

Figuration et l'ailleurs

Artistes sollicités ou inspirés par d'autres cultures

Métissages culturels

**Introduction historique, [Orientalisme](#), [Japonisme](#),
[chinoiserie](#), [exotisme](#), [Symbolisme](#), [Primitivisme](#)**

- L'**Exotisme** est un phénomène culturel montrant le goût pour l'étranger (pour une autre culture que la sienne) né avec les grandes découvertes, les voyages, les croisades, les flux commerciaux, le colonialisme...
- Les artistes voyagent : Le **Grand Tour** en est un exemple.
- L'ailleurs nourrit l'imaginaire artistique. Cet ailleurs est parfois :
 - observé fidèlement
 - idéalisé
 - fantasmé
 - réinterprété

Au XIX^e siècle notamment, plusieurs mouvements artistiques naissent de cette fascination : **Orientalisme, Japonisme**. Le **Primitivisme** s'ouvrira au **XX^e siècle**.

A RETENIR =

- **Exemples de la circulation des modèles et des références** : comment les œuvres voyagent et influencent d'autres artistes ?
- **La représentation de l'altérité** : comment l'art construit une image de l'Autre, parfois fidèle, parfois stéréotypée ?
- **L'appropriation, la citation et l'hybridation** : comment un artiste transforme des formes venues d'autres cultures pour créer une œuvre nouvelle.
- **Le contexte historique et politique** : les liens entre création artistique, voyages, échanges commerciaux et colonisation.

Il est essentiel de ne pas seulement **identifier les influences visuelles**, mais aussi d'être capables d'en **discuter les enjeux esthétiques, historiques et éthiques**.

Les relations entre Orient et Occident au **Moyen Âge** et à la Renaissance

- L'empire byzantin, l'Occident latin et chrétien, et, à partir du VII^e siècle, le monde islamique, entre rivalités et richesse des échanges intellectuels, culturels et artistiques.
- Les échanges entre Orient et Occident, qu'ils soient culturels ou commerciaux, n'ont cessé de ponctuer le Moyen Âge. Connu par des récits de voyage ou par des oeuvres d'art, l'Orient a exercé sur les Occidentaux une véritable fascination

Source : <https://www.musee-moyenage.fr/index.php/dossiers-thematiques/orient-et-occident-au-moyen-age>

Les relations entre Orient et Occident au **Moyen Âge** et à la Renaissance

Plaque d'ivoire dit de Trébizonde

Le Christ entouré d'anges et d'apôtres

<https://www.musee-moyenage.fr/index.php/lieux-et-collections/les-oeuvres/plaque-divoire-dit-de-trebizonde>

Cet ivoire est une plaque de feuillet de **diptyque** du VI^{ème} siècle, sculptée en **bas-relief**. Le **registre** principal figure le Christ trônant entre les apôtres Pierre et Paul. L'**iconographie** et le style de cette œuvre semblent indiquer une provenance de Constantinople.

Au **registre** inférieur, à plus petite échelle, deux anges encadrent une croix. Les traces d'assemblage indiquent qu'il s'agissait de l'élément central d'un grand feuillet de type impérial byzantin, comme le feuillet Barberini (musée du Louvre). Le visage imberbe du Christ indique une époque haute et n'est pas sans rappeler les représentations de consuls sur les **diptyques** contemporains.

Ces **caractéristiques iconographiques** et le **style monumental** de la **composition** plaident pour une réalisation par un **artiste exerçant à Constantinople à une époque où l'art chrétien prend sa place dans l'art officiel**.



Les relations entre Orient et Occident au **Moyen Âge** et à la Renaissance

Plaque d'ivoire dit de Trébizonde

Vocabulaire à maîtriser pour décrire et analyser cet ouvrage :

- **diptyque** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/diptyque-et-triptyque/>
- **bas-relief** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/bas-relief/>
- **registre** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/registre/>
- **iconographie** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/iconographie/>
- **monumental** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/monumental/>
- **Composition** : <https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/composition/>

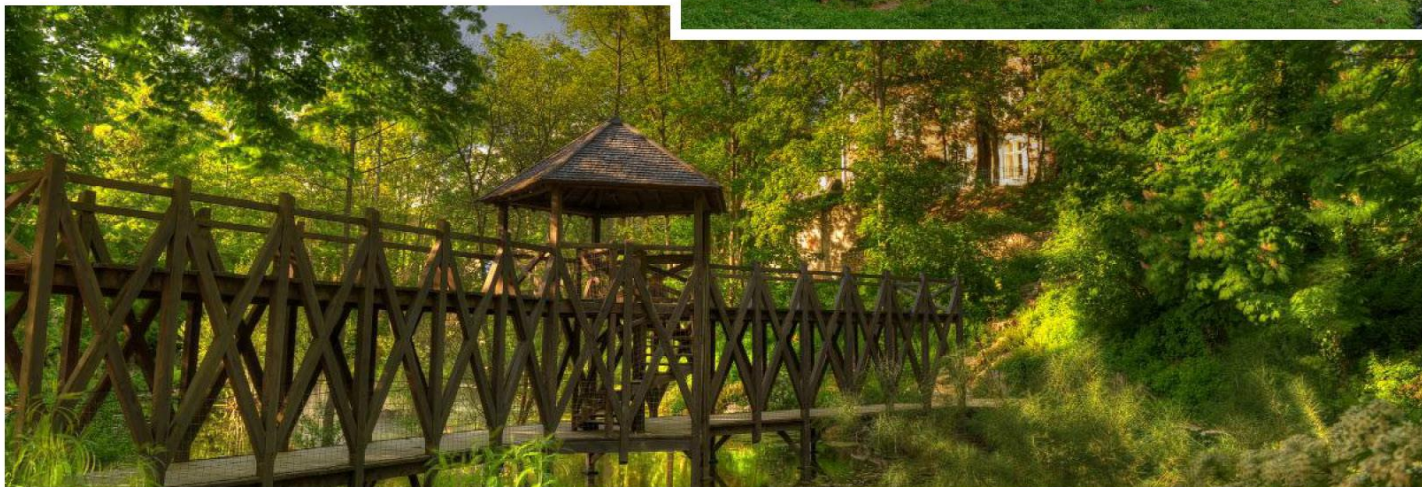


Renaissance : Architecture turque et Léonard de Vinci pour le pont de Galata, Istanbul en Turquie.

- Dans les années 1502-1503, le sultan Bayezid II, sous le règne de **Soliman le Magnifique**, sollicite un projet de **Léonard de Vinci**, utilisant trois principes bien connus de géométrie : l'arc cintré, la courbe parabolique et la clé de voûte, créant un sans précédent pont à tablier unique de 240 m de long et 24 m de large au-dessus de la Corne d'Or, qui deviendrait le plus long pont du monde à cette période s'il était construit. Cependant, ce projet ambitieux n'a pas l'approbation du sultan.
- Un autre artiste italien, **Michel-Ange**, a alors été invité en 1506 à dessiner un pont pour Istanbul. Michel-Ange refuse cette proposition, et l'idée de construire un pont au-dessus de la Corne d'Or est abandonnée jusqu'au XIX^e siècle. Cette histoire est racontée dans un roman qui imagine la visite du maître sur place.
- Le pont sera une copie exacte de la conception de Léonard de Vinci, avec une seule travée de 720 pieds (240 m), une largeur de 8 m et une hauteur au-dessus de la Corne d'Or à 24 m, comme indiqué sur ses croquis.
- Une version réduite du pont de Léonard de Vinci vit le jour en 2001 près de Oslo, en Norvège, par l'artiste contemporain Vebjørn Sand, le premier projet d'un ingénieur civil basé sur les dessins de Léonard de Vinci à être construit. Le Wall Street Journal s'est référé à ce projet comme un *symbole pour les nations*.

« J'ai un moyen de construire des ponts très légers et faciles à transporter, pour la poursuite de l'ennemi en fuite ; d'autres plus solides qui résistent au feu et à l'assaut, et aussi aisés à poser et à enlever. Je connais aussi des moyens de brûler et de détruire les ponts de l'ennemi ».

Lettre de Léonard de Vinci à Ludovic Sforza, Duc de Milan, 1482.



Des ponts de plus en plus étonnants

En temps de guerre, la conception de ponts est un élément stratégique pour mener campagne mais aussi pour reconstruire des territoires dévastés par les combats.

Déjà dans sa lettre à Ludovic Sforza, Duc de Milan, Léonard de Vinci explique en 1482 qu'il peut construire « des ponts extrêmement longs et résistants ».

L'ingénierie qu'il déploiera dans la conception de ponts tout au long de sa carrière impressionne aujourd'hui encore. Il imagine et crée des ponts d'urgence pour permettre le franchissement de bras d'eau aux troupes, des ponts flottants faciles à déplacer en fonction de l'état du terrain.

Les deux œuvres maitresses restent le pont pivotant et le pont à double niveau. Tous deux témoignent de l'étonnante maîtrise des théories physiques de Léonard de Vinci, notamment en matière de maîtrise statique des corps.

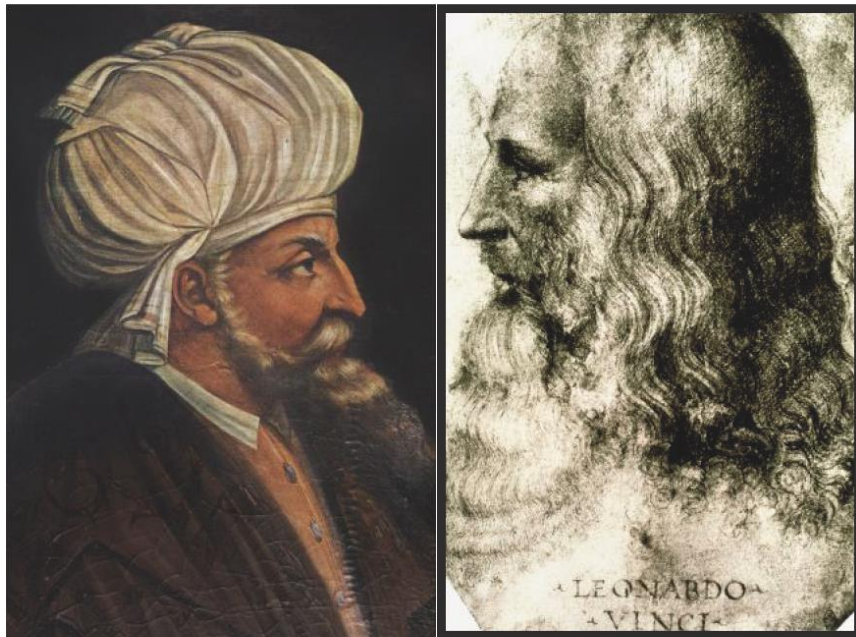
Léonard de Vinci - Bajazet II : le projet

« Je suis votre fidèle serviteur et je comprends que vous avez l'intention de construire un pont entre Galata et Stambul... ».

En ces termes, Léonard de Vinci commence la lettre qu'il adresse au sultan Bajazet II. En 1502, l'artiste dessine pour le souverain un grand pont sur le Bosphore d'une portée de 360 mètres. Il se vante de pouvoir réaliser « à peu de frais », un pont monumental qui relierait l'Europe à l'Asie.

Le projet unit les deux rives de la ville de Constantinople et enjambe la Corne d'Or, la célèbre voie navigable qui divise l'actuelle Istanbul. Le plan de cet ouvrage ambitieux est élégant et harmonieux, un véritable geste architectural et artistique, très moderne de conception.

« Je l'érigerai avec une arche si haute que personne ne pourra contester ce pont. » - Léonard de Vinci

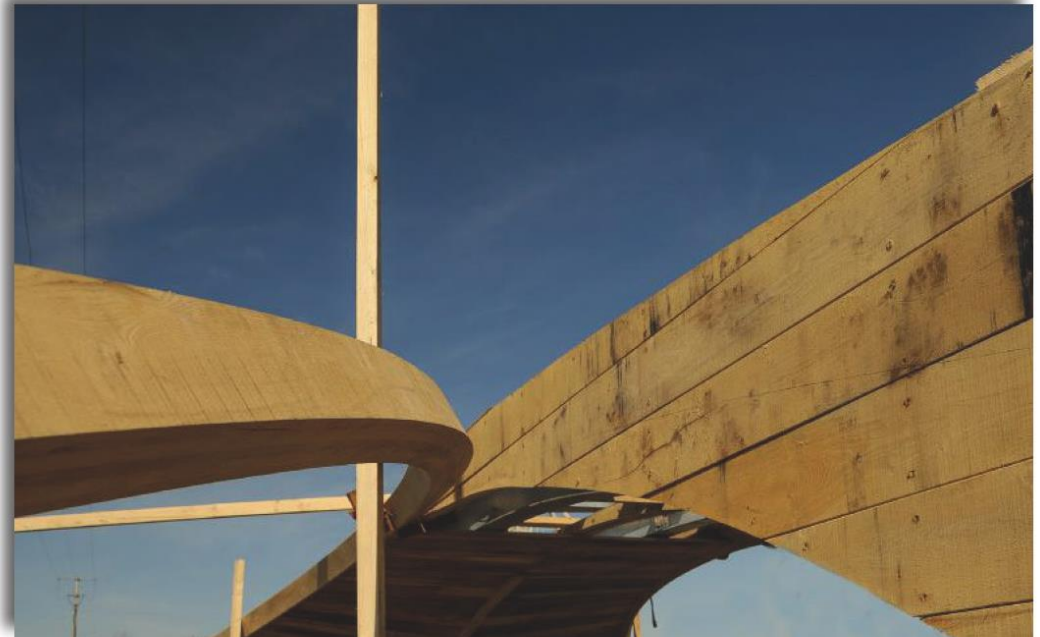


Un projet innovant

L'idée de Léonard de Vinci est très novatrice pour l'époque. Il apporte la solution technique la plus pure face à la problématique de résistance au vent pour ce type d'ouvrage monumental. La quintessence de cette réponse technique est incarnée par les deux arcs elliptiques, ce qui en fait sa modernité. Elle répond de la façon la plus simple aux contraintes des charges verticales et latérales qui pèsent sur un pont.

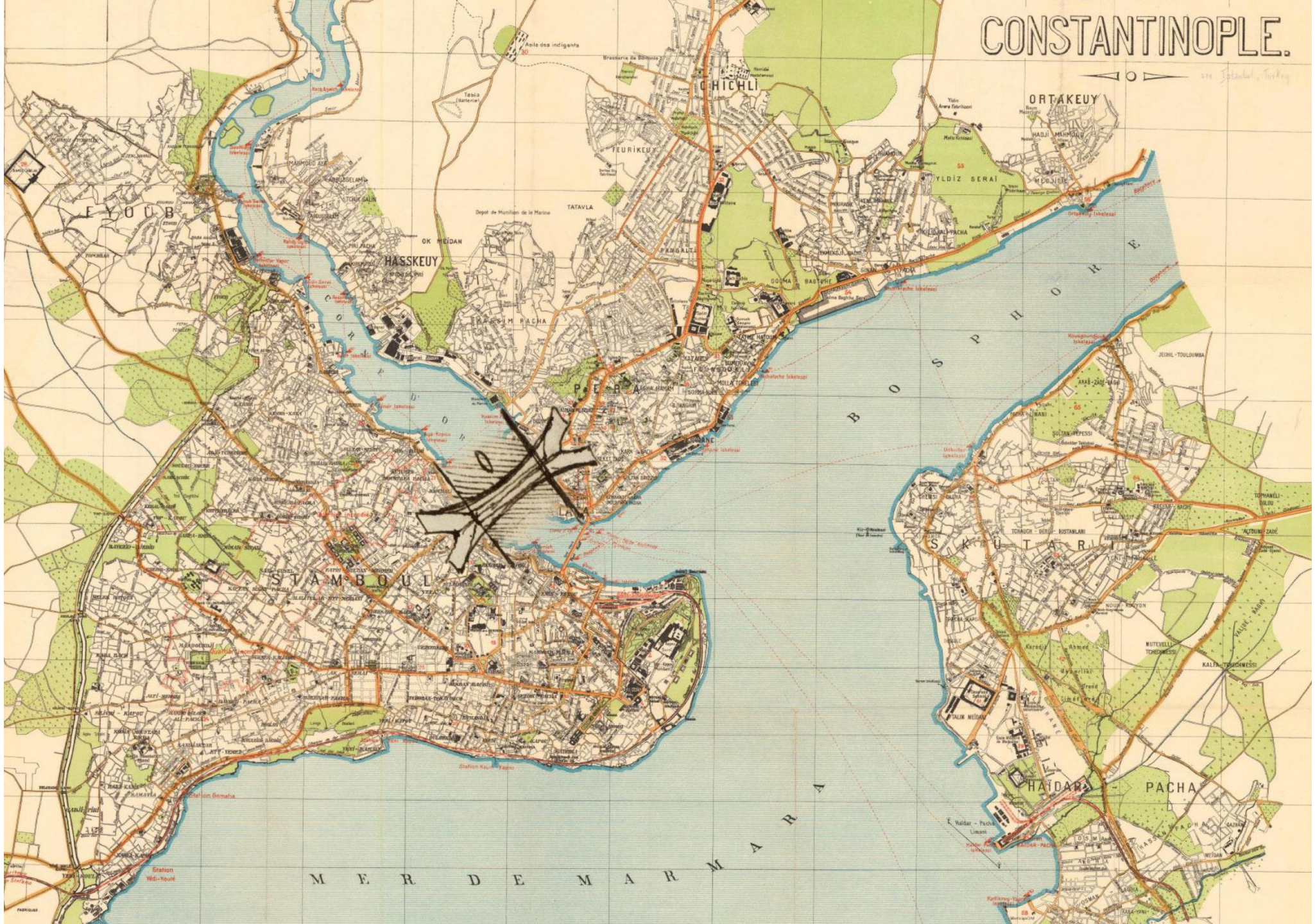
Ce dessin tient du génie intemporel car sa problématique est éternelle. En deux traits de crayon, Léonard de Vinci dessine une solution architecturale et technique majeure. Les deux arches paraboliques, latérales et galbées sont uniques car elles apportent la résistance nécessaire face aux forces des vents latéraux.

« C'est comme cela que je le ferai, afin qu'un bateau à pleines voiles puisse naviguer sous le pont » - Léonard de Vinci



CONSTANTINOPE.

are Istanbul, Turkey



Vebjørn Sand : l'artiste

Vebjørn Sand, né en 1966, est un artiste norvégien, peintre et créateur de projets d'art publics. Il a fait ses études à l'Académie des Arts d'Oslo, à l'Académie des Arts de Prague et au sein de la ligue des étudiants d'art de New York. Son père Øivind Sand, l'a élevé dans un monde entouré par les arts, les sciences et lui a transmis sa fascination pour la beauté éternelle des mathématiques ainsi que les idées de la Renaissance Européenne.

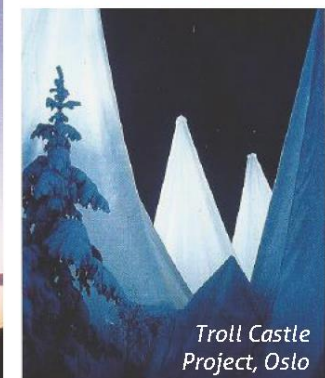
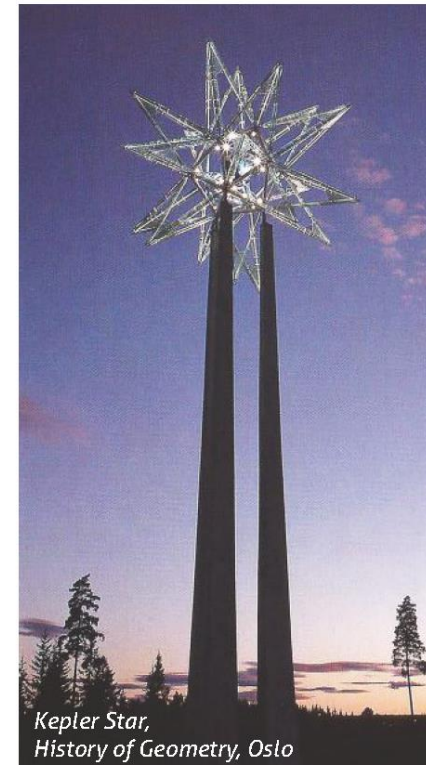
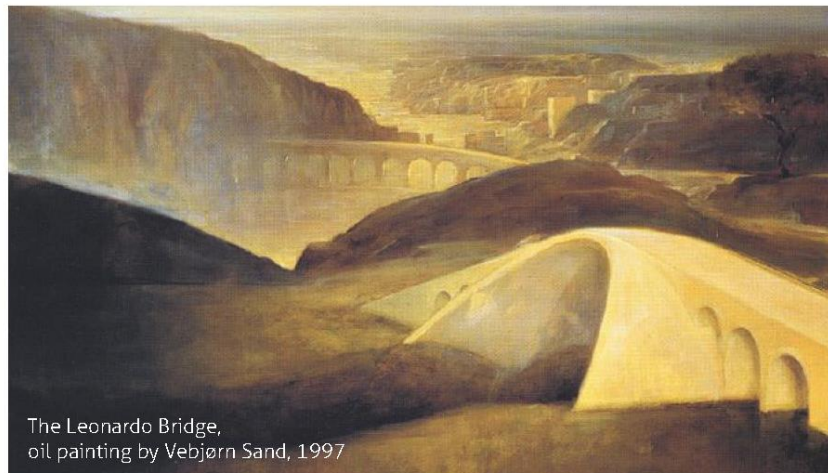
Portraitiste considéré, Vebjørn Sand est une figure publique respectée dans la vie culturelle norvégienne. Il partage son temps entre son studio New-Yorkais et la Norvège. Il est indiscutablement l'un des premiers peintres contemporains à explorer profondément le thème du choix humain, à travers des scènes de la Seconde Guerre Mondiale.

Inspiré par le pouvoir créateur de la géométrie et le langage des mathématiques, Vebjørn Sand a notamment été à l'origine de trois projets publics majeurs en Norvège : le Troll Castle, la Kepler Star et le Leonardo Bridge Project.

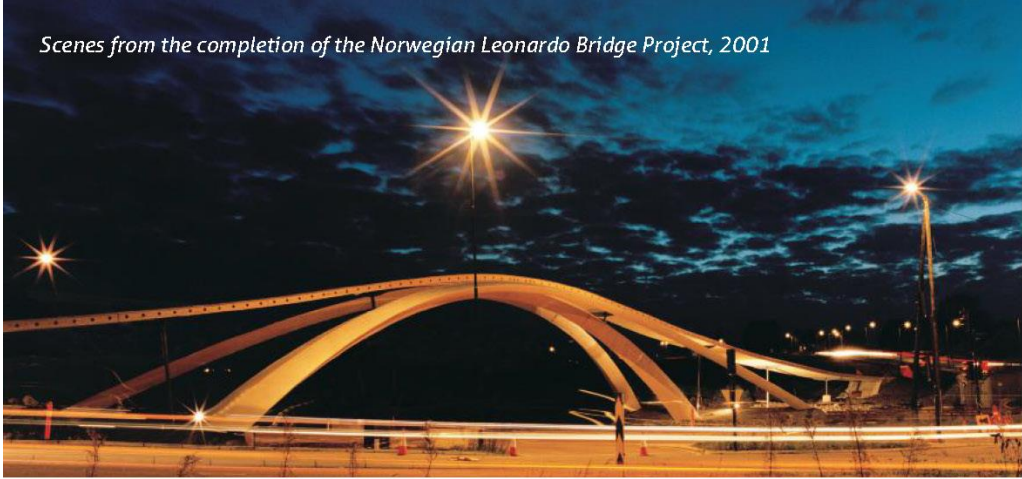
Vebjørn Sand et le Pont de Léonard de Vinci

Vebjørn Sand est le fer de lance d'un projet basé sur 4 interprétations du Pont de Léonard de Vinci. Il réalise une passerelle contemporaine en Norvège, inaugurée en 2001. Ancrée dans le paysage populaire elle relie Oslo à la Suède sur cent mètres. Il conçoit aussi trois ponts de glace qui abordent avec ferveur les problématiques climatiques afin de répondre artistiquement à la question de la fragilité des glaces du globe.

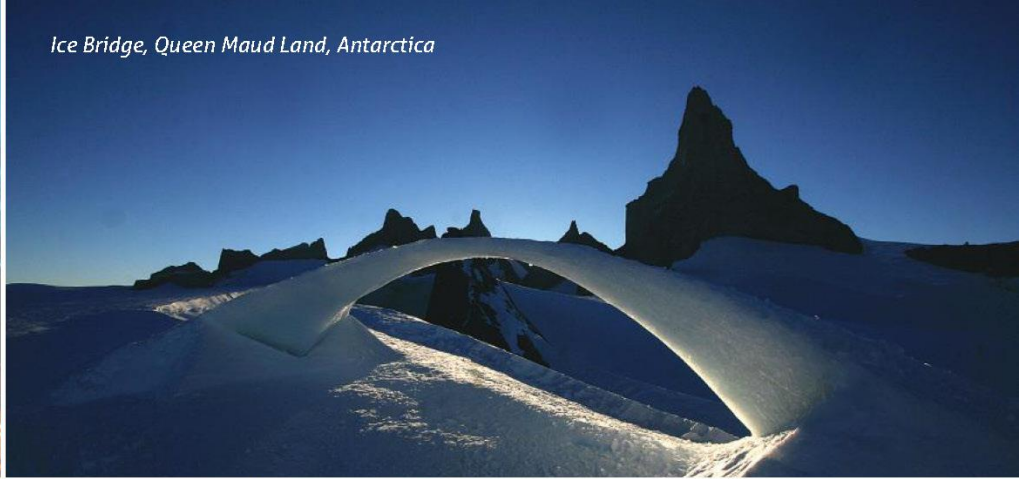
« Voir le dessin du pont de Léonard pour la première fois était comparable à la découverte d'une composition perdue de Mozart » - Vebjørn Sand



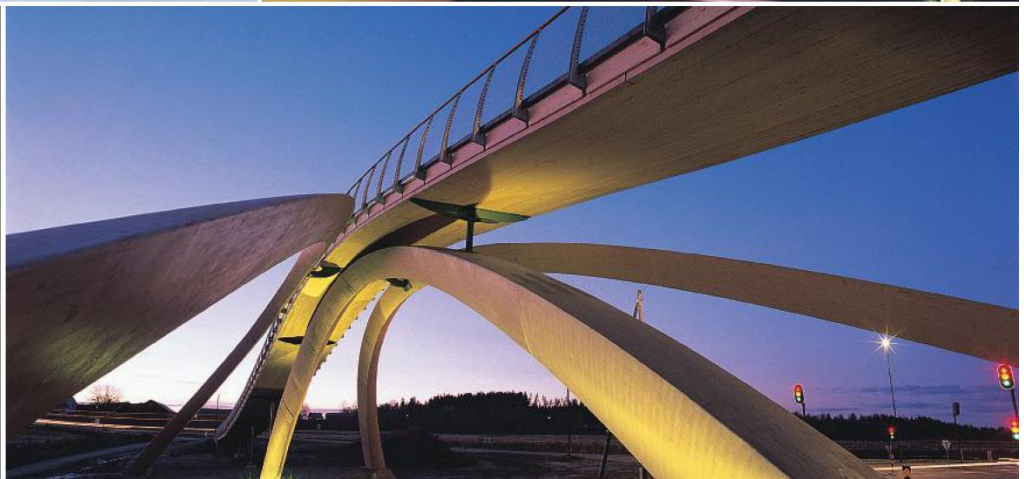
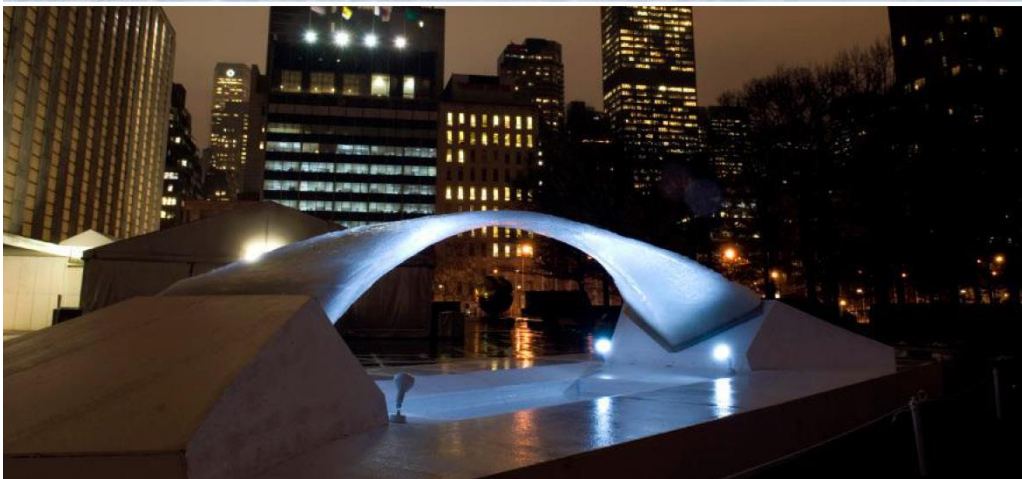
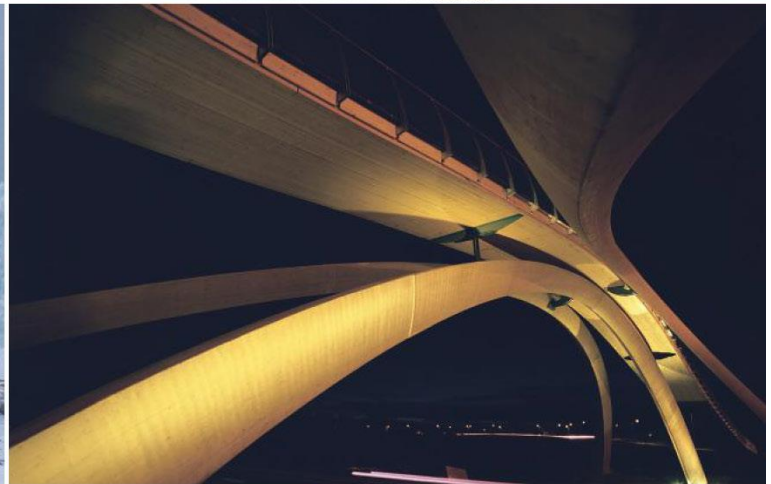
Scenes from the completion of the Norwegian Leonardo Bridge Project, 2001



Ice Bridge, Queen Maud Land, Antarctica



LIVE ICE ice bridge in Illulissat, Disco Bay, Greenland



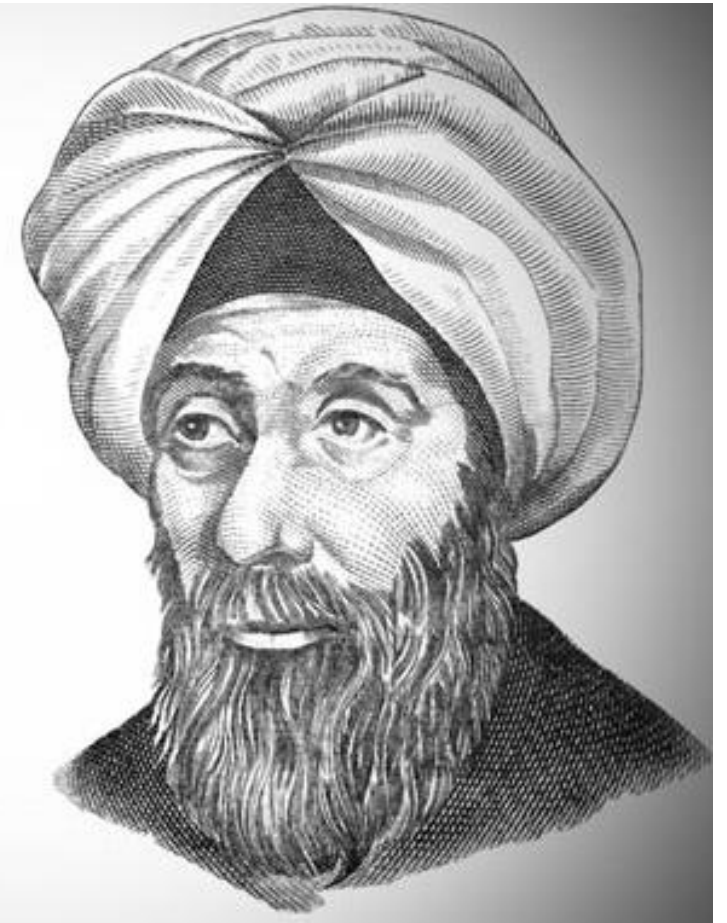
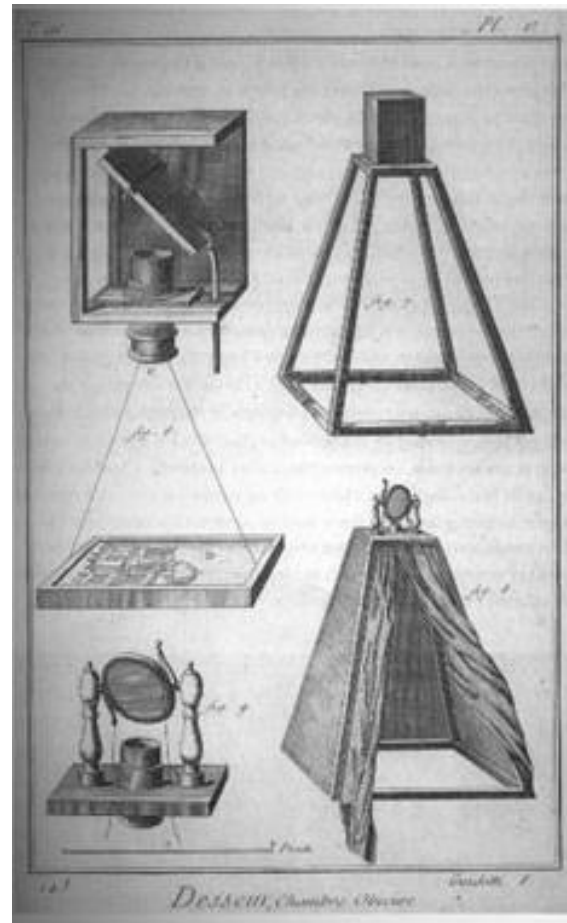
L'optique arabe et la perspective de la Renaissance

- Il est un moment dans l'histoire occidentale qui a particulièrement influencé cette culture du regard : la Renaissance. C'est à ce moment précis que le rapport entre le regard et le monde des images fut durablement établi, par la découverte des lois géométriques de la perspective. Cette irruption de la géométrie dans la peinture, qui a aidé les peintres à chercher l'adéquation entre le regard et l'image, était le fait d'un transfert culturel de longue durée, au cours duquel une théorie optique forgée au XI^e siècle au cœur de la culture de l'Islam par le mathématicien **Alhazen** a été promise à une importante fortune en Europe. Ce transfert permit non seulement la redécouverte d'Euclide en occident et jouait le rôle évident de culture médiatrice, mais elle constituait également un apport considérable. Traduite et commentée par les « perspectivistes » dans les années 1270, elle fut utilisée, à la Renaissance, comme référence par les théoriciens de la perspective appliquée à la peinture, à l'instar de Lorenzo Ghiberti, de Piero della Francesca et de Leon Battista Alberti.

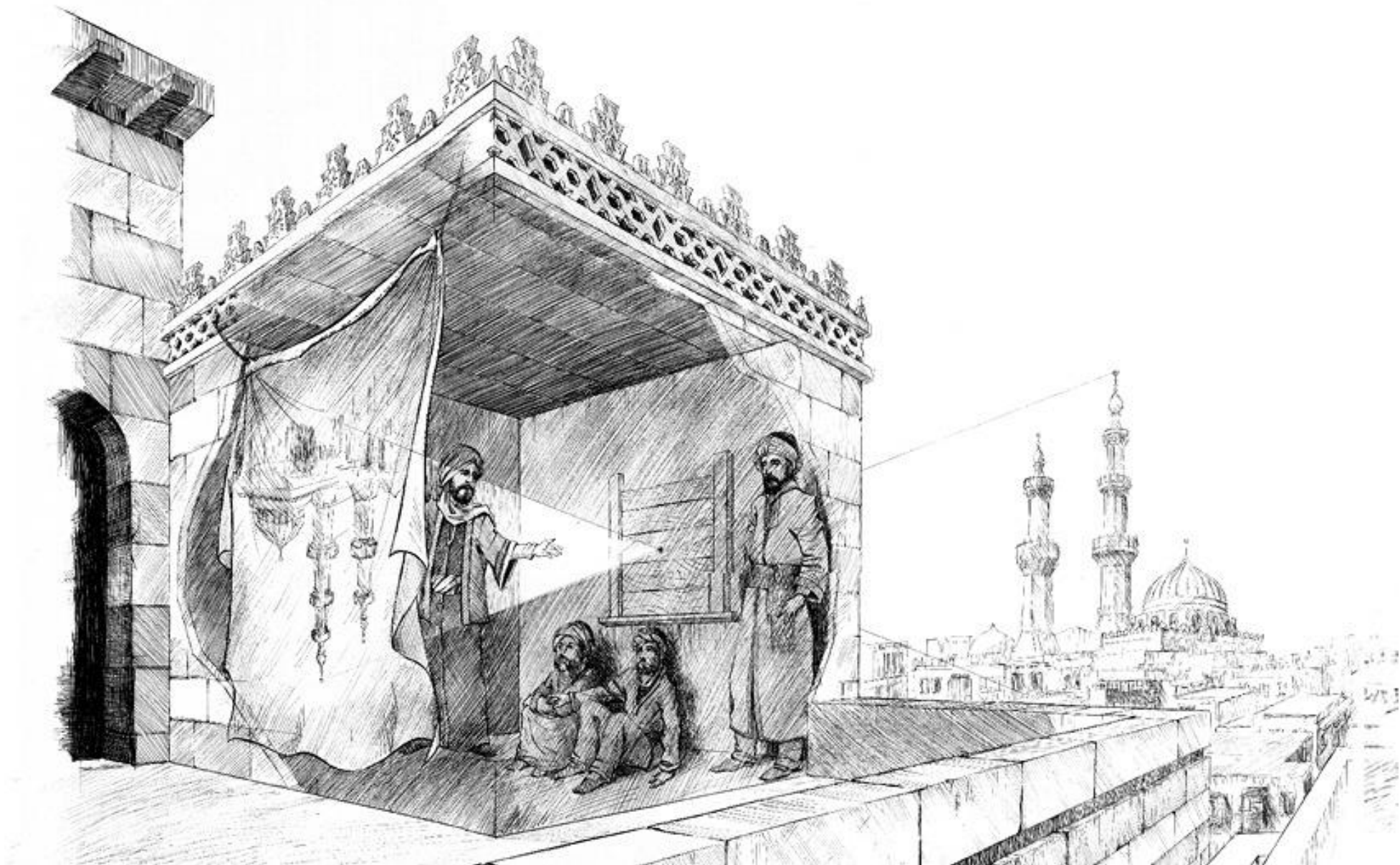
- **Alhazen** développa de façon originale l'optique théorique et expérimentale. Son traité d'optique, le premier, le Kitab al-manazir, eut une grande influence jusqu'au 17^e siècle.

Planche de l'*Encyclopédie*
ou *Dictionnaire raisonné des sciences,
des arts et des métiers*, éditée de 1751
à 1772 sous la direction de Diderot et
D'Alembert.

Camera Obscura et portait de **Alhazen**



Ancêtre de la chambre noire... et de l'appareil photo !



Les Mille et Une Nuits

En 1704 paraît une première version des Mille et Une Nuits. Ce récit installe dans les mentalités françaises, et occidentales en général, une série d'images très particulières, voire un peu réductrices, de l'Orient. Celui-ci apparaît comme la contrée exotique des califes, des vizirs, mais aussi comme celle de l'érotisme, de la violence, de la ruse et d'une certaine manière, de la poésie.

Orientalisme

A partir du **XIX^{ème} siècle**, c'est un **mouvement littéraire et artistique** qui marque l'intérêt de cette époque pour les cultures d'Afrique du Nord, turque et arabe, et toutes les régions dominées par l'Empire ottoman, jusqu'au Caucase. **Inspiré par le Moyen-Orient, l'art orientaliste ne correspond en France à aucun style particulier** et rassemble des artistes aux œuvres et aux personnalités aussi différentes et opposées que **Jean-Auguste-Dominique INGRES** (qui n'est jamais allé en Orient), **Eugène DELACROIX** (et ses carnets de voyages), **Théodore CHASSÉRIAU** jusqu'à **Auguste RENOIR** (avec son *Odalisque* de 1884), ou même **Henri MATISSE** et **Pablo PICASSO** au début du XX^{ème} siècle.

L'Orientalisme naît notamment après :

- les campagnes de Napoléon en Égypte
- le développement du colonialisme
- les récits de voyage

Les artistes cherchent un Orient mystérieux, exotique et spectaculaire. Mais cet Orient est souvent imaginé, fantasmé mais pas réellement observé.

Aujourd'hui les historiens montrent que beaucoup d'œuvres sont fantasmées ; qu'elles reflètent parfois une vision coloniale et montrent davantage le regard européen sur ces sociétés et cultures représentées.

Pour aller plus loin sur

<https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/orientalisme/>

Eugène Delacroix <https://youtu.be/pqo3PyloKUk>



Comparaison : **Querelle des coloristes** (Delacroix pour la touche, la couleur / Ingres pour la peinture lisse, le dessin)

<https://www.profartspla.site/wordpress/Dictionnaire/coloriste>

Femmes d'Alger dans leur appartement, d'Eugène DELACROIX, 1834, Huile sur toile, 180 x 229 cm, Musée du Louvre, Paris
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065869>



Un Orient documenté par de nombreux croquis d'observation, sur le motif
> **carnets de Delacroix réalisés pendant son** voyage de 7 mois, entre janvier et juin 1832, au Maghreb et en Andalousie

Le Bain Turc, de Jean-Auguste-Dominique INGRES, 1862, Huile sur toile collée sur bois, tondo de 108 cm de diamètre, Musée du Louvre, Paris
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066606>



Ingres s'oppose aux romantiques qui privilégient la couleur appliquée en touches visibles. Il considère que le dessin est primordial en peinture et pratique une facture lisse qui ne laisse voir aucun coup de pinceau.

Un Orient fantasmé, Ingres n'a jamais voyagé en Orient. Ses inspirations proviennent des récits de son époque. Avec ce tableau réalisé de 1848 à 1859, le peintre de 82 ans assouvit un fantasme masculin : explorer un lieu interdit, réservé aux femmes. En raison de son érotisme, le Louvre le refusera 2 fois et le public ne le découvrira qu'en 1905.

L'ouverture au monde

- Comment les mondes lointains renouvellent-ils les sources d'inspiration des artistes au XIX^e siècle ?

Jean-Auguste Dominique Ingres, *L'Odalisque à l'esclave*

(Huile sur toile, L. 100 cm x H. 72 cm, Fogg Art Museum, Cambridge, 1839-1840.)

Bien que n'ayant jamais voyagé en Orient, le peintre Ingres imagine une scène d'intérieur au goût orientalisant en présentant une esclave entourée de ses serviteurs dans un harem. Il peint une femme idéalisée aux courbes voluptueuses qui se présente dans une pause nonchalante ; elle se laisse bercer par les notes de musique du târ, instrument à cordes pincées. Les couleurs sont vives, éblouissantes, et Ingres joue sur le contraste entre l'arrière-plan aux teintes sombres et le premier plan, lumineux. Les objets, les costumes, les tapisseries, qui sont peints avec précision, évoquent aussi ce monde lointain.

AU COURS du XIX^e siècle, les artistes cherchent dans le dépaysement et les mondes exotiques de nouvelles sources d'inspiration. Certains profitent de l'amélioration des conditions de voyage pour se rendre dans des contrées lointaines. D'autres les imaginent à travers les récits de voyageurs. Peintres, musiciens, écrivains, photographes puisent dans ces ailleurs visités ou rêvés de nouveaux sujets, à tel point qu'on parle alors d'orientalisme et de japonisme. Rismki-Korsakov transpose ainsi en œuvre musicale les *Mille et une nuits*. Le monde asiatique se dévoile sous les clichés photographiques de Felice Beato. Monet, séduit par l'univers du Japon, y trouve une nouvelle source d'inspiration pour la conception de son jardin de Giverny et la peinture de sa série des *Nymphéas*. D'autres recherchent un ailleurs paradisiaque comme Baudelaire ou Gauguin.



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.

- 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.



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. »

- Inspirations > renouvellements plastiques : aplats de couleur, contours marqués, absence de clair-obscur, compositions asymétriques, cadrages inattendus, grands espaces vides, importance de la ligne

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.akeg-images.fr/previews/768x768/e/g/t/p/6173295@0.jpg>

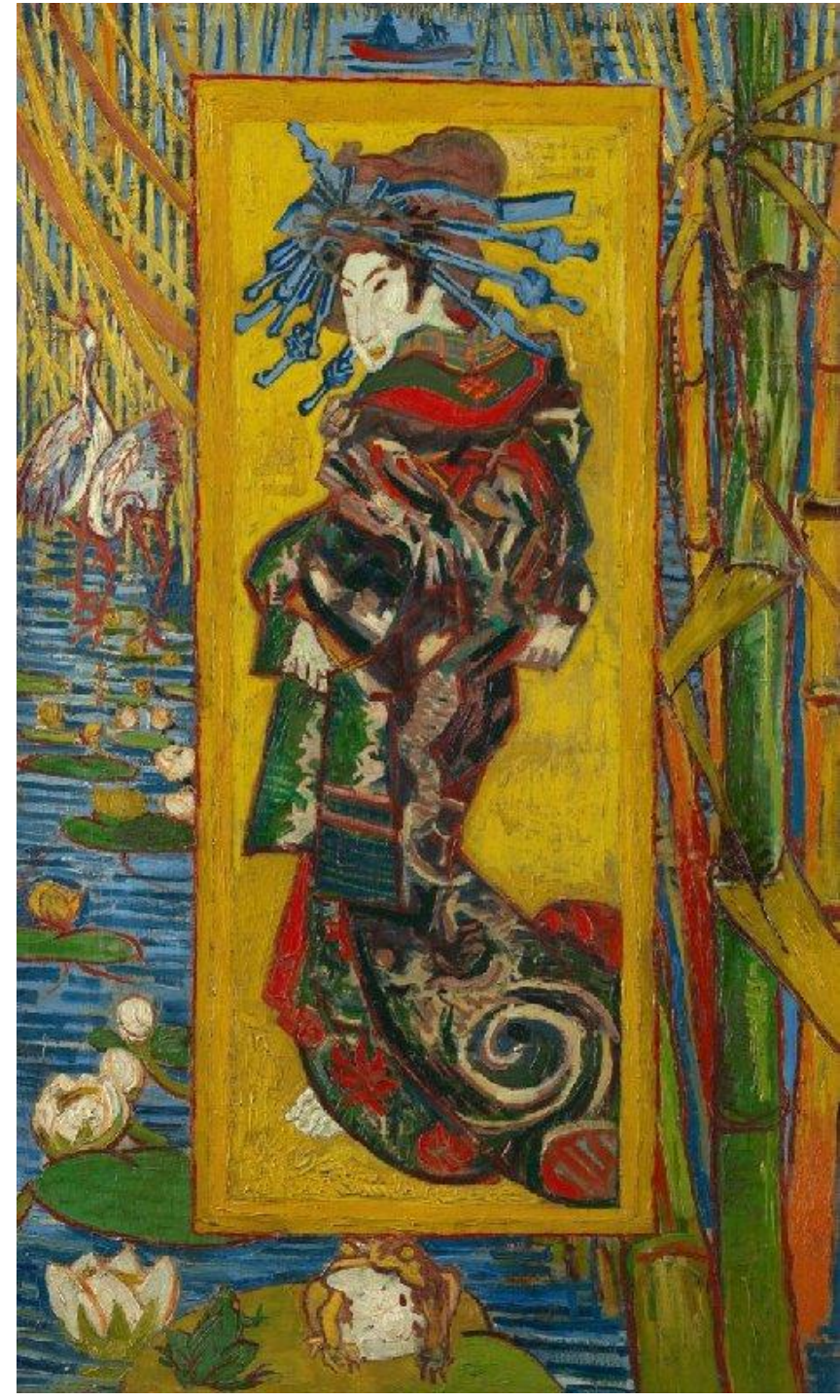
Vincent VAN GOGH, *La Courtisane*,

October-November 1887

Huile sur toile, 100,7 cm x 60,7 cm

Musée Van Gogh, Amsterdam

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/s0116v1962>



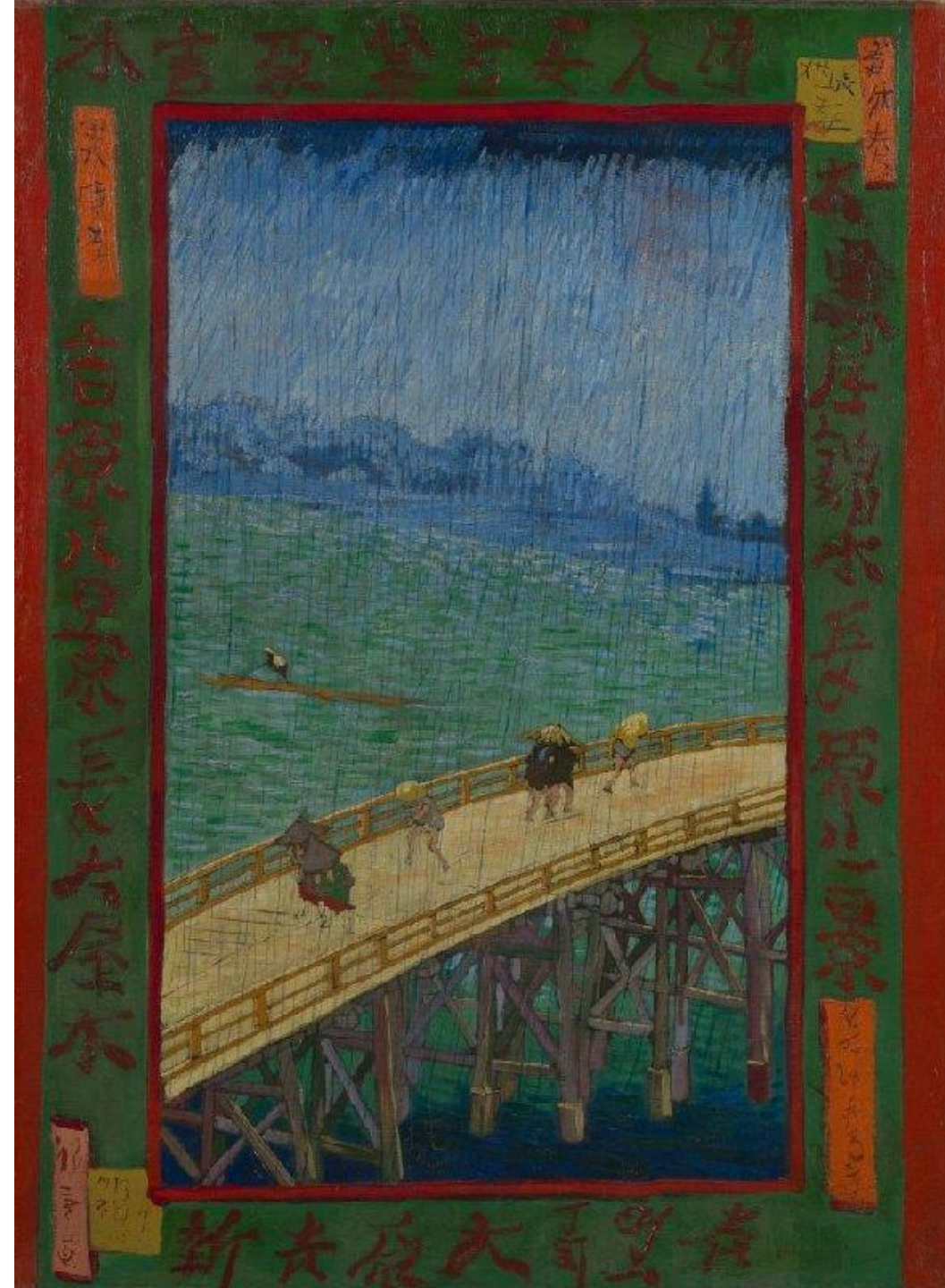


Utagawa (prénom de naissance Ando)
HIROSHIGE, *Averse soudaine sur le pont Ohashi à Atake*,
 N°58 de la série « *Cent Vues célèbres d'Edo* », 1857,
 Estampe, feuille : 36.1 x 23.1 cm, image : 33.7 x 22.2 cm ,
 Brooklyn museum, New-York.
<https://www.brooklynmuseum.org/fr-FR/objects/121666>

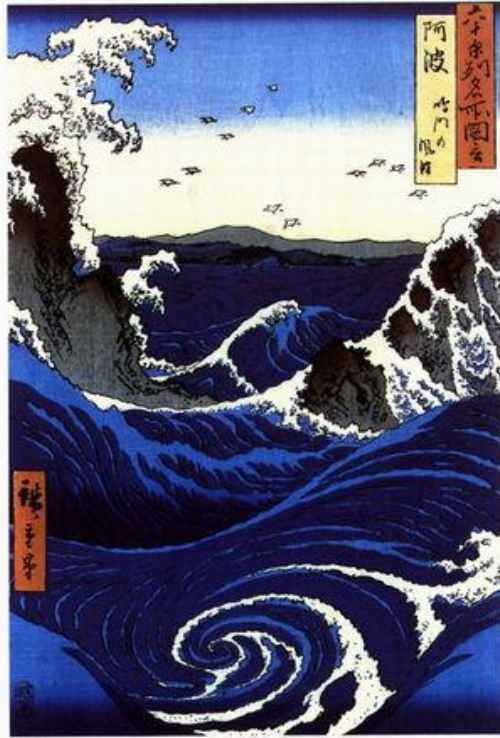
Pont sous la Pluie, (d'après Hiroshige) de **Vincent VAN GOGH**,
 October-November 1887, Huile sur toile, 73,3 cm x 53,8 cm, Musée Van Gogh,
 Amsterdam

<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/a-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 baissions 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

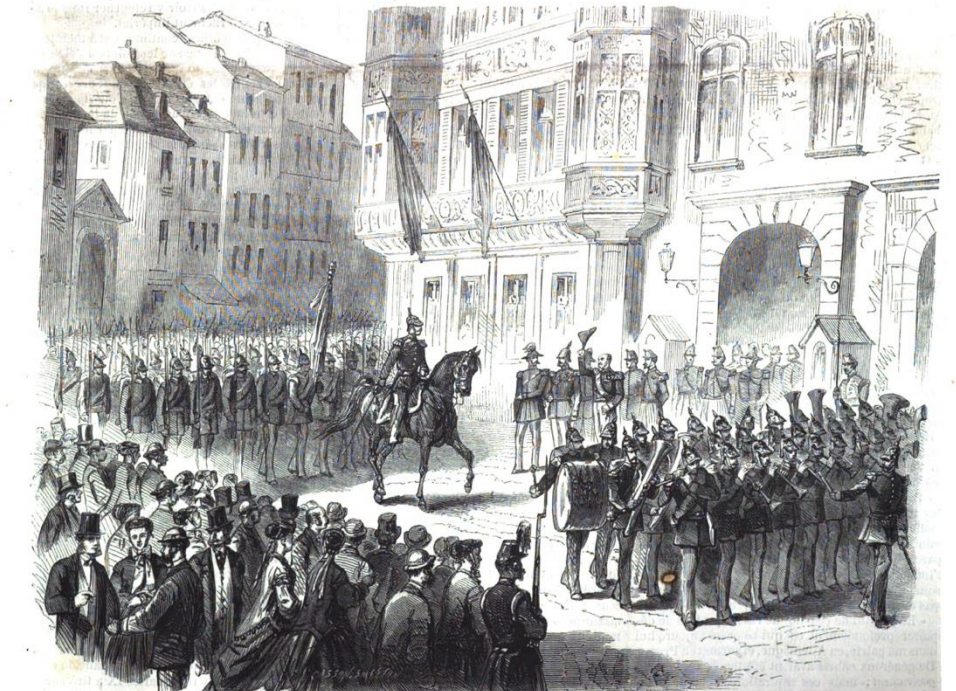
JOURNAL UNIVERSEL



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} 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 a 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, agrémentés 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-

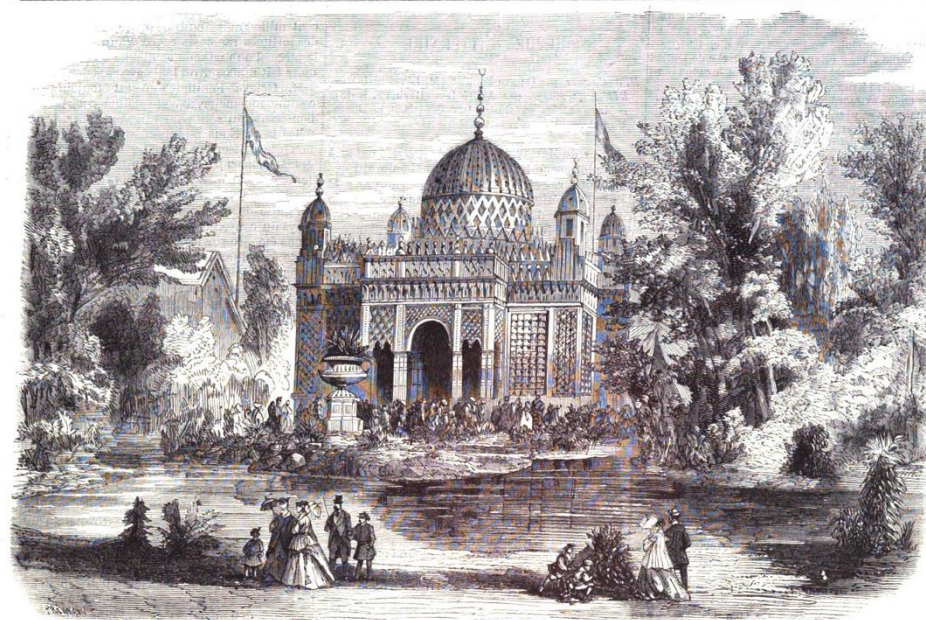


EXPOSITION UNIVERSELLE. — Le tourneur musulman du caravansérail égyptien.

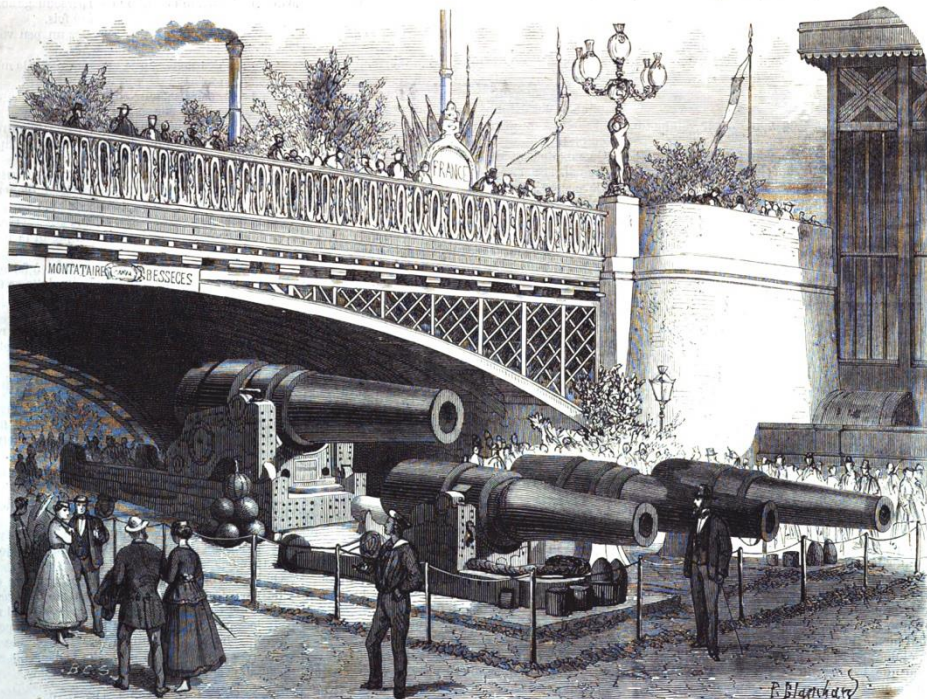
toire avec le pied, c'est avec la main, — armée d'un archet, — que notre Égyptien met en jeu sa pièce cylindrique, qu'il fende, la perce, la sculpte, la plaque de matières ornementales, la polit et la vernit. Son pied maintient l'outil et le retourne comme feraient les doigts les plus exercés, et tandis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

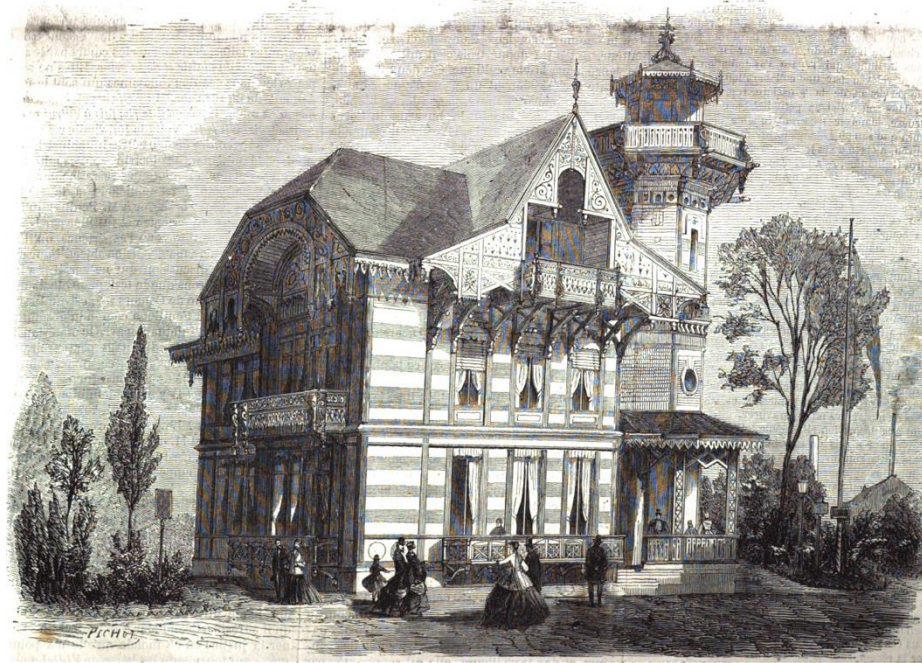
P.-A. RENVY.



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 plateau 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

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.

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. L'influence s'étend également au-delà de la peinture.

Les chinoiseries

- Objet d'art dont l'esthétique relève de l'orientalisme. Né de la convoitise de collectionneurs, amoureux d'objets et architectures provenant d'Extrême-Orient, de Chine en particulier.
- Il reflète un goût pour un Orient rêvé, son imagerie et ses symboles, dans la forme (asymétrie, jeux sur les échelles) comme dans le fond (motifs et canons).
- Par les voyages des Jésuites en Chine, l'art occidental a été profondément influencé par l'art oriental.

- *Château de Charlottenbourg. Berlin, milieu du XVIIIème siècle. Cabinet des porcelaines chinoises.*

Porcelaine de Dresde, XVIIIème



Exotisme : Paul Gauguin

Inspiration > renouvellements plastiques

- Simplification des formes
- Stylisation
- Déformation
- Symbolisme
- Formes géométriques
- Frontalité
- Représentation spatiale sans perspective
- Expressivité
- Couleurs en aplat, cernées d'un contour

En quête d' « un ciel sans hiver », **Paul GAUGUIN** s'installe à Tahiti en 1891.
Fasciné par les paysages aux mille et une couleurs et les femmes à la peau dorée :
https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/07/gauguin_tahiti.pdf

Cherchant à échapper à la civilisation européenne qu'il jugeait corrompue et artificielle, **Paul GAUGUIN idéalisait Tahiti comme un paradis primitif, non touché par la modernité.** Cependant, la réalité était bien différente, car Tahiti était déjà sous **influence coloniale française**, et les **cultures traditionnelles étaient en déclin.**

la Orana Maria (Ave Maria), 1891, huile sur toile, 113,7 x 87,6 cm, Met Museum,
<https://www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/438821>

Avant une série de tableaux inspirés par les croyances religieuses de Polynésie, Gauguin consacra sa première grande toile tahitienne à un thème cher au christianisme, qu'il décrit dans une lettre de mars 1892 : « *Un ange aux ailes jaunes montre Marie et Jésus, tous deux Tahitiens, à deux Tahitiennes nues à l'exception d'un paréo, cette cotonnade à fleurs qui se drape autour de la taille. Fond de montagne très sombre et d'arbres en fleurs.* » Le titre de l'œuvre renvoie aux premiers mots adressés par l'archange Gabriel à la Vierge Marie, au moment de l'Annonciation.
« *la orana* » est le salut traditionnel tahitien.

> **fusion des cultures et des croyances**



Exotisme : Paul Gauguin

Paul GAUGUIN, 1892, *Ta matete (Le Marché)*, huile sur toile, 73,2 x 91,5 cm, Kunstmuseum Basel

https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/07/Paul_Gauguin_1892_Ta_matete.jpg

ZOOM pour voir le traitement pictural : toile encore visible, gros grains, aspect non fini, pas d'effets de modelés de la forme par la lumière et les ombres, espace structuré en

3 plans horizontaux (registres), scène quotidienne, profane

Certains tons très saturés (vermillon, jaune) attirent le regard sur la partie droite et au premier plan. Cet effet de contraste coloré s'estompe dans la partie gauche et dans le haut du tableau du fait de l'utilisation d'une dominante de tons rompus froids. La répartition des verts foncés accentue l'effet de contraste coloré en les opposant au traitement en blanc de la représentation du sol. L'effet lumineux est essentiellement dû à cette utilisation du blanc et de tons saturés. La lumière semble éclairer uniformément la scène.

Positions hiératiques inspirées de la représentation égyptienne des corps (mélange face / profil).



Le symbolisme des Nabis (prophètes)

Le symbolisme fut initialement un mouvement littéraire qui faisait de l'imagination la source primordiale de la créativité. Il ne tarda pas à gagner les arts visuels, où il fut une autre forme de réaction contre les contraintes du réalisme et de l'impressionnisme.

S'inspirant des poètes symbolistes français Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, les peintres symbolistes utilisèrent des couleurs suggestives et des images stylisées, **rejetant l'inspiration de la nature, pour imprégner notre conscience de leurs rêves et de leurs états d'âmes**. Ils s'adressent à l'esprit, à l'imagination et non au regard. Les peintres dans une communion d'idées avec les poètes, s'évadent dans le rêve et la mélancolie, rejettent la technique et le matérialisme.

- **LES NABIS**

Vers 1888, un groupe de jeunes artistes français, formé à l'Académie Julian, école privée très libre, se donne le nom de Nabis, «prophètes» en hébreu. L'association, composée de personnalités très différentes, dure une décennie. Ce courant français cherche, d'une part, à abolir les limites qui séparent l'art décoratif et la peinture de chevalet et d'autre part, à retrouver les sources pures de l'art après les effusions de l'impressionnisme jugé trop sensible et superficiel. Leur démarche mystique les assimile au symbolisme.

- **CARACTÉRISTIQUES :**

Les peintres s'inspirent des romans et de la poésie contemporaine et du passé (Dante). La mythologie antique, germanique, celtique et scandinave, les légendes, les mythes, les contes de fées et la Bible alimentent leurs rêves. Les symbolistes magnifient avec une sensibilité à fleur de peau tout ce qui se cache derrière les apparences: l'antagonisme du vice et de la vertu, le sadisme et la luxure, la névrose, le fantastique, l'imaginaire, l'étrange, la magie, l'au-delà, la solitude et la mort. Le symbole suggère une idée profonde et personnelle par analogie et plonge le spectateur dans l'inconnu. Les peintres recherchent l'harmonie esthétique qui convienne à leur symbolique.

Beaucoup d'entre eux allient la précision du dessin à l'effacement du coup de pinceau. La peinture s'enrichit aussi d'expériences variées : le hasard des taches colorées, le flou, les formes vacillantes, la sensualité des tons et de la matière picturale.

Citation célèbre de **Maurice DENIS** : « ***Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées*** ».

- **ARTISTES : Symbolisme** > Odilon Redon, Arnold Böcklin, Ferdinand Hodler.

Nabis > Pierre Bonnard, Paul Sérusier, Paul Gauguin

Pierre BONNARD et le Japon :

[https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/07/Bonnard Japon.pdf](https://www.profartspla.site/wordpress/wp-content/uploads/2026/07/Bonnard_Japon.pdf)

Membre du groupe des Nabis dès sa formation, il y reçoit le surnom de « **Nabi japonard** ». Attiré par une peinture conçue comme un art décoratif et par les scènes intimistes, peintre de la lumière qu'il recherche en Normandie et dans le Midi, **Pierre Bonnard** compose une œuvre très personnelle tout en restant fidèle à ses amitiés de jeunesse.

Exposition BONNARD et le Japon, Hôtel de Caumont, 2024 <https://www.caumont-centredart.com/fr/bonnard-et-japon>

Commissariat : Isabelle Cahn est historienne de l'art, conservatrice générale honoraire des peintures du musée d'Orsay et spécialiste de l'art de la seconde moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Commissaire de nombreuses expositions à Paris et à l'étranger, elle est experte du mouvement post-impressionniste, des Nabis en particulier et de Van Gogh. Directrice scientifique de catalogues d'exposition, elle est l'auteur de nombreux livres, essais, notices et articles sur l'art de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Elle vient de publier en 2023 une monographie sur Bonnard aux éditions Citadelles & Mazenod.

Scénographe : Hubert le Gall est designer français, créateur et sculpteur d'art contemporain. Il réalise des scénographies originales pour de nombreuses expositions, notamment à Caumont - Centre d'art et au Musée Jacquemart-André.

Exposition BONNARD et le Japon, Hôtel de Caumont, 2024 <https://www.caumont-centredart.com/fr/bonnard-et-japon>

Commissariat : Isabelle Cahn est historienne de l'art, conservatrice générale honoraire des peintures du musée d'Orsay et spécialiste de l'art de la seconde moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Commissaire de nombreuses expositions à Paris et à l'étranger, elle est experte du mouvement post-impressionniste, des Nabis en particulier et de Van Gogh. Directrice scientifique de catalogues d'exposition, elle est l'auteur de nombreux livres, essais, notices et articles sur l'art de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Elle vient de publier en 2023 une monographie sur Bonnard aux éditions Citadelles & Mazenod.

Scénographes : Hubert le Gall (assisté de Laurie Cousseau) est designer français, créateur et sculpteur d'art contemporain. Il réalise des scénographies originales pour de nombreuses expositions, notamment à Caumont - Centre d'art et au Musée Jacquemart-André. Dans sa scénographie, il ne met pas systématiquement en relation une estampe et une peinture, c'est à chaque visiteur d'imaginer l'influence de l'une sur l'autre.

<https://videopress.com/v/wACgTxEt>





Masque

Bois sculpté, hauteur 52,7 cm,
Kwele, Gabon

L'art africain n'était pas destiné à exprimer les sentiments de l'artiste, mais servait à réaliser des objets employés dans les activités sociales et les rites. Il ne représente pas la réalité, il donne forme à des idées, à des valeurs et à des sentiments liés au monde magique et mystérieux des dieux. Il permet de chasser le mal et de s'attirer le bien. Ainsi, on offre au guerrier des statuette qui vont augmenter sa force et son courage, on donne à la jeune femme un objet représentant une mère et son enfant pour favoriser sa fécondité. Les masques portés par les chefs religieux pendant les cérémonies montrent leurs pouvoirs cachés.

En Amérique

En 1937, Charles Ratton envoya cent de ses plus beaux objets africains à l'exposition *All Africans* de Chicago, permettant au monde d'aller à la rencontre de cet art méconnu.



La galerie

En 1930, le marchand Charles Ratton ouvrit une galerie d'art africain à Paris.

Les arts primitifs

Au début du XX^e siècle, les artistes européens se sont inspirés des arts primitifs, appelés aussi « arts premiers ».

Sous leur influence, ils ont inventé l'art moderne.

Dans le monde

Les musées demandèrent à Charles Ratton d'organiser des expositions afin de faire connaître l'art africain au grand public.

Hors d'Afrique

Dès la fin du XIX^e siècle et au XX^e siècle, des artistes européens comme Gauguin, Matisse et Picasso se sont tournés vers les arts des pays lointains pour enrichir leur inspiration. Les masques africains et les idoles de pierre ou de bois de l'Océanie leur ont permis de renouveler leur art. Ce n'était pas la première fois que l'Ouest se tournait vers le passé ou vers l'exotisme, ainsi les arts grec et romain ont constamment été revisités. Mais, cette fois, les artistes ne se sont pas intéressés à l'objet représenté par une autre culture, mais à la manière, particulière à cette culture, de le représenter. La curiosité envers des civilisations différentes commençait à être remplacée par la prise de conscience que toutes les expressions artistiques ont une valeur.

Le primitivisme

Le primitivisme

Le primitivisme est l'intérêt porté par des artistes européens aux arts :

- africains
- océaniens
- précolombiens
- populaires

Ils y recherchent :

- une expression plus directe ;
- une simplification des formes ;
- une puissance symbolique.

Le terme est aujourd'hui discuté car il repose sur une vision européenne ancienne de ces cultures.

LES DEMOISELLES D'AVIGNON

Peint par : Pablo Picasso
(Espagnol, 1881-1973)

Date : 1906-1907

Technique : huile sur toile

Dimensions : 243,9 x 233,7 cm

Lieu de conservation :
Museum of Modern Art,
à New York

Dissymétrie des visages, formes anguleuses et fragmentées, absence de perspective, points de vue multipliés : **tout ici est un défi à la ressemblance**. Un corps vu de dos n'en a pas moins un visage : osons le montrer, dit Picasso ! Ainsi, il n'a pas hésité à peindre la femme en bas à droite de dos, son visage de face et son nez de profil ! Quant au bras gauche, n'est-ce pas aussi une jambe ?

C'est un critique d'art, Louis Vauxcelles, qui inventa le terme de « cubisme » après avoir vu une toile de Braque Les Maisons de l'Estaque (1908, Huile sur toile 73 x 59,5 cm, Kunstmuseum, Berne) « faits de petits cubes ».



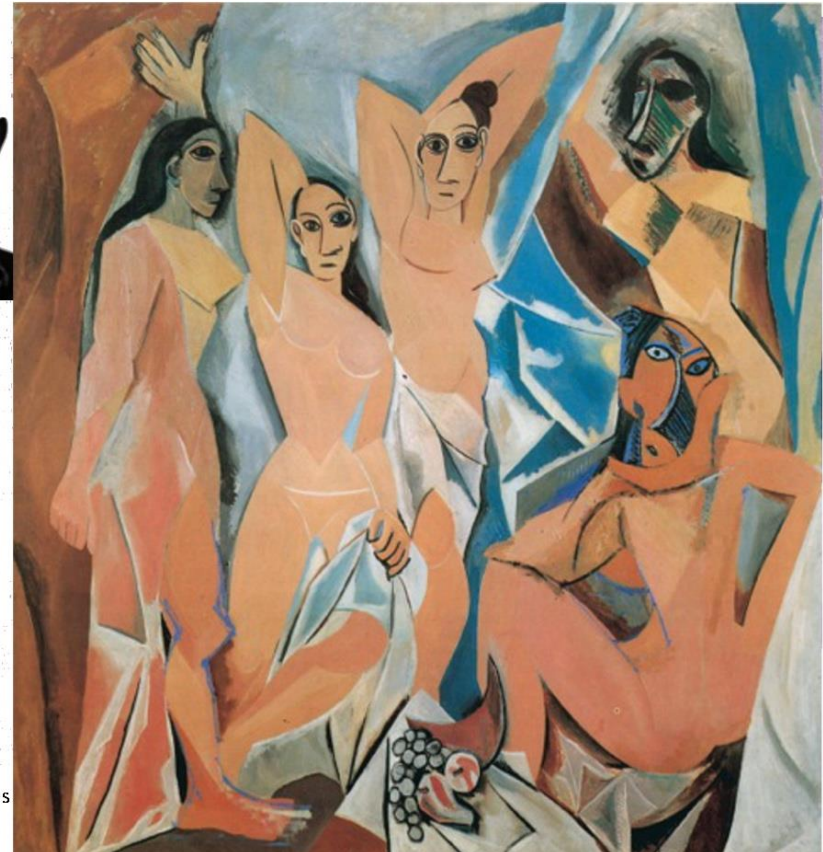
ŒUVRE LES DEMOISELLES D'AVIGNON

DE DRÔLES DE DAMES !

Ce tableau de Picasso, l'un des plus célèbres au monde, marque un tournant dans l'art du début du xx^e siècle : après lui, plus personne, ou presque, ne peindra comme avant !

En 1906, Picasso s'attelle à un grand tableau, où il cherche à peindre des corps sans recourir aux jeux d'ombre et de lumière qui, d'habitude, servent à modeler l'espace. Des mois de travail plus tard, cuisses et seins ne sont plus que formes anguleuses, comme taillés à la hache ! Les oreilles sont réduites au chiffre 8 et les visages, pour certains striés, ressemblent à des masques africains ! Picasso serait-il devenu fou ? Avec ces drôles de dames, il vient tout simplement d'envoyer en l'air les règles traditionnelles de la représentation !

« L'art est un mensonge qui nous fait comprendre la vérité. » Pablo Picasso



Pas si simple de réussir à démonter d'un coup les règles de la « belle peinture »... Picasso y a consacré plus de six mois de recherche, réalisant des centaines de dessins et d'études préparatoires.

Ce tableau est considéré comme le point de départ du **cubisme** : cette manière de tout réduire à des formes géométriques.

Picasso s'est inspiré des théories de Cézanne, pour qui tout dans la nature peut se réduire à des formes simples : « le cylindre, la sphère, le cône ». Et de l'art africain dont il venait tout juste de découvrir la liberté des formes.



Masque Bobo-Fing etumbi, 35,5 cm, Genève.



Masque de maladie pende, 26,6 cm, bois peint, fibres végétales et tissu, Zaïre, Musée Royal de l'Afrique, Tervuren.

Le Surréalisme : André Breton

Le Bureau (totalisait 397 objets d'arts primitifs africains, asiatiques, européens, océaniens, précolombiens, mexicains, populaires) et le Mur de l'Atelier

« Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée Ils sont des Christs d'une autre forme et d'une autre croyance.

Ce sont les Christs inférieurs des obscures espérances »

GUILLAUME APPOLINAIRE

« Tout un angle de la pièce est tapissé de livres.

Un coup d'œil à la dérobée : les œuvres des poètes et encore des poètes, mais aussi Hegel et Freud au grand complet, les sociologues, maint et maint ouvrage d'ethnologie, quelques occultistes. Au mur des toiles de Chirico, Max Ernst, Picasso, Miró. Un goût marqué aussi pour les œuvres dites "naïves". [...] Une collection d'objets ethnographiques, attestant une prédilection pour l'art océanien et l'art des Indiens d'Amérique, déborde sur la pièce voisine où Breton nous fait encore admirer tout un panneau de masques esquimau faisant face à un panneau de poupées "hopi" qu'il a recueillies une à une dans les réserves indiennes de l'Arizona ».



Le Bureau et le Mur de l'Atelier

- **Lieu mythique** : Situé rue Fontaine, l'atelier de Breton regroupait près de 300 pièces majeures formant le cœur battant de sa collection.
 - **Mélange des genres** : Les tableaux de ses amis peintres (Max Ernst, Joan Miró, Salvador Dalí) partageaient l'espace avec des masques, des reliques et des fétiches extra-occidentaux.
 - **Refuge poétique** : Ce décor servait de rempart contre la rationalité du monde moderne, guidé uniquement par le désir et l'inconscient.
- ### La Place des Fétiches
- **Objets rituels** : Les fétiches n'étaient pas vus comme de simples objets d'art, mais comme des présences énigmatiques dotées d'une force psychologique et magique.
 - **Regard anthropologique** : Breton s'appuyait sur les théories de l'époque (comme celles de Lucien Lévy-Bruhl) pour abolir la distance entre l'art occidental et les arts dits "primitifs".
 - **Reconstitution** : Une grande partie de cet ensemble légendaire a été préservée et peut être redécouverte à travers les reconstitutions du Centre Pompidou à Paris.

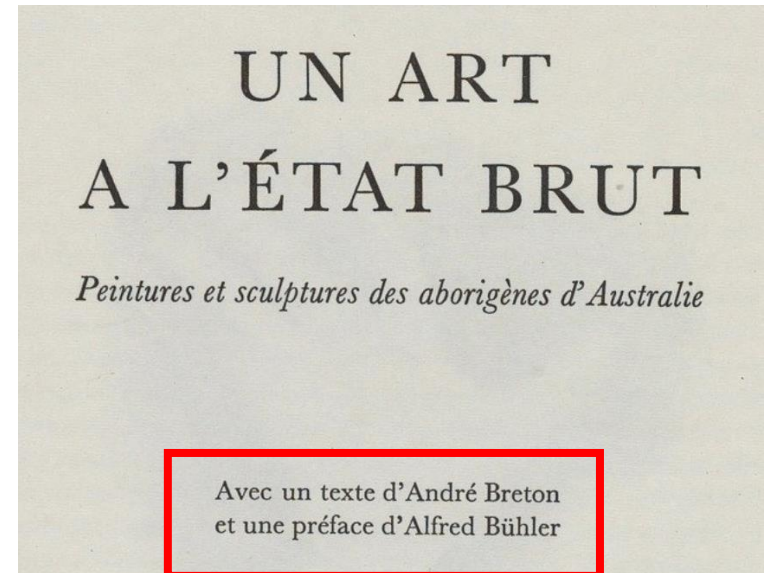
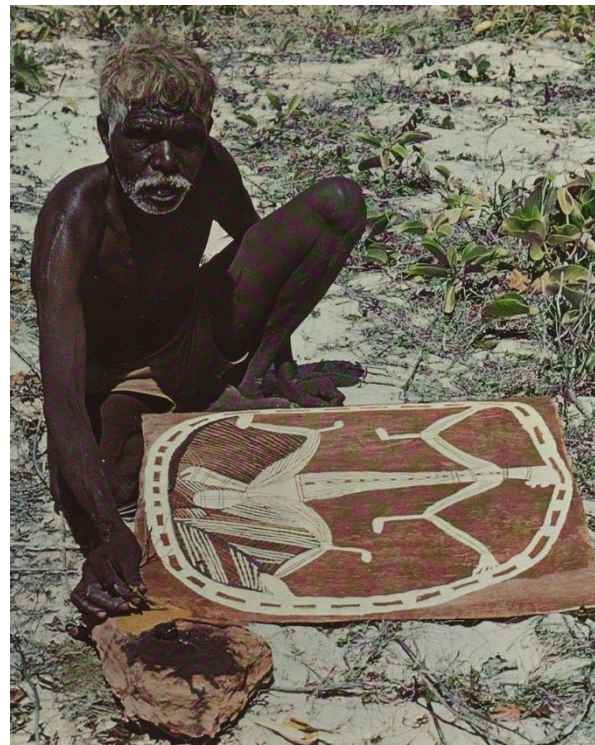
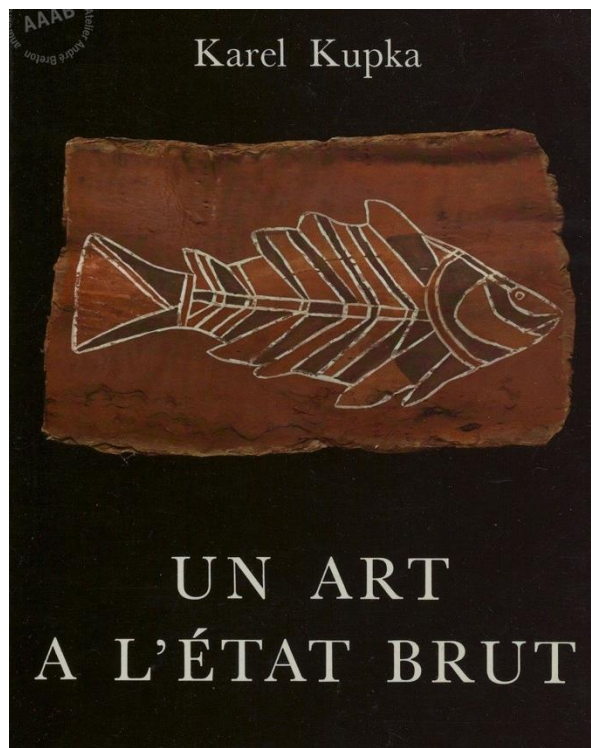


La Papouasie et André Breton

Pièce majeure de la collection Breton : la **grande statue Uli** (Nouvelle-Guinée - Papouasie) donnée par Aube Elléouët, sa fille à la bibliothèque Jacques-Doucet.

Les objets qui composent le « mur » cartographient les voyages accomplis par Breton. Jacqueline Lamba se souvient qu'en 1938, au terme d'un séjour au Mexique, ses bagages étaient lourds des masques, poteries, cadres décorés, poupées, sifflets, ex-voto, crânes en sucre, boîtes en bois, et autres objets de l'art populaire mexicain, acquis par André Breton. Aux États-Unis, pendant la guerre, un autre de ses compagnons de voyage, Claude Lévi-Strauss, se souvient qu'il fréquentait avec lui le magasin d'antiquités de Julius Carlebach, spécialiste des objets d'art primitif, des poupées katchinas, des masques esquimaux, des sculptures de la côte nord du Pacifique.





Ouvrage du peintre et anthropologue Karel Kupka avec un texte d'André Breton intitulé « Main première », édité à Lausanne en 1962.

L'Homme que l'on nomme un « primitif » : « un être gouverné par des affects beaucoup plus élémentaires que les nôtres »

« On n'y insistera jamais trop : il n'y a que le seuil émotionnel qui puisse donner accès à la voie royale ; les chemins de la connaissance, autrement, n'y mènent jamais. »

André BRETON, préface de cet ouvrage.