) était souvent accroché dans les intérieurs afin de protéger les enfants des maladies. Représenté avec une barbe fournie, le regard terrible, une épée à la main, il finit toujours par venir à bout des démons. Grâce à un effet de trompe-l'œil, ceux-ci paraissent sortir du rouleau dans leur fuite précipitée.

L'inquiétude causée par l'occidentalisation du pays, beaucoup trop rapide au goût de certains, favorisa le succès des nombreuses œuvres traitant ces sujets à l'ère Meiji...et les Occidentaux furent même parfois assimilés à ces images démoniaques ! Avec l'ouverture du pays arrivèrent de nouvelles maladies comme le choléra, la dysenterie, la typhoïde ou encore la vérole ! Elles vont créer un vent de panique au sein de la population japonaise, qui devient très hostile aux étrangers. L'ouverture du Japon vers l'étranger montre la fin d'une protection, dont ils avaient pu bénéficier contre les épidémies !

### La conception des beaux-arts à l'époque de Meiji

Au Japon, il y a toujours eu un refus de distinguer entre « **beaux-arts** » et « **arts décoratifs** ». La distinction occidentale entre **art noble** (art pour l'art) et **art manufacturier** (issu de la technique) n'était pas aussi marquée au Japon.

La formation du concept de « beaux-arts » et l'**institutionnalisation des pratiques artistiques** furent à l'initiative de l'Etat. Le processus de formation de l'Etat-Nation s'accompagne également d'une politique d'étude, de conservation et de valorisation du patrimoine artistique national, conçue comme un outil d'affirmation identitaire aux plans national et international.

On peut citer **Ninagawa Noritane (1835-1882)**, père de la politique patrimoniale de Meiji. Cet historien de l'art, archéologue et collectionneur d'art devint **fonctionnaire aux affaires culturelles** sous l'empereur **Meiji**. Grand amateur de poterie japonaise, il constituera une des plus importantes collections de son temps.

Il proposa de créer des musées publics à **Tokyo** (dont le **Musée National de Tokyo**, inauguré en **1872**, le plus ancien et le plus grand musée du Japon, dans le parc d'**Ueno**), **Kyoto** et **Nara** et d'effectuer des relevés des œuvres patrimoniales

pour les étudier, mais aussi pour promouvoir la création artisanale. S'étant lié avec plusieurs chercheurs et artistes étrangers, il publiera également plusieurs ouvrages afin de promouvoir l'art et la culture japonaise à l'international. Ce fut mis en œuvre progressivement dans les années **1880**, conduisant à la création des musées impériaux et à la loi de **1887** sur la **protection des anciens sanctuaires et temples**. Ce dispositif juridique permit de classer, à la fin de l'ère Meiji, plus de 700 bâtiments et d'accorder le statut de « **trésor national** » (**kokuhô**) à près de 2000 œuvres.

Fut créé en **1873** lors de l'**Exposition Universelle de Vienne**, le néologisme officiel « **bijutsu** » (composé des sinogrammes « beau » **bi** et « technique / art » **jutsu**) : il fallait se mettre au diapason des nations occidentales en définissant un découpage hiérarchique entre les différentes catégories artistiques.

En **1890** fut créé un statut « **d'artiste de la cour impériale** » (**teishitsu gigei-in**) qui perdura jusqu'en **1947** et préfigure le titre de « **trésor national vivant** » adopté en **1950**. Ce titre honorifique était accordé indifféremment à des peintres et à des artisans d'art de haut niveau, par le ministre de la Maison Impériale. Ces artistes étaient alors honorés de commandes par la cour impériale, comme lors de l'**Exposition universelle de 1900**. Dans la dénomination de leur statut, la division occidentale entre beaux-arts et arts décoratifs fut volontairement écartée, au bénéfice du « métier », le terme **gigei-in** signifiant « **personne détentrice d'un savoir-faire technique** ».

Ce fut une question complexe en débat jusqu'à l'**Exposition Universelle de Paris en 1900**. Les arts manufacturiers furent qualifiés de **kôgei** (association des idéogrammes « fabrication » et « métier »). Cette redéfinition linguistique et conceptuelle des catégories artistiques sous l'influence de l'Europe entraîna une réflexion sur la nature même de l'activité artistique. Les cas de la sculpture et de la calligraphie sont à cet égard significatifs.

La sculpture était traditionnellement pratiquée par des artisans et non des artistes. Elle entra dans la catégorie Beaux-arts en se détachant de son statut d'objet décoratif ou de sa fonction religieuse. Dans les années **1890** apparurent les premières statues monumentales, qui conférèrent à la sculpture une nouvelle fonction dans la société et une dimension publique.

Cette influence est perceptible dans la réalisation des **bronzes** à cette époque. Après l'introduction du bouddhisme, le bronze était devenu un des matériaux d'élection du bouddhisme. A la période Edo, la fabrication d'objets en bronze à usage privé se répandit : vases à fleurs, objets de lettrés ou objets de décoration appelés **okimono** (**objets à poser**) destinés aux alcôves des maisons traditionnelles. 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.

La calligraphie fut incluse au début de l'ère Meiji dans les Beaux-arts aux côtés de la peinture. Elle en a été cependant progressivement séparée à partir des années **1880**, jusqu'à disparaître totalement des expositions officielles de peinture au tout début du XXe siècle, pour devenir une activité autonome, fonctionnant dans ses propres réseaux.

Ces deux exemples montrent comment les Beaux-arts, à l'époque de Meiji, se forgèrent en se coupant des pratiques de l'époque Edo et en dessinant de nouvelles hiérarchies.

Une division de la peinture en deux grandes écoles, en fonction de la technique fut aussi établie : **peinture dite « occidentale » (yôga)** recourant à l'huile ou à l'aquarelle / **peinture dite « japonaise » (nihonga)** fondée sur l'usage de l'encre et des pigments organiques, utilisant des techniques occidentales avec des traditions picturales japonaises

Ce terme **nihonga** vient de « **nihon** », la prononciation japonaise du chinois **Riben** (**origine du Soleil**) et désigne l'Est, le nom donné aux îles du Japon à partir du 7<sup>e</sup> siècle. Cette école fut officiellement reconnue en **1907** par le Ministère de l'Éducation qui organisa des expositions **Bunten** dans lesquelles on présente des artistes partisans du **Yoga** et d'autres du **Nihonga**. Cette antinomie est créée en **1882** par **Ernest Fenollosa**, un Américain assistant de philosophie à l'Université Impériale de Tôkyô.

Parmi les artistes du mouvement **nihon-ga**, on peut citer **Watanabe Seitei** (**1851-1918**).

L'artiste manifesta très tôt des dons pour la peinture. Il entre à l'âge de seize ans en atelier, où il étudie la calligraphie et développa son sens de l'observation. Au terme de six années de formation, il débute sa carrière dans une entreprise d'exportation pour laquelle il conçoit le décor d'objets. C'est dans ce cadre qu'il séjourne en France, pendant plus de deux ans, à une époque où il est difficile de se rendre à l'étranger.

L'art de **Seitei** plut aux Occidentaux et il reçut plusieurs médailles dans des expositions internationales. Il doit notamment sa réputation à ses peintures de "**fleurs et oiseaux**" (**kachô-ga**). Il savait parfaitement mêler réalisme occidental aux couleurs et nuances traditionnelles.

Cette dichotomie entre peinture **yôga** / peinture **nihon-ga** peut sembler artificielle mais elle perdure de nos jours bien qu'un certain nombre d'artistes de l'ère Meiji aient tenté de la surmonter en explorant des voies intermédiaires mêlant

les techniques et les styles. C'est le cas notamment de **Shibata Zeshin (1807-1891)**, inventeur du procédé de **peinture à la laque** qui se rapproche de la peinture à l'huile.

La question de la définition des « Beaux-arts » fut aussi centrale lors de la mise en place d'un **enseignement artistique** par l'Etat. Une première **Ecole des beaux-arts** fut fondée en **1876** par le **ministère des Travaux Publics à Tokyo** : elle affichait l'objectif de « *parfaire les métiers de l'industrie en appliquant au savoir-faire traditionnel les techniques modernes de l'Europe* ». Le premier doyen en était l'érudit **Okakura Kakuzô** également connu sous le nom d'**Okakura Tenshin (1862-1913)** à l'origine du mouvement **nihon-ga**.

Cet érudit japonais était né à **Yokohama** et son père était samouraï de haut rang. Il put s'initier à l'anglais et aux manières occidentales dans les magasins de négoce de ce grand port fréquenté par les étrangers. Il publia en anglais en **1906** **Le Livre du Thé** (adressé à un public occidental, cet essai relie le rôle du thé à l'esthétique et à certains aspects culturels de la vie japonaise).

Le Japon recourut alors à des professeurs italiens qui enseignèrent (en français) les trois grandes disciplines de la **peinture, de la sculpture et de l'architecture**, selon un programme inspiré de celui des écoles des beaux-arts européennes.

Cette école ferma ses portes dès **1883** et le gouvernement mit en place en **1887** un autre établissement, **Tokyo Bijutsu Gakkô**, qui visait cette fois à transmettre la pratique des arts « traditionnels » en y incluant les arts décoratifs (mais sans prendre en compte l'architecture). Dans cette école des beaux-arts furent enseignés la peinture de technique traditionnelle et la sculpture ainsi que les métiers d'art liés au travail du métal et du laque. La calligraphie n'y fut pas introduite.

Parmi les anciens élèves : **Shimomura Kanzan (1873-1930)**, né dans une famille de musiciens et graveurs de sceaux. Dès l'âge de 9 ans, il apprend les techniques de la peinture et entre dans l'atelier de **Kanô Hôgai** en **1882**. Il est admis au **Tokyo Bijutsu Gakkô** en **1889**.

#### Essor du Japonisme :

Le gouvernement **Tokugawa** avait participé dans ses derniers jours à **l'Exposition universelle de 1867 à Paris**, où furent présentés laques, céramiques, sabres, armures, tissus, articles de papeterie, émaux cloisonnés ou estampes **ukiyo-e**. Tous ces objets remportèrent un succès phénoménal, d'autant plus que 9 millions de visiteurs se rendirent à cette exposition. A partir de cette date, les autorités japonaises eurent à cœur de promouvoir leurs intérêts à l'occasion des expositions internationales, en envoyant des œuvres d'art d'une grande virtuosité technique et souvent de grandes dimensions. L'engouement des Européens pour les objets japonais venait de naître.

Les œuvres d'art de l'ère Meiji recouraient à des matériaux et techniques inédits. Forme et sujet étaient abordés sous des angles totalement inhabituels en Occident. Les objets japonais de qualité supérieure exerçaient une influence directe et servaient d'inspiration aux créateurs occidentaux : les formes « exotiques » et les motifs de ces œuvres étaient autant appréciés pour leur technique que pour la qualité généralement très élevée de leur exécution.

Cette esthétique à la fois inédite et très différente semblait apporter des solutions aux débats en vigueur à cette époque sur l'avenir de la créativité, et il ne fait aucun doute que les arts occidentaux ont été profondément marqués par l'esthétique japonaise...

Parmi les visiteurs de l'exposition de **1867** figurait **Philippe Burty (1830-1890)** collectionneur et critique d'art passionné par les arts du Japon. On lui doit d'ailleurs le terme de « **japonisme** » forgé pour décrire l'engouement pour l'ukiyo-e. Il devait redéfinir ce terme par la suite, pour désigner « *l'étude de l'art et du génie japonais* ».

Le succès à la fois commercial et artistique des productions japonaises présentées à l'occasion des expositions universelles nous renseigne sur le poids des arts décoratifs au sein de l'économie nationale : de **1870** environ jusqu'à l'orée des années **1890**, la vente de ces objets représentait un 10<sup>ème</sup> des exportations nationales globales !

Le Japonisme atteignit son apogée avec **l'Exposition Universelle de Paris de 1878**. Les objets présentés étaient principalement des réalisations artistiques, non des produits industriels ou de design, comme lors des manifestations internationales précédentes. Une « **Galerie de l'art rétrospectif** » fut installée dans le nouveau **palais du Trocadéro** édifié à grands frais pour cette Exposition Universelle de **1878**, dans l'aile Passy : les visiteurs sont accueillis par un imposant Bouddha présenté dans le hall par **Siegfried Bing (1838-1905)**, le marchand d'art et collectionneur qui contribua beaucoup au développement du japonisme en Europe et aux Etats-Unis.

Il fut à Paris l'un des plus fervents défenseurs des arts du Japon à la fin des années **1880**. Les artistes se rendaient en nombre dans ses boutiques pour y acquérir des arts du Japon (comme **Van Gogh**, qui travailla même brièvement pour lui comme représentant commercial). Il publia à partir du **1<sup>er</sup> mai 1888** une revue mensuelle très influente, **le Japon artistique**, simultanément en français, anglais et allemand. Sous-titrée **Document d'art et d'industrie**, la revue

comprenait des illustrations en couleurs. Le prix de vente était de 2francs. La publication cessa en **1891**, après 35 livraisons. Elle fut très appréciée notamment du mouvement pictural **Nabi**.

**Siegfried Bing** parvint à accumuler une importante collection d'objets (grâce à ses relations commerciales, nouées en raison d'accointances familiales qui lui permettaient de disposer en permanence d'œuvres en provenance du Japon à écouler sur le marché occidental) qu'il revendait dans sa galerie située au **19 rue Chauchat**. Cet espace de vente parisien fut appelé **Fantaisies Japonaises**.

Arts et artisanats du Japon font entrer dans le quotidien une philosophie centrée sur la sensibilité à la nature, l'ouverture à la vie des choses (**mono no aware** ou « *sensibilité pour l'éphémère* ») afin d'harmoniser le lien entre l'homme et son environnement. Cet esprit, analysé puis interprété, contribue à l'éclosion d'un renouvellement des arts et artisanats en Europe.

Le **service Lambert-Rousseau** : **Henri Lambert** est un peintre de porcelaine qui travaille à la Manufacture de Sèvres. C'est lui qui a imaginé le dessin de ces assiettes. En revanche, l'idée de s'inspirer des estampes japonaises ne vient pas de **Lambert**, mais d'**Eugène Rousseau**. Ce dernier, céramiste et marchand de porcelaines à Paris, a été l'un des premiers artistes-verriers à utiliser l'art japonais dans ses créations.

Un nouveau mouvement artistique allait bientôt poindre : **l'Art Nouveau** dont **l'Ecole de Nancy** sera une éclatante ramification !

Herrou Cyril / DE ART A Z

E-mail : [contact.deartaz@gmail.com](mailto:contact.deartaz@gmail.com)

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

Tous droits réservés.