
LE JAPON AU FIL DES SAISONS.

COLLECTION ROBERT & BETSY FEINBERG

DOSSIER
DE PRESSE
SEPTEMBRE
2014

MUSEE
CERNUSCHI
MUSEE DES ARTS
DE L'ASIE DE LA
VILLE DE PARIS

EXPOSITION
19/09/2014 –
11/01/2015
#JAPONSAISONS

INFORMATION
WWW.CERNUSCHI.PARIS.FR



Suzuki Kiitsu, *Grues*, portes coulissantes montées en paire de paravents à deux feuilles.
© Collection Robert et Betsy Feinberg

Sommaire

Introduction	page 2
La nature et les saisons dans la peinture japonaise	page 3
Le courant Nanga	page 4
L'école Maruyama-Shijō	page 5
Les courants picturaux influencés par Maruyama Ōkyo	page 6
Le courant pictural Rinpa	page 7
Le courant Nihonga	page 8
La peinture japonaise : médiums, supports, techniques stylistiques	page 9
Catalogue de l'exposition	page 11
Visuels disponibles pour la presse	page 13
Informations pratiques	page 16

Contact presse :

Maryvonne Deleau

Tél : 01 53 96 21 73

maryvonne.deleau@paris.fr

Introduction

A une époque où les problèmes environnementaux sont au centre des préoccupations, cette exposition se propose de montrer les liens affectifs et profonds qui unissent les Japonais à la Nature.

C'est au travers de 60 peintures sur papier et sur soie que sera suggérée l'essence de leur culture: Figurant des végétaux, des animaux et des paysages dont les thèmes sont liés à une saison ou à un mois de l'année, ces œuvres témoignent toutes de cette sensibilité et réceptivité particulières des Japonais face à la Nature.

Les représentations naturelles (fleurs, oiseaux, paysages) ne sont pas dans la culture japonaise de simples motifs décoratifs, mais sont toujours associés à une symbolique établie par les poètes depuis le VIII^e siècle. Cette codification littéraire fut, par la suite, reprise par les peintres et artistes japonais. A l'époque d'Edo, les artistes enrichissent cette iconographie en y adjoignant des thèmes d'origine chinoise.

Le parcours de l'exposition montre comment les grands courants picturaux, des XVIII^e et XIX^e siècles, ont, tout en perpétuant une tradition séculaire, renouvelé l'approche stylistique de ces thèmes. Sont exposées les œuvres des artistes des mouvements sinisants du *Nanga*, réalistes de *Maruyama-Shijō* et décoratifs de *Rinpa*, sur des supports différents : rouleaux verticaux (*kakemono*), horizontaux (*makimono*) et paravents (*Byōbu*).

Les plus grands noms de la peinture japonaise figurent dans cette exceptionnelle exposition : **Ike no Taiga** ((1723-1776), **Tani Bunchō** (1763-1840), **Maruyama Ōkyo** (1733-1795), **Sakai Hōitsu** (1761-1828). De ce dernier artiste est présentée la très rare série des 12 peintures des « Fleurs et oiseaux des 12 mois », série dont on connaît un équivalent dans la collection impériale japonaise.

Les œuvres appartiennent toutes à la collection américaine de Robert et Betsy Feinberg. Celle-ci, l'une des plus importantes en dehors du Japon, a été constituée par ce couple d'amateurs américains à partir des années 1970 sur la suggestion initiale de la sœur de Betsy Feinberg, alors conservateur d'art japonais au Brooklyn Museum, à New York.

Mondialement reconnue pour sa qualité et particulièrement riche d'artistes des courants picturaux *Nanga* et *Rinpa*, la collection a fait l'objet de nombreuses publications, notamment dans plusieurs ouvrages rédigés par Kobayashi Tadashi, professeur émérite de l'Université Gakushuin de Tōkyō, spécialiste renommé de la peinture japonaise et éditeur en chef de la revue scientifique d'art *Kokka*. Certaines des peintures ici visibles ont récemment été présentées dans une exposition itinérante au Japon, ainsi qu'au Metropolitan Museum de New York. La collection Feinberg fait l'objet d'une donation sous réserve d'usufruit aux Harvard University Art Museums, Cambridge, Massachusetts.

Le musée Cernuschi remercie vivement Robert et Betsy Feinberg, amoureux de la France, de ce généreux prêt qui est l'occasion pour le public de découvrir quelques-uns des chefs d'œuvre de la peinture japonaise des XVIII^e et XIX^e siècles.

La nature et les saisons dans la peinture japonaise

L'empathie des Japonais à l'égard de la nature, révélée dans le culte shintō, connaît une longue histoire dont témoignent les premières anthologies poétiques connues (VIII^e siècle). À l'époque de Heian (794-1185), les poètes, des aristocrates éduqués vivant dans des palais et rarement en contact direct avec le monde rural, vénéraient une nature idéalisée : ils posèrent les bases d'une codification esthétique associant des émotions à des saisons, des plantes et des animaux. Artistes et artisans s'en firent les interprètes. Ainsi, des éléments visuels (plantes, lune, feuillages), sonores (cris d'oiseaux, d'insectes, bramement de cerfs) ou olfactifs (fleurs) furent indissociables d'un moment de l'année.

Jusqu'à l'époque moderne, l'année au Japon était divisée en saisons selon le cycle luni-solaire. Les dates de début et de fin des mois étaient sensiblement décalées par rapport à celles que nous connaissons de nos jours. Le printemps et l'automne, probablement en raison de leur climat tempéré et de leurs liens avec le rythme agraire, étaient les plus appréciés, et leur spectacle célébré dans des *waka* (poèmes en trente et une syllabes). Les fleurs de cerisier étaient le motif incontournable du premier, le feuillage rouge des érables, celui du second. À partir du X^e siècle, furent élaborés des thèmes picturaux originaux – «peinture des saisons» (*shiki-e*), «peinture des douze mois ou des fêtes mensuelles» (*tsukinami-e*) et «peinture de sites célèbres» (*meisho-e*) – qui figuraient des paysages admirés pour leur végétation en une saison donnée. Ils étaient réalisés dans le style coloré de la peinture de cour.

À ces thèmes proprement japonais s'ajoutèrent, à partir du XIII^e siècle, sous l'influence du bouddhisme zen, des motifs chinois de fleurs et d'oiseaux, figurés à l'encre monochrome : une tige de bambou ou une orchidée devinrent ainsi le sujet central d'une peinture.

Les compositions naturalistes mettant en scène des fleurs et des oiseaux dans un cadre saisonnier précis prirent progressivement de l'importance à partir du XV^e siècle, sur des supports de grande taille, tels que les paravents des peintres de l'école Kanō, fournisseurs des shōgun. À partir du XVI^e siècle, il devint habituel de figurer les fêtes et pique-nique organisés en plein air pour admirer les cerisiers en fleur et les érables d'automne. Aux allusions poétiques se superposèrent, sous l'influence de la Chine, d'autres à valeur morale, tels que les rapaces, symboles de force, ou les grues, symboles de longévité.

Au cours de l'époque d'Edo (1615-1868), afin de répondre à la demande croissante en œuvres d'art d'une classe citadine et bourgeoise, des peintres indépendants, non rattachés aux écoles officielles (Kanō et Tosa), apparurent. Cette libéralisation s'accompagna d'un désir d'innovations. Si la nature demeurait au centre de l'intérêt des artistes, ses représentations suivaient de nouvelles formes. Cette exposition se propose d'en explorer quelques aspects.

Le courant Nanga

Au cours de l'époque d'Edo (1615-1868), le néoconfucianisme, introduit de Chine, reçoit le patronage officiel du shogunat et devient la ligne de pensée du gouvernement. L'éducation confucéenne qui pénètre toutes les classes de la société japonaise génère un nouvel intérêt pour la culture chinoise, en particulier la peinture et la poésie. Des intellectuels japonais sont à l'origine d'un nouveau mouvement pictural appelé **Nanga** («peinture du Sud») ou **Bunjinga** («peinture de lettrés»). Le premier terme fait référence à une classification de la peinture chinoise effectuée par le peintre et théoricien **Dong Qichang** (1555-1636), le second à la peinture réalisée par des lettrés chinois, intellectuels et peintres amateurs.

Cependant, la connaissance de la peinture chinoise dans le Japon de l'époque d'Edo n'est pas chose aisée, en raison de l'édit de 1635 qui ferme le pays au reste du monde et limite les contacts à la seule Compagnie néerlandaise des Indes orientales et à quelques navires chinois. Les collections de peintures de temples, les très rares artistes chinois venus au Japon, comme **Shen Nanpin**, et surtout les manuels imprimés de peinture récemment importés, comme « Le Jardin grand comme un grain de moutarde » et les « Huit formes de peinture pour débutants », fournissent les bases à ce nouveau courant pictural.

A la différence de la Chine, où les lettrés constituent une classe sociale définie par sa capacité à administrer l'empire, les peintres japonais sont issus de classes variées, fils de marchand, de médecin, de pharmacien, de samurai qui vivent de la vente de leurs œuvres.

Apparu dans la région du Kansai (Kyōto) au début du XVIII^e siècle, le courant **Nanga** y atteint son apogée avec les peintres **Ike no Taiga** (1723-1776) et **Yosa Buson** (1716-1783). Il gagne le Kantō (région de l'actuelle Tōkyō), où des artistes comme **Nakayama Kōyō** (1717-1780) et **Okamoto Shūki** (1807-1862) y mêlent des éléments colorés empruntés à la peinture académique de l'époque des Ming et au peintre **Shen Nanpin**. **Tani Bunchō** (1763-1840) en est une figure majeure, mettant à profit ses connaissances de la gravure occidentale et de l'étude faite sur le motif.

Artistes et œuvres

Ike no Taiga (1723-1776) : *Bambous dans la tourmente,*

Lettré dans un ermitage de montagne regardant les bourgeois

printaniers

Nakabayaschi Chikutō (1776-1853) : *Fleurs et oiseaux des quatre saisons*

Yamamoto Baiitsu (1783-1856) : *Fleurs et insectes du printemps et de l'automne*

Branches et tiges coupées d'après nature

Bambous et cascades

Vues d'Arashiyama au printemps et du mont Takao en automne

Tani Bunchō (1763-1840) : *Le Mont Fuji*

Lune claire par une nuit d'automne

Okamoto Ryūsen, dit Shuki (vers 1807-1862) : *Aigrettes et martin-pêcheur parmi les lotus*

Okutara Seiko (1837-1913) : *Lotus en auto*

L'école Maruyama-Shijō

L'interdiction des ouvrages occidentaux ayant été levée en 1720 par le shōgun Tokugawa Yoshimune (à l'exception des textes à caractère religieux), des livres et des images traitant de nombreux domaines scientifiques (astronomie, médecine, botanique) arrivent sur les navires de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales à Dejima, île située au large de Nagasaki et seul port du Japon ouvert au commerce. Ces encyclopédies illustrées, gravures sur cuivre, ainsi que de rares peintures modifient la perception des scientifiques, mais également de certains artistes. La chambre noire (*camera obscura*) et les vues d'optique, nouvellement introduites, leur font également découvrir les principes de la perspective occidentale.

Encore jeune, **Maruyama Ōkyo** (1733-1795) quitte la ferme familiale de la province de Tanba pour travailler dans une boutique de jouets à Kyōto, où il décore des visages de poupées et réalise des vues d'optique (*megane-e*). Son véritable apprentissage débute chez **Ishida Yūtei**, artiste appartenant à l'une des branches de l'école officielle Kanō. Rapidement, il se désintéresse de ces enseignements académiques et fonde à Kyōto un atelier prônant l'étude prise sur le motif (*shaseiga* : «peinture réelle»). En effet, si les motifs naturalistes – arbres, fleurs et oiseaux – avaient été figurés par les peintres de l'école Kanō avec un sens de la précision proche de la réalité, il manquait à leurs œuvres un rendu atmosphérique. **Ōkyo** apporte les volumes, la perspective linéaire et les ombrages nécessaires à traduire l'ambiance caractéristique de cette nature. Par ailleurs, son travail est marqué par le style coloré de la peinture chinoise de fleurs et oiseaux de l'époque Ming, importé par les peintres **Shen Nanpin** (présent à Nagasaki entre 1731 et 1733) et **Song Jiyuan** (en 1758). Ce réalisme allié à un goût décoratif attire les riches marchands de Kyōto et propulse **Ōkyo** au premier rang de la scène artistique.

Ōkyo compte de nombreux disciples, parmi lesquels **Matsumura Goshun** (1752-1811) qui ouvre, à la mort de son maître, un atelier dans le quartier de Shijō Takakura, à Kyōto. Des peintres attirés par sa présence viennent s'y installer, le long de la Quatrième rue (Shijō), donnant son nom à l'école **Shijō**, un mouvement pictural qui suit les principes édictés par **Ōkyo**. Ils assurent une place artistique centrale à la ville de Kyōto au XIX^e siècle.

Artistes et œuvres

Maruyama Ōkyo (1733-1795) : Paon et pivoines

Matsumura Goshun (1752-1811) : Pruniers en fleurs dans la brume et dans la neige

Les courants picturaux influencés par Maruyama Ōkyo

Les idées et techniques enseignées par **Maruyama Ōkyo** à ses nombreux élèves ont un impact considérable sur la constitution de nouveaux ateliers qui se tournent vers la recherche d'un réalisme pictural allié à un goût décoratif prononcé. À la fin du XVIII^e siècle, ces écoles picturales répondent aux besoins d'une clientèle nouvellement enrichie de citadins et de marchands, mais se mettent également au service de temples. N'étant pas enfermées dans les règles strictes des **écoles officielles Kanō et Tosa**, elles connaissent un engouement remarquable, tant sur la scène artistique de Kyōto, la capitale impériale, qu'à Edo (actuelle Tōkyō), la capitale shogunale.

Parmi les élèves d'**Ōkyo**, **Nagasawa Rosetsu** (1754-1799), fils d'un militaire au service du seigneur (*daimyō*) de Yodo, se distingue par sa forte personnalité et son individualisme à l'égard des préceptes de son maître. Ses compositions audacieuses et son style original attestent d'une grande maîtrise du pinceau.

L'**école Mori** est fondée par **Mori Sosen** (1747-1821), artiste qui adopte le réalisme d'**Ōkyo** après avoir reçu une formation à l'**école Kanō**. S'intéressant aux représentations animalières, il saisit tout particulièrement les singes dans des attitudes non dénuées d'humour. Son neveu et fils adoptif **Mori Tetsuzan** (1775-1841) introduit le style réaliste d'**Ōkyo** à Edo. Il forme **Mori Kansai** (1814-1894), l'un des artistes réformateurs de la peinture japonaise au tournant de l'ère Meiji (1868-1912).

L'**école Kishi**, fondée par **Ganku** (1749 ou 1756-1838), poursuivie par son fils **Gantai** (1782-1865) et son gendre **Renzan** (1804-1859), connaît une grande renommée à Kyōto de la fin de l'époque d'Edo (1615-1868) à l'ère Meiji et joue un rôle essentiel dans le renouveau de la peinture japonaise à la fin du XIX^e siècle. Son style éclectique associe le courant réaliste de l'**école Shijō** à des éléments picturaux chinois dans un pinceau vigoureux. Les thèmes animaliers, en particulier les oiseaux et les tigres, sont prédominants. **Kishi Chikudō** (1826-1897), l'un des trois principaux maîtres de Kyōto de l'ère Meiji, avec **Suzuki Shōnen** et **Kōno Bairei** (tous deux présentés dans cette exposition), pose les principes modernistes du **courant Nihonga**

Artistes et œuvres

Mori Sosen (1747- 1821) : *Singes dans les pins devant une cascade*

Ganku (1749 ou 1756-1838) : *Aigle perché devant une cascade*

Pies sur une branche sous la neige

Cacatoès sur une branche d'érable en automne

Nagasawa Rosetsu (1754-1799) : *Perroquet et sa cour*

Le courant pictural Rinpa

Reconnaisable à son aspect décoratif, ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler le « **courant Rin** » (*Rinpa*), du nom du peintre **Ogata Kōrin** (1658-1716), naît à Kyōto au début du XVII^e siècle, sous le pinceau de deux grands maîtres : le calligraphe, laqueur et céramiste **Hon.ami Kōetsu** (1558-1637) et le peintre **Tawaraya Sōtatsu** (première moitié du XVII^e siècle). Faisant usage de matériaux de grande qualité, tels que des lavis d'or et des pigments minéraux aux riches couleurs, **Sōtatsu** renouvelle entièrement les thèmes abordés par les peintres officiels de la cour impériale appartenant à l'**école Tosa**, en particulier les illustrations de la littérature classique de l'époque de Heian (794-1185). C'est en copiant le « Rouleau enluminé de la vie du moine Saigyō » de la collection du palais impérial qu'il est confronté à ce style de la peinture de cour en usage depuis cette époque. Il réinvente celui-ci, privilégiant des compositions basées sur des aplats géométriques et des motifs aux volumes obtenus par la technique du *tarashikomi*.

Au cours de la période d'Edo (1615-1868), deux artistes, le peintre **Ogata Kōrin** et son frère le potier **Ogata Kenzan** (1663-1743), s'attachent à perpétuer le style inventé par **Sōtatsu**. Fascinés par les romans et poèmes classiques, ils en suggèrent des épisodes à l'aide de quelques éléments symboliques. À la suite de la venue des frères Ogata à Edo, capitale shogunale, un «**courant Rin d'Edo**» (*Edo Rinpa*) apparaît. Bien que n'étant pas un disciple direct de Kōrin, **Tawaraya Sōri** (mort vers 1782) est le premier artiste d'Edo à suivre son style.

Dans les dernières années du XVIII^e siècle, **Sakai Hōitsu** (1761-1828), frère cadet du seigneur de Himeji, redécouvre l'art de **Kōrin** dans la collection de sa famille, qui a été le commanditaire et le mécène du peintre lors de son séjour à Edo à partir de 1704. **Hōitsu** se passionne dès lors pour l'artiste et n'a de cesse de faire connaître le travail des frères **Ogata**. Il publie les « Cent peintures de Kōrin » [*Kōrin Hyakuzu*] en 1816, à l'occasion du centième anniversaire de la mort du peintre, et « Peintures et calligraphies de Kenzan » [*Kenzan iboku*] en 1823. Installé à Edo, **Hōitsu** rejette l'abstraction décorative de **Sōtatsu** et de **Kōrin** pour lui préférer une approche naturaliste en adéquation avec les aspirations de l'époque. Ses sujets diversifiés témoignent de sa sensibilité à rendre une nature constituée de plantes non seulement inspirées par la poésie ancienne, mais également par les nouvelles espèces importées. Disciple, ami et collaborateur de **Hōitsu**, **Suzuki Kiitsu** (1796-1858) renoue à Edo avec les idéaux décoratifs du **Rinpa**.

Artistes et œuvres

Fukae Roshū (1699-1757) : Fleurs d'automne et melons

Tawaraya Sōri (actif vers 1764-1780) : Erables en automne

Sakai Hōitsu (1761-1828) : Fleurs et oiseaux au fil des mois
Trois mejiro sur un arbre à kakis
La Sente au lierre du Mont Utsu

Suzuki Kiitsu (1796- 1858) : Grues
Fleurs de printemps

Le courant Nihonga

La restauration impériale de Meiji (1868) met fin à l'époque d'Edo (1615-1868) et à l'isolement du Japon. Le pays, souhaitant entrer sur la scène internationale, décide alors de se moderniser en adoptant les techniques et les sciences occidentales. La peinture n'échappe pas à ces transformations et le terme **Nihonga** («peinture japonaise») est utilisé pour désigner la peinture japonaise à partir de l'époque Meiji (1868-1912). Il ne peut se comprendre qu'en opposition au terme **Yōga** («peinture occidentale»). Cette antinomie est créée en 1882 par Ernest Fenollosa (1853-1908), un Américain assistant de philosophie à l'Université impériale de Tōkyō, au cours d'une conférence donnée à la Société de l'étang du dragon (*Ryūchikai*), association pour la défense des arts traditionnels. Fenollosa y soutient la supériorité de la peinture traditionnelle (*Nihonga*) sur la peinture à l'huile de style occidental (*Yōga*). Le vocable **Nihonga** est définitivement admis comme une catégorie picturale lors des Salons officiels (*Bunten*) en 1907. Il remplace désormais les regroupements par écoles de l'époque d'Edo pour définir la nouvelle peinture japonaise. Ce changement est rendu possible en raison de l'abolition des domaines féodaux (1871) qui prive les écoles officielles **Kanō** et **Tosa** de leur patronage seigneurial. Seuls les peintres du **Nanga** continuent pour un temps à recevoir des commandes de membres du gouvernement et de citoyens aisés.

Dans un souci de modernisation, le gouvernement Meiji établit à Tōkyō, en 1876, une École technique d'art (*Kōbu Bijutsu Gakkō*) où est enseignée la peinture à l'huile. À Kyōto, foyer des courants anciens, est fondée en 1880 l'École préfectorale de peinture de Kyōto (*Kyōtofu Gagakkō*), la première école de peinture japonaise après la disparition du shogunat. Les professeurs, issus de traditions picturales diverses, comme **Tanomura Chokunyū** (1814-1907) formé au **style Nanga**, ou **Kōno Bairei** (1844-1895), membre du **courant Shijō**, y transmettent les styles traditionnels, mais aussi la peinture à l'huile. Cette école devient un lieu d'échanges et d'influences réciproques. **Suzuki Shōnen** (1849-1918) y enseigne à la suite de son père, **Suzuki Hyakunen**.

Lorsque, au début des années 1880, des critiques s'élèvent contre la vague d'occidentalisation conduisant à la disparition des spécificités nationales, le *Yōga* est exclu des Salons officiels.

Un mouvement néo-traditionaliste soutenu par l'École des beaux-arts de Tōkyō, établie en 1887 et dirigée par **Okakura Tenshin**, s'impose. À Kyōto, l'École municipale spécialisée de peinture (*Kyōto shiritsu kaiga senmon Gakkō*), fondée en 1909 à l'initiative du peintre **Takeuchi Seihō** (1864-1942), nourrit des objectifs similaires.

Artistes et œuvres

Mochizuki Gyokusen (1834-1913) : Lune au fil des saisons

Kōno Bairei (1844-1895) : Oies sauvages sous la lune d'automne

Watanabe Seitei (1851-1918) : Prêles et libellules

Moineaux dans un bosquet de bambous humide

Suzuki Shōnen (1849-1918) : Lune dans les nuages

La peinture japonaise : quelques points techniques

Les médiums

Sumi : La fabrication de l'encre (*sumi*) requiert un processus long et méticuleux. Le noir de fumée (de bois ou d'huile) est tamisé, mélangé à de la colle de peau et cuit. Pétrie, la pâte obtenue est placée dans un moule afin d'obtenir un bâton dur, plus ou moins décoré. Pour pouvoir utiliser cette encre, l'artiste doit la rendre liquide. À cette fin, il frotte le bâton contre une « pierre à encre » (en pierre, céramique ou métal) à la surface inclinée, en le diluant avec une petite quantité d'eau ajoutée à l'aide d'une verseuse. Le liquide obtenu, plus ou moins noir selon la proportion d'eau, permet de créer des lavis d'encre. Il est appliqué avec des pinceaux (*hakeme, fude*) de grosseur variée, aux poils provenant de toutes sortes d'animaux : sanglier, daim, chat, lapin, renard, etc.

Nikawa : Cette colle de peau organique (peaux et os d'animaux, tels que cerf, lapin, bœuf, baleine, ou de poisson) sert de liant dans la préparation de l'encre ou des couleurs. La colle de poisson (esturgeon) est particulièrement prisée.

Senryō : Ce sont des pigments à base de minéraux ou de végétaux (la gomme-gutte fournissant le jaune, la cochenille le rouge). Les couleurs les plus recherchées sont les bleus à base d'azurite, les verts de malachite, les rouges de cinabre (vermillon). Les roches sont broyées, réduites en poudres de différentes grosseurs, puis mélangées à une proportion infime de colle de peau. La préparation ainsi réalisée ne peut se conserver : elle est donc faite dans de petits récipients, en faible quantité, pour un usage immédiat.

Gofun : Il s'agit de carbonate de calcium à base de coquilles d'huîtres blanchies à l'air libre, calcinées et réduites en poudre. Celle-ci est mélangée à de la colle animale afin d'obtenir un pigment blanc. Cette teinte peut servir de couleur de fond (*shitaji*) ou être utilisée pour nuancer une couleur. Le *gofun* est souvent employé en épaisseur dans le but de créer un relief.

Kinpaku : Ces feuilles d'or encollées sur le papier servent de fond à des motifs peints. Elles constituent un élément décoratif important de la peinture japonaise, en particulier des paravents.

Kindei-gindei : Il s'agit de lavis d'or et d'argent préparés de la même manière que les couleurs, à partir d'un mélange de *nikawa* et de poudre métallique.

Les supports

Ils sont variés, depuis les feuilles d'éventail jusqu'aux parois murales.

Hyōgu : Montage. Lorsqu'ils sont peints, le papier ou la soie subissent des tensions diverses résultant de l'humidité introduite. Un montage s'avère indispensable pour pouvoir les présenter. Réalisé par un spécialiste, il comprend un doublage de l'œuvre et le montage proprement dit.

Kakemono : Rouleau de peinture de format vertical. Le montage se compose de bandes de soie disposées verticalement et horizontalement autour de la peinture proprement dite. En bas du rouleau, sont ajoutés un bâton de bois (*shimajiku*) qui détend et stabilise l'œuvre, prolongé par des

embouts (*jikushu*) en bois, bois laqué, ivoire ou porcelaine, qui permettent de rouler et dérouler la peinture sans toucher au montage proprement dit.

Makimono : Rouleau de peinture de format horizontal pouvant atteindre plusieurs mètres de long. Il n'est déroulé que sur une soixantaine de centimètres à la fois, la distance entre les deux bras qui le tiennent.

Byōbu : Paravent. Le paravent japonais est un élément essentiel de l'architecture, au même titre que les portes coulissantes (*fusuma*), et entre avec elles dans la catégorie des cloisons mobiles (*shōheki*). Ces modules servent de supports picturaux et sont décorés par des artistes de renom, à l'égal de la peinture sur chevalet en Occident. Le paravent japonais existe en différentes tailles, depuis le *koshikake byōbu*, un paravent utilisé pour isoler des personnes agenouillées, jusqu'au paravent de grande dimension (environ 1,80 m de haut) qui permet de cloisonner les pièces. Le nombre de feuilles (panneaux) le composant est variable (de six à huit). Ils sont toujours réalisés en paires.

Les techniques stylistiques

Katabokashi : «Estompage de la forme». Le motif est obtenu en épargnant le papier et en appliquant des lavis de diverses tonalités tout autour. Le motif désiré apparaît donc en blanc, se détachant sur un fond encre ou coloré.

Mokkotsuga : «Peinture sans os». Ce procédé consiste à créer un motif sans le cerner d'un contour linéaire. La forme est obtenue à l'aide de fines lignes d'encre ou de couleur disposées perpendiculairement au motif souhaité. Cette technique mise au point en Chine fut transmise au Japon par le biais de la peinture Chan (jap. Zen), et fut adoptée notamment pour rendre les singes et les carpes. C'est le cas des représentations de singes de **Mori Sosen** reproduites dans cet ouvrage.

Shunbō : «Technique des rides». Dans la peinture de paysage d'Extrême-Orient, les rides (*shun*) sont des sortes de traits plus ou moins longs, épais et barbus, qui suggèrent le volume et la texture des montagnes, des rochers et des arbres. Il en existe diverses variétés, comme les «rides en fibre de chanvre» (*himashun*) ou les «rides en masque de démon» (*onimen shun*). Les points (*ten*) sont de petites taches d'encre rendant la végétation. Ces techniques mises au point en Chine vers le X^e siècle ont été adoptées au Japon par des peintres tels que **Minchō** (1352-1431).

Tarashikomi : Cette technique d'encrage chinois a été transposée au Japon en couleurs. Encre et pigments sont saturés d'eau et appliqués en superposition. Il en résulte un effet aux contours flous qui donne l'illusion de volume. Expérimenté par **Tawaraya Sōtatsu** à la fin du XVI^e siècle, le *tarashikomi* fut particulièrement employé par les artistes du mouvement Rinpa. De remarquables exemples de ce courant sont présentés dans cet ouvrage.

Catalogue de l'exposition



Format : 21 x 30 cm
Pagination : 160 pages
Façonnage : broché avec dépliants
Signes : 150 000 signes
Illustrations : 80
Prix TTC : 35 €
ISBN : 978-2-7596-0263-6

SOMMAIRE

- La nature dans la peinture japonaise
- La nature et la religion au Japon
- Un imaginaire de la nature
- Peinture et saisons au Japon : une poétique du temps et du lieu
 - **Le courant pictural Rinpa**
- Fleurs et oiseaux au fil des mois
 - **L'école Maruyama-Shijō**
 - **L'influence de Maruyama Ōkyo**
 - **Le courant Nanga**
 - **Le courant Nihonga**
- La peinture japonaise : quelques points techniques
- Bibliographie sélective

AUTEURS

Sous la direction de **Christine Shimizu**: directrice du musée Cernuschi, avec la collaboration de :

Claire Akiko Brisset, spécialiste des rapports entre texte et image dans le Japon prémoderne et moderne

Estelle Leggeri-Bauer, maître de conférences, Centre d'études japonaises, INALCO

Jacqueline Pigeot, enseignante en langue et littérature japonaises classiques à l'Université Paris 7

Jean Noël Robert, professeur au Collège de France, titulaire de la Chaire de Philologie de la civilisation Japonaise

Ouvrage jeunesse

Quatre saisons au Japon



Format : 11,5 x 33 cm
Pagination : 32 pages
Façonnage : Cartonné
Signes : 15 000 signes
Illustrations : 20
Prix TTC : 18,50 €
ISBN : 978-2-7596-0265-0

AUTEUR

Emma Giuliani est l'auteur de *Voir le Jour* aux éditions Les Grandes Personnes (2013), livre primé à Bologne. Elle partage ses activités pour l'édition (graphisme, illustrations, conception de livres animés) avec Ariane Massenet au sein de l'Atelier SAJE.

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages – catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux –, autant de beaux livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité des expositions temporaires.

www.parismusees.paris.fr

Visuels disponibles pour la presse

Les visuels transmis sont soumis aux dispositions du Code de Propriété intellectuelle. La transmission d'images ne constitue d'aucune façon une cession des droits d'exploitation. L'éditeur du contenu est seul responsable de l'utilisation faite par lui desdits visuels et de l'appréciation des nouvelles dispositions introduites par la loi du 1^{er} août 2006 modifiant l'article L 122-5/9° du CPI, qui stipule notamment que « la reproduction ou la représentation intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate ou en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur » ne peut être interdite par son auteur, lorsque son œuvre a été divulguée.



Tawaraya Sōri (actif vers 1764-1780)

Erables en automne

Paravent à six feuilles – 68,7 x 211,2 cm
Encre et couleurs sur un fond de feuilles d'or sur papier.
Harvard Art Museums. Promised gift of Robert S. and Betsy Feinberg. FEIN.247



Sakai Hōitsu (1761-1828)

La Sente au lierre du Mont Utsu

Paravent à deux feuilles – 145,5 x 138,4 cm
Encre, couleurs et or sur papier
Harvard Art Museums
Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg. FEIN.101



Suzuki Kiitsu (1796-1858)

Grues

Paire de paravents à deux feuilles,
encre, couleurs, fond de couleur dorée sur papier
chaque paravent : 175 x 164,8 cm
Harvard Art Museums
Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg. FEIN 147



Maruyama Ōkyo (1733-1795)

Paon et pivoines

Rouleau vertical (*kakemono*), encre et couleurs, lavis d'or sur soie. 135 x 70,6 cm

Daté de 1768

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg.

FEIN 198



Gantai (1782-1865)

Cacatoès sur une branche d'érable en automne

Rouleau vertical (*kakemono*), encre et couleurs sur soie. 104,5 x 37,7 cm

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg.

FEIN 68



Ike no Taiga (1723-1776)

Bambou dans la tourmente

Rouleau vertical (*kakemono*), encre et lavis bleu sur papier. 129,9 x 46,6 cm

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg

FEIN.261



Tani Bunchō (1763-1840)

Le Mont Fuji

Peinture en largeur (*yokomono*) montée en rouleau vertical (*kakemono*), encre sur papier. 94x 170,6 cm

Daté de 1802

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg.

FEIN. 37



Tani Bunchō (1763-1840)

Lune claire par une nuit d'automne

Peinture en largeur (*yokomono*) montée en rouleau vertical (*kakemono*), encre sur soie. 82, 8 x 168 cm

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg.

FEIN. 35



Okamoto Shūki (1807-1862)

Aigrettes parmi les lotus

Rouleau vertical (*kakemono*), encre et couleurs sur soie
120 x 49,4 cm

Harvard Art Museums

Promised gift of Robert S. and Betsy G. Feinberg

FEIN. 241



Suzuki Shōnen (1849-1918)

Lune dans les nuages

Rouleau vertical (*kakemono*), encre, couleurs et or sur soie

122,4 x 67,6 cm

Musée Cernuschi

7 avenue Vélasquez

75008- Paris

tél : 01 53 96 21 50

www.cernuschi.paris.fr

ouvert du mardi au dimanche inclus
de 10h à 18h

fermeture lundis et jours fériés

Commissariat de l'exposition

Christine Shimizu

conservateur général du patrimoine

directrice du musée Cernuschi

Communication

Maryvonne Deleau

maryvonne.deleau@paris.fr

tél : 01 53 96 21 73

Billetterie

plein tarif : 8€

tarif réduit : 6€ (+ de 60 ans, enseignants,
famille nombreuse, jeunes de 18 à 26 ans)

Gratuit : -18 ans

Visites commentées

mardi, mercredi, jeudi à 14h30

samedi à 15h

Point parole

mardi, mercredi, jeudi, vendredi à 12h30

Ikebana

démonstration par Noriko Koma

maître d'art de l'École Koryū

samedi 20 et dimanche 21 septembre à 17h

Contes en musique

par Isabelle Genlis, comédienne

et Fumie Hihara, koto

20 et 21 septembre à 16h

et Mieko Miyazaki, koto

21, 22, 23, 24 et 25 octobre à 16h30

Conférence : l'Université au musée

Forme, composition et renaissance paysagère.

Le jardin de la villa de Katsura au XVII^e siècle

par Nicolas Fiévé, directeur d'études à l'EPHE

directeur du centre de recherches sur les

civilisations de l'Asie orientale

jeudi 25 septembre à 16h

Sites célèbres et récits de voyage dans le

Japon ancien, par Jacqueline Pigeot,

professeure émérite à l'université Paris-Diderot

jeudi 2 octobre à 16h

Fleurs et oiseaux au fil des mois par Sakai

Hōitsu : une réinterprétation d'un thème

classique au début du XIX^e siècle, par Estelle

Leggeri-Bauer, maître de conférences à

l'Inalco

jeudi 9 octobre à 16h

La peinture japonaise en quête du réalisme
occidental (XVIII^e-XIX^e siècle)

par Christine Shimizu, conservateur général,
commissaire de l'exposition

jeudi 4 décembre à 16h

Fleurs et feuilles à table au Japon

par Jane Cobbi, docteur en ethnologie,

chargée de recherches au CNRS

jeudi 11 décembre à 16h

Conférence le mardi à 13h

par une conférencière du musée

Les peintures sur paravents de l'époque d'Edo

(XVII^e-XIX^e siècle) par Sylvie Ahmadian

23/09 ; 14/10 ; 4/11 ; 16/12

Les shōgun Tokugawa

par Charlotte de Percin-Sermet

30/09 ; 28/10 ; 18/11 ; 2 et 23/12

Splendeurs de Kyōto, cité impériale, XIX^e-XIX^e

siècle, par Anne-Colombe Launois

7 et 21/10 ; 25/11 ; 9 et 30/12