

Japonisme au XIX^{ème} siècle

- Le Japonisme désigne l'influence de l'art japonais des estampes sur les peintres impressionnistes vers la fin du XIX^{ème} siècle. Après 1860, l'Extrême Orient, et en particulier le Japon, devient une source d'inspiration pour les peintres français et européens qui opèrent une révolution dans leur art. Avec **l'ouverture du Japon**, les artistes européens découvrent les estampes des peintres de l'**ukiyo-e** (scènes du monde flottant) aux expositions de Londres et de Paris, ainsi que chez des collectionneurs privés. Désormais, l'inspiration venue du Japon se transforme en influence : en étudiant les estampes d'**UTAMARO**, de **HOKUSAI**, de **HIROSHIGE** ... les peintres impressionnistes trouvent des voies d'exploration qui bouleversent l'ordre académique établi : de nouvelles conceptions se présentent pour les couleurs et la lumière, les lignes, la composition et la perspective mais aussi pour les sujets.

Japonisme au XIXème siècle

- Vincent Van Gogh possédait plus de 400 estampes aujourd'hui visibles au musée d'Amsterdam. Il était sans doute le plus fervent des japonistes, ainsi qu'il écrivit à son frère Théo en 1886 :

"Tout mon travail se construit pour ainsi dire sur les japonais ... L'art japonais est en décadence dans sa patrie, mais il jette de nouvelles racines chez les impressionnistes."

Le Père Tanguy de Vincent VAN GOGH

Huile sur toile 92 x 75 cm, Musée Rodin, Paris

<https://www.musee-rodin.fr/musee/collections/oeuvres/pere-tanguy>

Van Gogh rend hommage au « broyeur de couleurs » dont il fait une sorte de vieux sage japonais, en le plaçant sur un fond entièrement saturé de quelques unes des innombrables estampes japonaises aux couleurs vives que le peintre collectionne avec son frère Théo.

Dès 1887, Rodin peut, lui aussi, admirer des estampes japonaises chez Edmond de Goncourt. Il rassemble à son tour une collection personnelle d'estampes, dont l'ampleur n'est toutefois pas comparable à celles de Monet et de Van Gogh. Rodin acquiert cette toile majeure. On ne connaît pas malheureusement la date et les circonstances de cette acquisition. RODIN témoigne à plusieurs reprises de son admiration pour Vincent VAN GOGH, dont il achète deux autres toiles importantes et en qui il voit « *un admirable démolisseur des formules académiques, (qui) eut aussi le génie de la lumière* » (Rodin, 1909).



Pruniers en fleurs de **Vincent VAN GOGH**, Octobre-Novembre 1887

Huile sur toile, 55,6 cm x 46,8 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115v1962>

Van Gogh admirait beaucoup l'art japonais. Il a réalisé 3 tableaux d'après des estampes japonaises issues de sa propre collection. Cela lui a permis d'explorer le style et l'usage de la couleur propres aux graveurs japonais.

La première de ces copies s'inspire de l'œuvre **Le Jardin aux pruniers à Kameido** d'**Utagawa** (prénom de naissance Ando) **HIROSHIGE**. Van Gogh en a reproduit fidèlement la composition, mais a considérablement intensifié les couleurs. Il a remplacé le noir et le gris du tronc d'arbre de Hiroshige par des nuances de rouge et de bleu. Il a également ajouté deux bordures orange ornées de caractères japonais, créant ainsi un effet décoratif et exotique.





Le Jardin aux pruniers à Kameido d'Utagawa
(prénom de naissance Ando) **HIROSHIGE**
N°30 de la série « **Cent Vues célèbres d'Edo** »
1856-1858
Gravure sur bois de fil
36,4 x 23,2 cm (feuille), 34 x 22 cm (image)
Musée des Beaux-Arts de Montréal
<https://www.mbam.qc.ca/fr/oeuvres/13356/>

Pruniers en fleurs de
Vincent VAN GOGH,
Octobre-Novembre 1887
Huile sur toile,
55,6 cm x 46,8 cm,
Musée Van Gogh,
Amsterdam

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115v1962>



Deux francs



PARIS ILLUSTRÉ LE JAPON

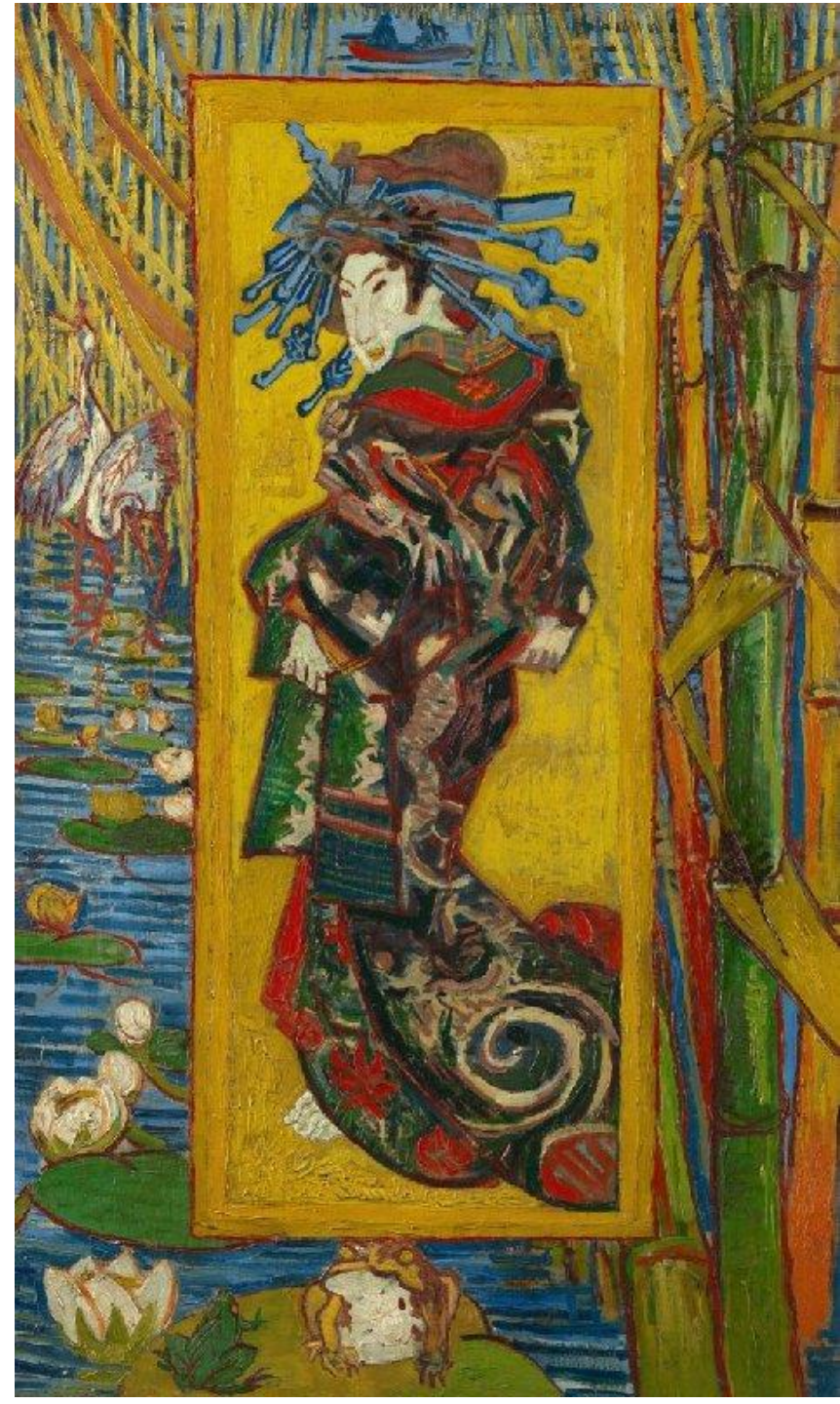
4^e Année



N° 45 & 46

Couverture de la revue Paris
Illustré, Le Japon
vol. n°45 et 46, Mai 1886
Illustration de **Keisai EISEN**
[https://www.akg-
images.fr/previews/768x768/e
/g/t/p/6173295@0.jpg](https://www.akg-images.fr/previews/768x768/eg/t/p/6173295@0.jpg)

Vincent VAN GOGH, *La Courtisane*,
October-November 1887
Huile sur toile, 100,7 cm x 60,7 cm
Musée Van Gogh, Amsterdam
[https://www.vangoghmuseum.nl/en/colle
ction/s0116v1962](https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/s0116v1962)



La notion d'écart

Influence de l'art japonais en Europe

- 1834 L'Anglais Talbot invente le négatif photographique.
- 1854 Le Japon s'ouvre au monde après deux siècles et demi d'autarcie.
- 1860 À Londres apparaît le premier transport en commun sur rails.
- 1863 À Paris, Salon des Refusés.
- 1866 En France, première affiche couleur par Jules Chéret.
- 1867 Au Japon, l'Empereur Meiji (Mutsuhito) monte sur le trône.
- 1878 Publication de *Promenades japonaises* d'Émile Guimet illustrées par Félix Regamey.
- 1884 Parution de *Au bonheur des dames* de Zola.
- 1893 Siegfried Bing organise dans sa galerie la première exposition Art Nouveau de Paris.
- 1897 Dispersion à Paris (hôtel Drouot) de la collection d'art japonais des frères Goncourt.
- 1905 En France, séparation de l'Église et de l'État.

Mots

Calligraphie,
Estampe
Graveur (voir Gravure)
Image
Paysage
Représentation
Série
Statut (voir Statut de l'image)
Traits

Au Japon, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, l'art de la *peinture* tel que nous le concevons en Occident n'existe pas. C'est sa lointaine cousine, la *calligraphie*, qui est considérée comme un art majeur, au même titre que l'art de la forge des sabres. L'art de l'estampe a également un statut différent et sert essentiellement à diffuser des *représentations* littéraires, anecdotiques, historiques ou narratives, auprès d'un public friand d'*images* et d'*histoires*. Lorsque dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les artistes occidentaux découvrent les *estampes* japonaises, elles ont une influence considérable sur les nouvelles manières de représenter. **Hiroshige** (1797-1858) est l'un des plus importants maîtres graveurs japonais. C'est un grand coloriste, un fin dessinateur, amoureux de la nature. Son œuvre se caractérise par des *séries* d'estampes qui racontent ses voyages à l'intérieur du pays et laissent une part importante aux *paysages* qu'il admire tant. En 1888, Vincent Van Gogh écrivait à son frère : « J'envie aux Japonais l'extrême netteté qu'ont toutes choses chez eux. Jamais cela n'est ennuyeux et jamais cela ne paraît fait trop à la hâte. Leur travail est aussi simple que de respirer et ils font une figure en quelques traits sûrs avec la même aisance comme si c'était aussi simple que de boutonner son gilet ».

- 🔵 Décrivez la scène qui se déroule dans l'estampe d'Hiroshige. Comment sait-on que l'averse est soudaine ? Expliquez.
- 🔴 Que pensez-vous de la manière dont est représentée la pluie ?
- 🟢 La simplification de la représentation (dans les *formes*, les *traits* et les *couleurs*) nuit-elle à la compréhension de l'image ?
- 🔴 Qu'aurait apporté une représentation plus réaliste de cette scène ? Pourquoi ?
- 🔴 Comment expliquez-vous que les estampes aient eu une importance considérable chez certains artistes occidentaux de la fin du XIX^e siècle ? Précisez si possible en donnant des exemples.

Averse soudaine au pont Ohashi à Ataka

1857, de la série *Cent vues d'Edo*,
Gravure sur bois, 35,9 x 24,8 cm.
Galerie d'art Whitworth, Université de Manchester.





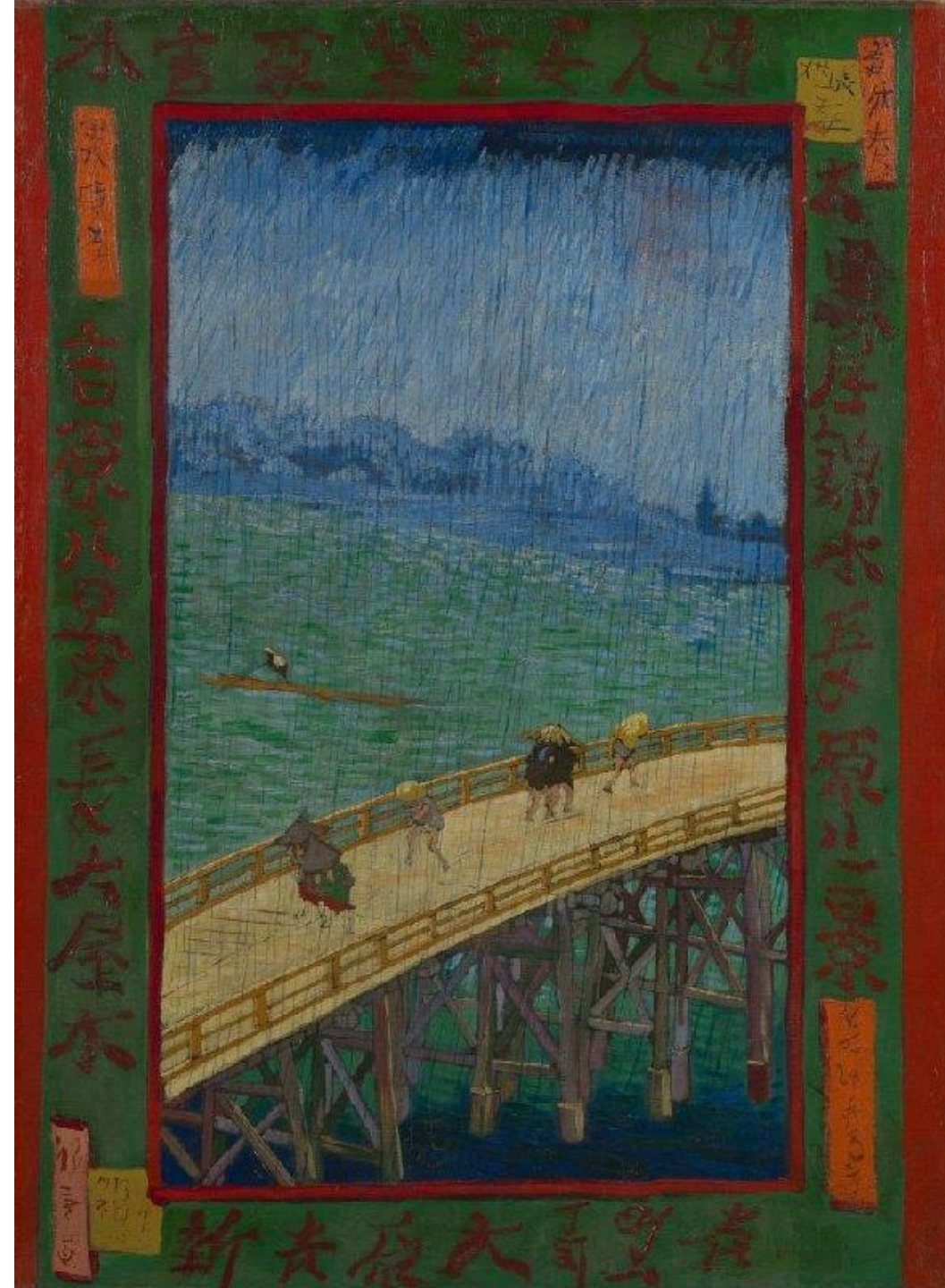
Utagawa (prénom de naissance Ando)
HIROSHIGE, Averse soudaine sur le pont Ohashi à Atake, N°58 de la série « **Cent Vues célèbres d'Edo** », 1857, Estampe, feuille : 36.1 x 23.1 cm, image : 33.7 x 22.2 cm , Brooklyn museum, New-York.

<https://www.brooklynmuseum.org/fr-FR/objects/121666>

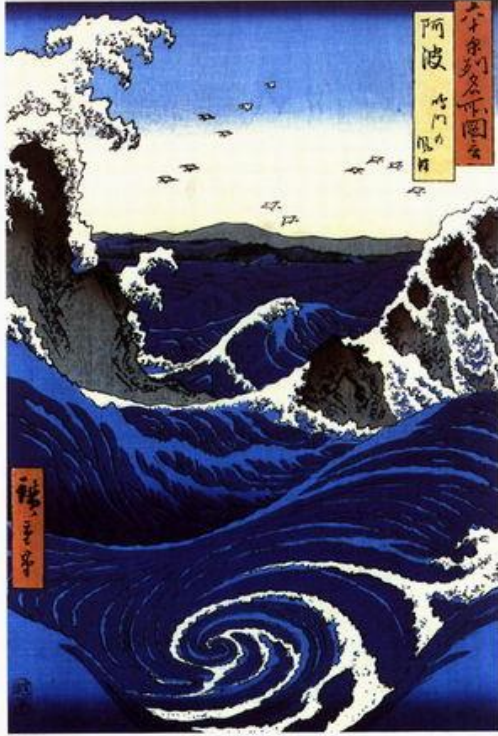
Pont sous la Pluie, (d'après Hiroshige) de **Vincent VAN GOGH**, October-November 1887, Huile sur toile, 73,3 cm x 53,8 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0114V1962>

Souhaitant conserver les proportions de l'estampe originale, VAN GOGH a ajouté une bordure qu'il a remplie de caractères japonais copiés depuis d'autres estampes.



Quelques estampes de la collection de **Claude MONET**



La Japonaise de **Claude MONET**, 1876,
portrait de son épouse en kimono,
huile sur toile, 231,8 × 142,3 cm,
Musée des Beaux-Arts de
Boston, États-Unis
<https://collections.mfa.org/objects/33556/la-japonaise-camille-monet-in-japanese-costume?ctx=4e6cfeb9-8d3d-43aa-a4d2-28e888c9e300&idx=0>



Claude MONET possédait une collection de 250 estampes qui sont aujourd'hui exposées dans sa maison de Giverny.

Dans le jardin de cette maison se trouve toujours le petit pont de style japonais qu'il a peint aux quatre saisons ;

son reflet dans l'eau se mêle aux nymphéas dont les couleurs fascinaient l'artiste.

Il a trouvé ces couleurs dans les estampes d'**HIROSHIGE**, peintre-voyageur des paysages du Tokkaïdo (la route entre Tokyo et Kyoto).





Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte de **Claude MONET**, 1899, de la série des Nymphéas, huile sur toile, 89,5 × 92,5 cm, Musée d'Orsay, Paris
<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-bassin-aux-nymphéas-harmonie-verte-1175>



Le Bassin aux nymphéas, harmonie rose de **Claude MONET**, 1900, de la série des Nymphéas, huile sur toile, 90 x 100,5 cm, Musée d'Orsay, Paris
<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-bassin-aux-nymphéas-harmonie-rose-1174>

1er avril 1867. L'Exposition universelle parisienne sur le Champ-de-Mars reçoit la première délégation officielle nipponne. Dès lors, l'orientalisme et plus particulièrement le japonisme conquièrent penseurs, artistes et autres esthètes occidentaux : un événement historique où **le Japon participe officiellement pour la première fois à une grande manifestation internationale**. En 1924, Claude Monet affirme à l'écrivain Marc Elder avoir acquis, au Havre, sa première estampe japonaise en 1856.

Si le **premier traité « d'amitié et de commerce » franco-japonais date de 1858**, il faut, semble-t-il, attendre les années 1860 pour que les gravures des artistes **HOKUSAI** ou **UTAMARO** circulent parmi les collectionneurs...

Dans son récit «La 628-E8» publié en 1907, Octave Mirbeau livre une autre version : l'écrivain y narre, dans un chapitre intitulé «*La découverte de Claude Monet*», une scène datée de 1871 et qui prend pour cadre la ville de Zaandam en Hollande. **Claude Monet y aurait déniché ses premières estampes chez un commerçant qui les utilisait pour emballer fromages et autres denrées alimentaires !** «Ma collection était en train depuis longtemps, nuancera plus tard l'intéressé. Mais il est vrai que j'eus la bonne fortune de découvrir un lot d'estampes chez un marchand hollandais !».

Pavillon japonais (Archives nationales. Commission impériale). Exposition universelle de 1867 à Paris.



L'admirable production nipponne

« Yeddo (Tokyo) est une Athènes asiatique. Nous, civilisés, nous baissons la tête devant ces barbares », tels sont les mots écrits par Jules Claretie dans le journal L'Illustration du 26 mai 1867, laissant apparaître une reconnaissance certaine de l'art japonais.

Son architecture simple et ingénieuse était faite de bois et l'œil avisé remarquait ses qualités. La « petite ferme » présente, ainsi que les maquettes disposées, témoignèrent néanmoins de la profusion de styles existant, qui étaient notamment fonction de la classe sociale du propriétaire.

La production de céramique, de laques et d'estampes fut sans nul doute la pierre angulaire de l'enchantement européen. Une mode s'installa et une grande partie des objets disposés finirent achetés par les visiteurs de l'Exposition.

La qualité, la précision et l'inspiration conquièrent le public, comme l'écrit **P.-A. Remy le 21 septembre 1867 dans L'Illustration** : « **voici une royauté (Japon) [...] de la fantaisie et de la curiosité, [...] et qui, dès sa première apparition a conquis le monde des artistes et des collectionneurs** ».

L'ILLUSTRATION

JOURNAL UNIVERSEL



Direction, Rédaction, Administration :
Toutes les communications relatives au journal, réclamations, demandes
de changements d'adresse, doivent être adressées *franco* à
M. AUG. MARC, DIRECTEUR-GERANT.
Les demandes d'abonnement doivent être accompagnées
d'un mandat sur Paris ou sur la poste.

25^e ANNÉE. VOL. I. N° 1282
Samedi 21 Septembre 1867
L'administration ne rend pas des manuscrits et ne s'engage jamais à les insérer.
Vu les traités, la traduction et la reproduction à l'étranger sont interdites.
BUREAUX : RUE RICHELIEU, 60.

Abonnements pour Paris et les Départements :
3 mois, 9 fr. ; — 6 mois, 18 fr. ; — un an, 36 fr. ; — le numéro, 75 c.
la collection mensuelle, 3 fr. ; le volume semestriel, 18 fr.
ABONNEMENTS POUR L'ÉTRANGER :
Mêmes prix ; plus les droits de poste, suivant les tarifs.
Les abonn. partent du 1^{er} jour de chaque mois.



ÉVACUATION DE LUXEMBOURG. — Défilé du dernier bataillon de la garnison prussienne devant S. A. R. le prince Henri des Pays-Bas. — Croquis de M. Belanger. — (Voir l'article, page 182).

EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1867

LE TOURNEUR DU CARAVANSÉRAIL ÉGYPTIEN. — Schlem-ben-Djoud à 68 ans, la barbe, les sourcils et les dents d'un blanc de neige, la face et les membres d'un bistre rougeâtre, l'œil profond et doux, le sourire narquois, la voix caressante. Vêtu d'un épais caltan roux, les jambes nues, la tête enturbannée, il est assis sur un petit tabouret et fabrique, au moyen d'un tour primitif (deux montants de bois portant une poutrelle en fer), des bouquias de narghilé, des chibouques et des portecigares d'ébène qu'il drape avec de la saumure, agrémentée avec de l'ambre malleable comme la cire, et qu'il offre aux curieux pour un franc demi, — un franc cinquante centimes, — les seuls mots qu'il prononce avec un « merci » guttural, quand on l'a payé. Rien n'est plus simple et plus parfait cependant que ce travail. Au rebours de nos tourneurs qui produisent le mouvement rota-

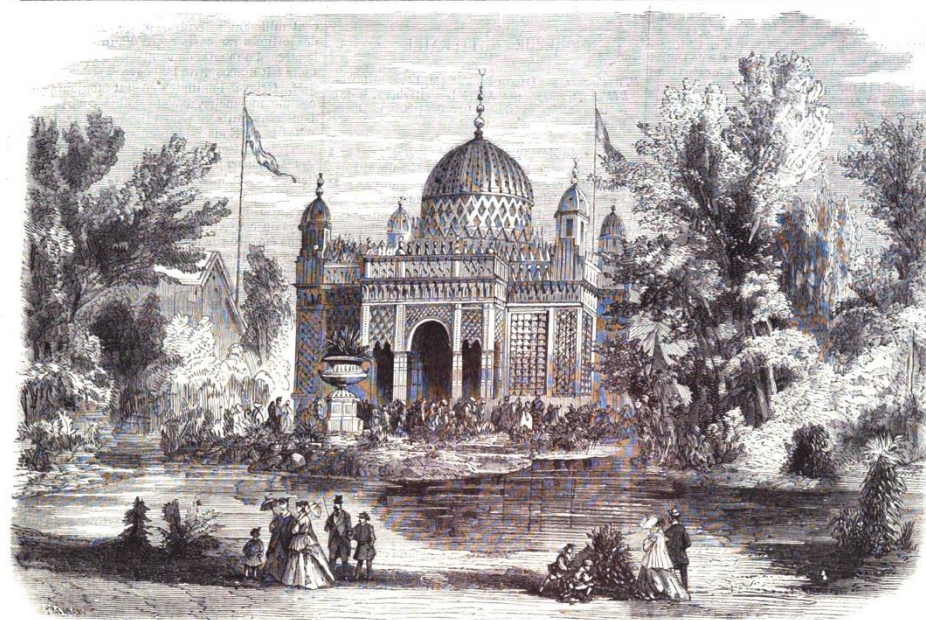


EXPOSITION UNIVERSELLE. — Le tourneur musulman du caravansérail égyptien.

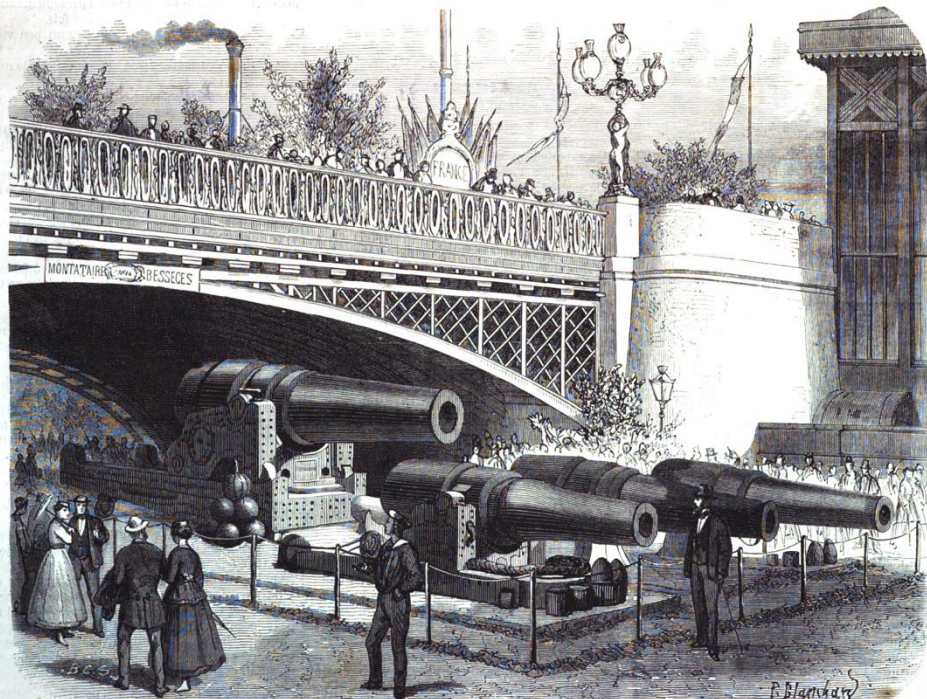
toire avec le pied, c'est avec la main, — armée d'un archet, — que notre Égyptien met en jeu sa pièce cylindrique, qu'il fende, la perce, la sculpte, la plaque de matières ornementales, la polit et la vernit. Son pied maintient l'outil et le retourne comme feraient les doigts les plus exercés, et tandis que la main gauche joue de l'archet avec une précision inouïe, la droite, tantôt dirigeant le ciseau, le burin ou la mèche à repercer, tantôt pétrissant ou assujettissant les matières, accomplit comme par enchantement la dernière partie de sa besogne.

A chaque objet qu'il vient de terminer, le vieux musulman sourit, se frotte la barbe et échange quelques paroles avec ses voisins, trois jeunes Abyssins du plus beau noir, fabriquant des bijoux en filigrane d'argent du plus beau blanc, et qui sont, avec lui et le sellier qui brode en fils d'or des harnais, des babouches et des porte-monnaie maroquin, la véritable curiosité du caravansérail égyptien.

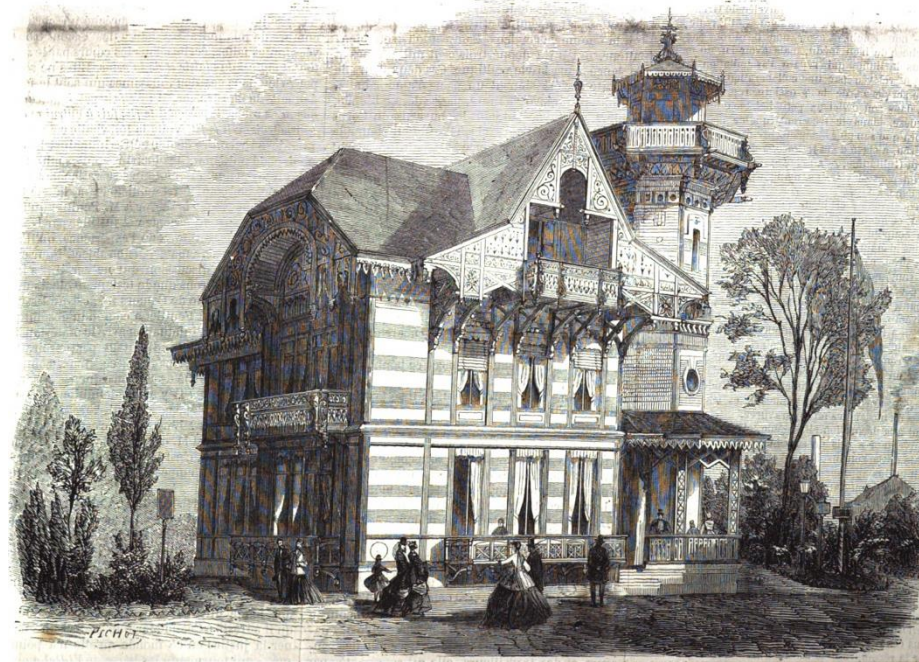
P.-A. RENVY.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — Le pavillon mauresque de la section prussienne. — (Voir la page suivante.)



EXPOSITION UNIVERSELLE. — La batterie des nouveaux canons de la marine, sur la berge du quai d'Orsay (voir l'article, page 186).



EXPOSITION UNIVERSELLE. — Le chalet Waaser, dans le parc. — (Voir page 188.)

chalet, à celui-là, sert aux usages de la Commission impériale, et que celui de M. Waaser n'est à l'usage que du public, pour qui l'on y a installé une chocolaterie une petite brasserie et un débit de vins fins, établissements modestes, à coup sûr, mais que nous eussions mieux aimé voir ailleurs.

La maison, comme aspect, est charmante; terrasses, balcons extérieurs au rez-de-chaussée et au premier étage, cage d'escalier en tourelle avec pavillon d'observation, veranda, toiture élégante, décorations pittoresques, emploi heureux du bois et de la brique; — quelque chose d'anglais dans l'ameublement et d'italien dans l'affectation. Ce qu'il y a de français et ce qui appartient à l'auteur, c'est d'abord son système de construction, puis ses applications de bois découpé, dont nous avions déjà vu les modèles aux chalets de l'Empereur à Vichy, aux bois de Boulogne et de Vincennes, aux diverses promenades de la ville de Paris, et tout récemment au Trocadéro, où M. Waaser inaugurerait les baraques municipales qui, après avoir servi à la fête nationale du 15 août, rempliraient désormais sur les boulevards les affreuses échoppes de bois pourri que le premier jour de l'année y avait accumulées jusqu'ici avec une si traditionnelle et si affligeante périodicité.

Quant à la construction, elle est aussi simple qu'ingénieuse, aussi hygiénique que peu coûteuse. Charpente de bois et de fer à articulations libres; fermeture extérieure entre poteaux, consistant en deux dalles de pierre de taille, laissant entre elles un vide isolant de sept centimètres, encadrées en rainures, vissées fortement sur les poutres de l'ossature, et enfin plus solides et plus résistantes que les clôtures en bois qui subissent toutes les variations atmosphériques. — Offrant l'avantage de pouvoir être habitées de suite, le plâtre n'y étant pas plus employé que le mortier; — coûtant deux fois moins cher que si elles étaient en bois dans les mêmes conditions; sans danger de l'humidité et du feu, — car les cheminées ne portent que sur du fer ou de la pierre et toutes les autres parois sont solidifiées par le silicate de potasse; — les maisons de M. Waaser, soit comme élégance décorative, soit comme prix de revient, offrent une grande ressource à la campagne, aux bords de la mer et dans les villes d'eau. Celle qu'il expose au Champ-de-Mars occupe une surface d'environ cent trente mètres; elle revient, transportée à quatre-vingts kilomètres de Paris et livrée, clefs en main, à 35,000 francs.

LE PAVILLON DU TAÏCOUN DANS LA SECTION JAPONAISE. — A l'endroit où la rue d'Afrique vient s'amorcer sur la

Galerie des Machines, dans la longue travée centrale entre l'Égypte et Siam, le gouvernement de Yeddo expose, sous le vocable spécial du Taïcoun, l'ensemble merveilleux de ses produits, et justifie par le trophée tout entier aussi bien que par chaque pièce, le grand prix d'honneur que lui a décerné le Jury dans le groupe du Matériel des Arts Libéraux. Cette exposition est littéralement une révélation. Les deux autres gouvernements du Japon, Satsouma et Fizen, sous le nom de

leur éducation. Il faut voir avec quelle avidité et à quel taux tout s'achète et s'enlève, depuis les palanquins en laque jusqu'aux plus petits plateaux, depuis les vases immenses jusqu'aux flacons de poche, depuis les meubles énormes jusqu'aux boîtes minuscules, depuis les cuves colossales jusqu'aux tasses de poupée.

Tout cela, groupé avec un art infini, sous un pavillon qui est lui-même une merveille. Au pied des marches qui le supportent, et faisant face aux quatre entrées, d'énormes potiches en porcelaine laquée à reliefs d'or sur fond noir; des vases de bronze, dragons et végétaux fantastiques; de gigantesques coupes en vieux cloisonné, — tout ce qu'il y a de plus beau et de plus ancien au monde; — puis des palanquins, des litières, des bahuts, des brûle-parfums, des paravents, des lanternes; — puis des guerriers à cheval, dans ces costumes qui tiennent du rêve...

Masqués, mais couverts [d'or du talon au cimier,

comme dit Victor Hugo de Barbe-rousse; — d'or, — et de pourpre aussi, et d'azur et de flamme, et de toutes les nuances du prisme et de toutes les lueurs du vertige; — puis, des vitrines où le dessin sur papier de riz, la peinture sur tissus, la dorure sur soie, l'écaillage sombre de perles, la laque, l'émail, les métaux incrustés, le jade travaillé comme la cire, la plus molle, l'ivoire sculpté, toutes les substances fabriquées, toutes les matières premières assouplies, se traduisent dans une collection d'objets, sinon d'une correction, au moins d'une originalité et d'un caprice inappréciables; — puis encore des tours de porcelaine, des pagodes de cuivre repoussé, des jonques, des armes, des étendards, des vêtements, des instruments aratoires, des tapis, des tentures; — la nomenclature n'en finirait pas. Et ce n'est là que le pourtour; le miracle véritable est à l'intérieur. C'est là

qu'il faut, si l'on veut se faire une idée de la porcelaine à sa suprême puissance, s'arrêter un moment, et, une fois l'éblouissement dissipé, se recueillir et s'enivrer d'une contemplation aussi neuve que puissante. Nous le répétons, — et nous n'en voulons pas dire davantage, parce que nous ne donnons qu'une indication; ceux qui croient avoir vu, soit au Louvre, soit à Fontainebleau, soit dans les collections célèbres ou dans les grandes ventes, quelques maîtresses pièces de porcelaine, d'émail ou de laque, n'ont rien vu, — mais rien encore — qui puisse soutenir la comparaison avec le plus grand nombre des raretés inouïes et des magnificences toutes nouvelles que renferme le pavillon dont nous mettons le dessin sous les yeux de nos lecteurs.

P.-A. REMY.

LE PAVILLON DU TAÏCOUN DANS LA SECTION JAPONAISE. — A l'endroit où la rue d'Afrique vient s'amorcer sur la

leurs Taïtchious respectifs, exhibent un peu plus loin des peintures, des laques, des émaux, des porcelaines, des étoffes, des tapis, des broderies et des meubles de premier ordre; mais le pavillon de Yeddo les écrasant de toute sa hauteur et de toute sa lumière, fatigue à ce point l'admiration publique, qu'il semble que le Japon ne soit plus que là. C'en est fait de la Chine et de ses dynasties de potiches. Pendant que la terre classique des porcelaines et des jades se meurt, voici une royauté, nouvelle et déjà historique, de la fantaisie et de la curiosité, qui se lève, et qui, dès sa première apparition, a conquis le monde des artistes et des collectionneurs. Ils ont tout déjà, — couleur, élégance, variété, formes exquises, exécution miraculeuse; il va falloir que les amateurs renoncent à leurs vieilles idolâtries ou refassent

leur éducation. Il faut voir avec quelle avidité et à quel taux tout s'achète et s'enlève, depuis les palanquins en laque jusqu'aux plus petits plateaux, depuis les vases immenses jusqu'aux flacons de poche, depuis les meubles énormes jusqu'aux boîtes minuscules, depuis les cuves colossales jusqu'aux tasses de poupée.

Tout cela, groupé avec un art infini, sous un pavillon qui est lui-même une merveille. Au pied des marches qui le supportent, et faisant face aux quatre entrées,

d'énormes potiches en porcelaine laquée à reliefs d'or sur fond noir; des vases de bronze, dragons et végétaux fantastiques; de gigantesques coupes en vieux cloisonné, — tout ce qu'il y a de plus beau et de plus ancien au monde; — puis des palanquins, des litières, des bahuts, des brûle-parfums, des paravents, des lanternes; — puis des guerriers à cheval, dans ces costumes qui tiennent du rêve...

Masqués, mais couverts [d'or du talon au cimier,

comme dit Victor Hugo de Barbe-rousse; — d'or, — et de pourpre aussi, et d'azur et de flamme, et de toutes les nuances du prisme et de toutes les lueurs du vertige; — puis, des vitrines où le dessin sur papier de riz, la peinture sur tissus, la dorure sur soie, l'écaillage sombre de perles, la laque, l'émail, les métaux incrustés, le jade travaillé comme la cire, la plus molle, l'ivoire

sculpté, toutes les substances fabriquées, toutes les matières premières assouplies, se traduisent dans une collection d'objets, sinon d'une correction, au moins d'une originalité et d'un caprice inappréciables; — puis encore des tours de porcelaine, des pagodes de cuivre repoussé, des jonques, des armes, des étendards, des vêtements, des instruments aratoires, des tapis, des tentures; — la nomenclature n'en finirait pas. Et ce n'est là que le pourtour; le miracle

véritable est à l'intérieur. C'est là

c'est dans ce sanctuaire des arts de l'extrême Orient, qu'il faut, si l'on veut se faire une idée de la porcelaine à sa suprême puissance, s'arrêter un moment, et, une fois l'éblouissement dissipé, se recueillir et s'enivrer d'une contemplation aussi neuve que puissante. Nous le répétons, — et nous n'en voulons pas dire davantage, parce que nous ne donnons qu'une indication; ceux qui croient avoir vu, soit au Louvre, soit à Fontainebleau, soit dans les collections célèbres ou dans les grandes ventes, quelques maîtresses pièces de porcelaine, d'émail ou de laque, n'ont rien vu, — mais rien encore — qui puisse soutenir la comparaison avec le plus grand nombre des raretés inouïes et des magnificences toutes nouvelles que renferme le pavillon dont nous mettons le dessin sous les yeux de nos lecteurs.

P.-A. REMY.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — Galerie des Machines: le Japon.

La Grande Vague de Kanagawa de Katsushika **HOKUSAI**

HOKUSAI a eu plusieurs noms de peintre qui variaient selon son style artistique du moment. Selon les dernières recherches, il aurait porté **120 noms** qui correspondraient tous à une façon de représenter ses sujets de prédilection.

1831 : période Litsu (1820-1834) = correspond à l'étape majeure de la vie d'Hokusai où il prend ce nom à l'âge de 60 ans pour marquer un nouveau cycle de vie)

Estampe nishiki-e (« image de brocart », technique de la période Edo, estampe japonaise polychrome gravée sur bois, inventée dans les années 1760 et popularisée par l'artiste Suzuki Harunobu. Technique nécessitant des planches de bois multiples, une planche principale portant le dessin proprement dit, puis une pour chaque portion de l'image, permettant d'utiliser un grand nombre de couleurs différentes)

25,6 × 37,2 cm, appartient à la **série des « Trente-six vues du mont Fuji » (1831–1833), un ensemble de 46 estampes** où Hokusai explore le mont sacré sous différents angles

Aujourd'hui, on peut trouver des exemplaires de ce chef-d'œuvre dans **plusieurs musées à travers le monde** : le Metropolitan Museum of Art à New York, le British Museum à Londres, la Bibliothèque nationale, le musée Guimet à Paris, Musées royaux d'Arts et d'histoire, Bruxelles, Belgique ou encore la Maison Claude Monet à Giverny. Les estampes japonaises proviennent pour la plupart de collections privées du XIX^{ème} siècle.

***La Grande Vague de Kanagawa* de Katsushika HOKUSAI**



KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849) *Kanagawa Oki Nami Ura (La Grande Vague de Kanagawa)* Estampe de la série *Les trente-six vues du Mont Fuji* 25,9 x 37,4 cm

Vente Christie's Paris en juin 2026 Estimation 600 000 - 800 000 €
adjugée 1,6 millions d'euros à un acheteur américain !

Une icône mondiale : Parmi les trente-six vues du Mont Fuji signées par Hokusai et publiées par Nishimuraya Yohachi vers 1830, *La Grande Vague de Kanagawa* fait partie des premières. Avec le *Fuji par temps clair* et *l'Orage sous le sommet*, elle est aussi l'une des trois plus belles et devient rapidement celle qui suscite le plus d'enthousiasme en occident.

La gravure un art du multiple permettant de nombreux exemplaires :

- le Metropolitan Museum of Art à New York : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>
- le British Museum à Londres : <https://www.britishmuseum.org/our-work/international/international-touring-exhibitions/beyond-great-wave-works-hokusai-british-museum>
- la Bibliothèque nationale de France BNF : <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/b247d4cf-f3c3-41b0-97fa-3626dda3f3d9-sous-vague-large-kanagawa>
- les Musées royaux d'Arts et d'histoire, Bruxelles : https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/07/vague_hokusai_tapis_fleurs_belgique.pdf
- le musée Guimet à Paris : <https://www.guimet.fr/fr/nos-collections/japon/sous-la-grande-vague-au-large-de-kanagawa>
- la Maison Claude Monet à Giverny : <https://givernews.com/2006/11/13/la-vague/>
- le musée MOA, à Atami, Japon : https://www.moaart.or.jp/fr/en/event/hokusaimanga_36views_of_mtfuji/
- des collections privées



Vue d'ensemble du revers de l'estampe vendue par Christie's, montrant des mots et noms écrits au crayon de papier et la marque de la pliure.

Ce sont des indications qui sont bien postérieures à la création de l'estampe. Elles sont relatives aux différents possesseurs de l'estampe. Elles sont au crayon de papier, très légèrement. On y voit aussi le titre de l'estampe, on voit tous les collectionneurs et on voit aussi le sceau de Felix Tikotin, un des collectionneurs de cette estampe.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-info-culturelle-reportages-enquetes-analyses/la-grande-vague-d-hokusai-cette-rare-estampe-prisee-des-collectionneurs-est-aussi-un-graal-pour-les-musees-7540560>

La Grande Vague de Kanagawa de Katsushika **HOKUSAI**

OCCIDENT > ORIENT

Hokusai s'est inspiré de **tendances occidentales** : la perspective, avec une superposition de plusieurs plans et le bleu de Prusse.

Bleu de Prusse, une couleur à la mode

Le bleu de Prusse représente 20% de l'œuvre et lui apporte toute sa puissance. Appelé également bleu de Berlin, c'est un **pigment bleu foncé** qui tire vers le vert. Inventé en Allemagne, il a été importé de Hollande pour la réalisation de l'œuvre d'Hokusai. C'est une couleur à la mode qui apporte une nouvelle dimension dans l'ukiyo-e et qui tient relativement bien dans le temps.

ORIENT > OCCIDENT

Avec l'ouverture du Japon sur le monde à l'ère meiji, le peuple local se désintéresse peu à peu des estampes au profit des produits occidentaux. À l'inverse, l'art et la civilisation japonaise fascinent et influencent de **nombreux artistes européens** tels que les peintres de l'école de Pont-Aven. C'est ce qu'on appelle le **Japonisme**.

En opposition au classicisme, les **Impressionnistes** s'inscrivent dans de nouveaux choix esthétiques qualifiés de japoniques. Les couleurs vives et les formes simples sont à l'honneur. C'est donc l'Occident qui relance le succès des estampes. L'artiste qui incarne le mieux la virtuosité de cet art est Hokusai. **Félix Bracquemond**, peintre et graveur fut le premier à s'inspirer des dessins du maître japonais en les intégrant sur ses objets d'art. Plus tard, La Vague d'Hokusai inspire de nombreux artistes occidentaux comme **Van Gogh, Pissarro, Cézanne, Gauguin, Monet...**

Les impressionnistes partagent avec l'art japonais, leur **goût pour la nature et l'impermanence des choses**. Ainsi, certains peintres possédaient une grande collection d'estampes. Les post-impressionnistes et les **Nabis**, eux, se sont probablement inspirés des formes cernées, des teintes vives et des cadrages audacieux.