

L'AMOUR, LA GUERRE, LA FÊTE

MERVEILLES DE L'ART
NARRATIF JAPONAIS

F

Avis aux visiteurs :

1. Les numéros des objets font référence aux numéros du catalogue. Les objets non inclus dans le catalogue sont marqués et numérotés selon les sections de l'exposition, par exemple 2-1 ; 3-1, etc.
2. Pour des raisons de conservation, certaines œuvres seront remplacées par d'autres au bout de six semaines. Dans de tels cas, la période d'exposition est précisée dans le cartel de la manière suivante :
→ 10 septembre au 24 octobre
→ 26 octobre au 5 décembre
3. En raison des circonstances liées à la pandémie, les œuvres prêtées par la Chester Beatty (Dublin) n'ont pas pu voyager. Elles sont remplacées par des représentations numériques interactives ou des reproductions.
4. Les titres des chapitres ainsi que les traductions des sections de prose du *Dit du Genji* sont tirés de Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, Édition complète, traduction et introduction par René Sieffert, Éditions Verdier, 2011 [par souci de clarté, le terme « livre [premier / deuxième / etc.] » employé par René Sieffert dans sa traduction est rendu dans la présente brochure par « chapitre [1 / 2 / etc.] ». Les titres des chapitres et les traductions des poèmes et passages en prose des *Contes d'Ise* sont tirés des *Contes d'Ise*, traduit du japonais, présenté et annoté par Gaston Renondeau, Paris, Gallimard / Unesco, «Connaissance de l'Orient», 1969, rééd. 2021.

1 PANORAMA DE L'ART NARRATIF JAPONAIS

1 Le pèlerinage en cinquante-cinq étapes du jeune Zenzai

Époque de Muromachi, fin du XIV^e siècle
Fragment d'un rouleau horizontal monté en rouleau vertical ;
encre et couleurs sur papier, 33,8 × 42,5 cm
Museum Rietberg, Zurich

2 Utagawa Kuniyoshi (1797–1861) L'attaque du bateau de Yoshitsune par les fantômes des Taira dans la baie de Daimotsu

Époque d'Edo, 1845
Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier,
36,6 × 75,3 cm
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

Ce triptyque est une réinterprétation fantaisiste de la bataille navale historique qui s'est déroulée à Dan-no-Ura (ou la baie de Daimotsu) (cf. n° 70). Lors de cet affrontement en l'an 1185, les Heike (Taira) essuyèrent une défaite déterminante contre leurs ennemis jurés, les Genji (Minamoto) qui étaient menés par Minamoto no Yoshitsune (1159–1189). Kuniyoshi parodie cet événement historique en représentant les Heike par une armée de fantômes surgissant des profondeurs de l'océan pour attaquer le navire des Genji. Cette œuvre critique implicitement le shogunat des Tokugawa qui prétendaient descendre directement des Minamoto afin de légitimer leur pouvoir.

3 Veste courte d'homme (*haori*) avec scènes du *Dit du Genji*

Ère Taishō, 1920–1940
Soie, teinture à réserve (*yūzen*) avec pâte d'amidon, 132 × 102 cm
Rijksmuseum, Amsterdam

À la fin du XIX^e siècle, les scènes narratives de la littérature classique s'étaient également fait connaître en dehors du Japon, puisqu'elles devinrent alors des motifs destinés aux produits d'exportation. En parallèle se développa, au Japon, la nostalgie d'un passé glorieux. La doublure de la veste (*haori*) est décorée de deux éventails peints qui se rapportent vraisemblablement au *Dit du Genji*. Ils sont représentés sur un paysage où figurent un pêcheur et deux poèmes en écriture cursive. Il est intéressant de noter les bords déchirés des éventails, élément qui évoque sans doute qu'il s'agit d'objets issus d'une époque révolue et meilleure.

4 Paravents aux livres et rouleaux aux scènes narratives épars

Époque d'Edo, milieu du XVIII^e siècle
Paire de paravents à six feuilles ; encre, couleurs et or sur papier, 168 × 378 cm (chacun)
Musée Départemental des Arts Asiatiques, Nice

Cette paire de paravents figure différents supports de l'art narratif. Éparpillés sur toute la surface revêtue de feuilles d'or sont représentés divers objets servant de supports aux images : des rouleaux horizontaux, des livres reliés verticalement ainsi que des livres reliés en accordéon (*Ieporello*) ouverts et fermés. Les livres et rouleaux illustrés ne comportent aucun texte, mais exclusivement des scènes peintes que le public de l'époque d'Edo comprenait sans peine. Ils évoquent une série de récits qui font l'objet de la présente exposition : les *Contes d'Ise*, le *Dit du Genji*, le *Dit des Heike*, la *Légende de Shuten Dōji*, *Taishokan*, ainsi que d'autres histoires connues comme l'*Histoire de Bunshō* et la *Légende de Tanabata*.

5 Spectacles sur la Quatrième Avenue près de la rivière

Époque d'Edo, première moitié du XVII^e siècle
Paravent à deux feuilles ; encre, couleurs et or sur papier, 164 × 190 cm
GRASSI Museum für Völkerkunde, Leipzig

Les représentations de la vie quotidienne devinrent, à la fin du XVI^e siècle, un sujet de plus en plus apprécié pour les peintures de grand format. Ce paravent montre des scènes se déroulant sur la « Quatrième Avenue » (*Shijō*), un quartier animé de Kyōto qui offrait une multitude de possibilités pour se divertir. En haut du panneau gauche, on aperçoit notamment un groupe de femmes présentant une pièce de kabuki. En haut à droite se déroule un spectacle de théâtre de marionnettes. Dans la partie inférieure gauche, trois jeunes hommes exécutent une pièce de « récitation dansée » (*kōwakamai*). La lecture était seulement l'une des multiples voies d'accès au riche répertoire des textes classiques ; hommes et femmes de tout âge et de toute condition les appréciaient également portés à la scène.

6 Dans le style d'Iwasa Matabei (1578–1650) L'histoire de Muramatsu

Époque d'Edo, première moitié du XVII^e siècle
Reproduction du Rouleau I d'un ensemble de trois rouleaux horizontaux ; encre, couleurs, or et argent sur papier, 32,6 × 1203 cm
Chester Beatty, Dublin

La légende de Muramatsu, le chef d'une puissante famille, était contée initialement sur un ensemble de plusieurs rouleaux horizontaux. Dans le premier, présenté ici, Muramatsu organise un banquet gargantuesque afin d'accueillir le gouverneur nouvellement nommé de la province de Sagami, Kane.ie, ainsi que son père Kaneuchi. Pour ses invités, Muramatsu a construit une résidence cossue. Par la suite, il mariera sa fille à Kane.ie.

L'œuvre est attribuée à Iwasa Matabei, un des peintres d'œuvres narratives les plus productifs et singuliers du début du

XVII^e siècle. Les figures aux visages grands et expressifs, les pigments éclatants ainsi qu'une utilisation généreuse d'or et d'argent sont caractéristiques de son style.

7 Boîte octogonale pour ranger un jeu de coquillages (*kai-oke*), à décor sur le thème du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, fin XVIII^e au début XIX^e siècle
Bois, laque noire, *maki-e* d'or et d'argent et *kirikane*, 45,5 × 37 × 37 cm
Museum für Kunst und Gewerbe, Hambourg

8 Jeu de coquillages (*kai-awase*) ornés de scènes de récits de cour

Époque d'Edo, fin XVIII^e au début XIX^e siècle
Dix paires de coquillages ; encre, couleurs, *gofun* (pigment blanc fait de calcaire coquillier en poudre) sur des valves de coquilles dorées, env. 9,4 × 7 cm (chaque coquille)
Museo d'Arte Orientale, Venise

Au XII^e siècle, le jeu d'association de coquillages (*kai-awase*) était un passe-temps très apprécié de l'aristocratie. Il est considéré comme l'ancêtre du célèbre jeu de société « Memory ». Un jeu complet est constitué de 180 paires qui, une fois divisées, étaient conservées dans deux boîtes (*kai-oke*) distinctes. À l'origine, les coquillages n'étaient pas décorés de façon spéciale. Mais, à partir du début du XVII^e siècle, la pratique de peindre des motifs floraux ou des scènes tirées de la littérature classique à l'intérieur des coquilles se popularisa.

Ces jeux de coquillages richement ornés étaient confectionnés à l'intention des filles de l'élite sociale. La capacité à apparier des vers ou des scènes tirés de textes classiques était considérée comme un signe d'érudition et de finesse d'esprit – qualités souhaitables pour une future mariée. Comme le but du jeu était de trouver deux moitiés assorties d'une paire, les coquillages se transformèrent en symbole d'une union heureuse ; les ensembles de coquillages devinrent alors un élément indispensable de la dot d'une mariée.

Les boîtes furent elles aussi décorées avec faste. Le *kai-oke* (n° 7) est ainsi orné de trois épisodes auspiciose tirés du chapitre 5, « Jeune grémil », et du chapitre 14, « À corps perdu » du *Dit du Genji*. Le couvercle est agrémenté d'une scène tirée du chapitre 7, « La fête aux feuilles d'automne ». Sur les huit faces du socle s'alternent des motifs circulaires avec des tortues et des grues, symboles censés apporter la longévité.

9 Bouteille avec capuchon à décor sur le thème de la « Grande chasse au mont Fuji »

Ère Meiji, années 1880–1890
Porcelaine de Satsuma ; porcelaine émaillée avec peinture polychrome sur glaçure et dorures, H 61 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

Les faces aplaties de cette bouteille sont ornées de scènes narratives. L'une d'elles représente un fait historique très apprécié intitulé « La grande chasse au Mont Fuji » : alors que Minamoto no Yoritomo, le fondateur du shogunat de Kamakura, lançait une partie de chasse, surgit soudain un énorme sanglier qui attaqua le groupe. Le valeureux guerrier Nitta Shirō Tadatsune agrippa alors l'animal par la queue, le larda de coups d'épée, puis sauta sur son dos. Le sanglier – considéré comme l'incarnation d'une divinité shintō malfaisante – galopa alors à travers la forêt. Finalement, l'animal rendit l'âme, ayant laissé à la divinité juste le temps de jeter un sort à Tadatsune. Ayant reçu en premier lieu une récompense pour son héroïsme, ce dernier tomba bien vite en disgrâce et fut condamné à l'exil. L'acte téméraire de Tadatsune fut repris dans de nombreux textes littéraires, dont le *Dit des Heike*.

2 LE POUVOIR DE LA FOI

10 Le sûtra enluminé des causes et des effets dans le passé et le présent

Époque de Kamakura, fin du XIII^e siècle
Fragment d'un rouleau horizontal monté en rouleau vertical ;
encre et couleurs sur papier, 27,8 × 63,7 cm
Museum für Ostasiatische Kunst, Cologne (99,27)

Monté à présent en rouleau vertical, ce segment faisait partie, à l'origine, d'un ensemble complet de huit rouleaux horizontaux. Il s'agit d'une copie japonaise d'une œuvre originale chinoise datant du VIII^e siècle. Sa composition est unique dans l'art japonais : la partie écrite comporte huit caractères chinois par colonne et se trouve sous des séquences d'images successives, séparées les unes des autres par des collines et des arbres. Le texte reproduit un passage tiré du troisième chapitre de la vie du Bouddha historique Śākyamuni. Dans celui-ci, le roi Mara essaye, avec l'aide des charmes de sa fille, de tirer le Bouddha de sa méditation sous l'arbre de la Bodhi, mais imperturbable, Śākyamuni continue de méditer.

11 Le pèlerinage en cinquante-cinq étapes du jeune Zenzai

Époque de Muromachi, fin du XIV^e siècle
Rouleau horizontal ; encre et couleurs légères sur papier, 33,8 × 555 cm
Museum Rietberg, Zurich

Le jeune Zenzai, issu d'une riche famille de marchands, désirait depuis l'enfance atteindre l'état de Bouddha. Le bodhisattva Monju lui enjoignit de suivre la pratique du bodhisattva Fugen et lui conseilla d'entreprendre un pèlerinage. Au cours de son voyage vers le sud, Zenzai rencontra 53 maîtresses et maîtres d'âges, de profes-

sions et de maturités spirituelles différents. Alors qu'aucun ne put le renseigner sur la juste conduite d'un bodhisattva, tous l'instruisirent néanmoins sur leurs connaissances de la loi de Bouddha avant de l'adresser invariablement à un autre maître. La quête de la Vérité ultime de Zenzai Dōji est décrite dans le dernier chapitre du *Sūtra de l'ornementation fleurie*, l'écrit central de l'école bouddhiste Kegon. Ce rouleau horizontal est une copie datant de la fin du XIV^e siècle et illustre les étapes 41 à 51 du pèlerinage de Zenzai. En tant que tel, celui-ci n'est qu'un fragment, de même que le n°1 de la présente exposition.

12 L'histoire merveilleuse à l'origine du Dieu céleste du sanctuaire de Kitano

Époque de Muromachi, 1538
Rouleau IV d'un ensemble de six rouleaux horizontaux ;
encre et couleurs sur papier, 31,4 × 832,4 cm
Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris

Le présent rouleau horizontal est le quatrième d'un ensemble de six rouleaux qui racontent la vie du haut fonctionnaire Sugawara no Michizane (845–903). D'abord célébré pour son érudition, Michizane fut ensuite banni de la cour sur la base d'accusations infondées. Après sa mort, il fut toutefois réhabilité et déifié comme Tenjin, « dieu du ciel ». Il était non seulement une divinité crainte et responsable de toutes les catastrophes terrestres, mais aussi le patron de la poésie, de la calligraphie et de l'érudition.

Ce quatrième rouleau représente un moment emblématique de l'histoire de Tenjin. Le dieu du feu et du tonnerre, Karai Tenki Dokuō, attaque le palais impérial pour transmettre un message de Tenjin à ceux qui lui avaient fait du tort de son vivant. Même l'empereur Daigo, ancien maître et seigneur de Sugawara, n'échappe pas au châtement, bien qu'il eût abdiqué de ses fonctions de souverain en titre pour devenir moine bouddhiste. Les feux des enfers attendent le souverain et les membres de sa suite après leur mort. La représentation du souverain effaré et entièrement nu va à l'encontre de la pratique courante et révérencieuse de ne pas directement représenter les souverains en images.

13 La vie illustrée du Révérend Shinran

Époque de Muromachi, milieu du XVI^e siècle
Rouleau vertical ; encre et couleurs sur soie, 131,4 × 73,6 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst,
Collection Klaus F. et Yoshie Naumann

Au Japon, à partir du XIII^e siècle, les écoles bouddhistes réalisèrent des hagiographies enluminées de leurs fondateurs. Les œuvres originellement élaborées sous forme de rouleaux horizontaux (avec des séquences alternées de textes et de peintures) furent utilisées lors de rituels pour rendre hommage aux mérites d'un maître ou pour propager les préceptes d'une école. La première hagiographie de Shinran (1173–1262), le fondateur du bouddhisme de la « Terre Pure », fut réalisée en 1295 à l'occasion du trente-troisième anniversaire de sa mort. Après qu'un incendie ait réduit en cendres sa première version au XIV^e siècle, on commença à illustrer cette hagiographie sous forme d'ensemble de rouleaux verticaux, et dès lors, le texte se trouva séparé des peintures. La présente image « berlinoise », une copie du XVI^e siècle, est le dernier rouleau d'un ensemble classique de quatre rouleaux verticaux. Les scènes se déroulant de bas en haut, à partir de la droite, illustrent les événements suivants : le miracle de Hakone; le miracle de Kumano; la mort de Shinran à Kyōto; le transfert de son corps au temple Enninji; la crémation; l'érection de son mausolée à Yoshimizu.

14 L'histoire merveilleuse à l'origine du sanctuaire de Hachiman

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle
Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 34 × 1600 cm
Bibliothèque nationale de France, Paris

Les origines karmiques de Hachiman se composent de deux parties qui sont habituellement représentées chacune sur un rouleau horizontal. Cependant, cette œuvre combine les deux en un seul rouleau. La première partie s'appuie sur les plus anciens documents historiques du Japon et raconte la conquête légendaire des trois royaumes (57 av. J.-C. à 935 apr. J.-C.) de la péninsule coréenne par

l'impératrice préhistorique Jingū, son retour victorieux et la naissance de son fils, le futur empereur Ōjin. Ce dernier est représenté en tant que Hachiman qui sera vénéré comme divinité ancestrale par la famille impériale dès le VIII^e siècle, ainsi que par le puissant clan guerrier des Minamoto dès le début de l'époque Kamakura (1185–1333). À ce haut patronage s'était ajouté un culte local, ce pourquoi de nombreux sanctuaires Hachiman furent construits dans tout le Japon et des rouleaux de Hachiman furent réalisés jusqu'aux temps modernes.

15 Kikuchi Yōsai (1788–1878) Le rouleau enluminé du sūtra de Kannon

Époque d'Edo, 1838
Ensemble de deux rouleaux horizontaux ; encre, couleurs et encre dorée sur soie ; rouleau I : 33,2 × 1294,5 cm ; rouleau II : 33,2 × 1279 cm
Bibliothèque nationale de France, Paris

Le chapitre 25 du *Sūtra du Lotus* s'intitule *Sūtra de Kannon*. Celui-ci tire son nom de son personnage principal Kannon, le bodhisattva de la compassion. Le texte énumère les dangers qu'un individu peut encourir dans la vie quotidienne et montre de quelle manière Kannon porte assistance à ses adorateurs de façon miraculeuse. Dans ces deux rouleaux, le texte complet alterne avec les illustrations. Les peintures détaillent sans aucune équivoque toute une série de dangers : un incendie, un naufrage, une attaque de brigands et la chute de falaises. Kannon apparaît souvent, bien que bon nombre de scènes ne le montrent pas directement. Sa présence tutélaire sera pourtant garantie par le texte du sūtra qui cite son nom et « interagit » avec les images.

2-1 Le bodhisattva Kannon à onze têtes

Époque de Heian, XI^e au XII^e siècle
Bois, H 135 cm
Museum Rietberg, Zurich

3 POÈTES ITINÉRANTS

L'épisode « La Rivière Akuta »

Dans le chapitre 6 des *Contes d'Ise*, « La Rivière Akuta » (*Akutagawa*), « l'homme » (probablement le poète Ariwara no Narihira) enlève « la femme » (la future impératrice Nijō), après l'avoir courtisée des années durant sans succès. En cours de route, ils traversent la rivière Akuta tard dans la nuit. L'homme cache alors la femme dans une grange en ruines, afin qu'elle puisse se reposer pour reprendre la route à l'aube. Mais pendant qu'il monte la garde, surgit un démon qui « avale celle-ci d'une bouchée ».

Cette histoire saisissante a inspiré de nombreuses générations d'artistes de l'*ukiyo-e* (« images du monde flottant »). Dans l'iconographie courante de cet épisode, l'homme est représenté longeant en toute hâte la rive de la rivière tout en portant une femme sur son dos. Souvent, figure aussi sur la rive un saule (non mentionné dans le texte), symbolisant le début de l'été (n^{os} 16, 25). Les peintres et les maîtres de l'estampe se servaient aussi de cette iconographie pour évoquer au public de l'époque d'Edo l'élégance propre à la cour de l'époque de Heian (n^o 29), ou pour parodier cette scène classique (n^o 30).

25 Les Contes d'Ise

Époque d'Edo, 1608

Livre imprimé avec des caractères mobiles (*sagabon*) [présentation numérique], premier de deux volumes ; encre sur papier coloré, 27 × 19,4 cm (chaque page)
Chester Beatty, Dublin

C'est en 1608 que Suminokura Soan (1571–1632), un marchand fortuné, son maître, l'artiste Hon'ami Kōetsu (1558–1637), ainsi que

le noble de la cour, Nakanoin Michikatsu (1556–1610), se lancèrent dans l'ambitieux projet de publier des textes de la littérature classique japonaise et des libretti du théâtre Nō et ce, à l'aide des nouvelles technologies d'imprimerie à caractères mobiles importées d'Europe et de Corée dès la fin du XVI^e siècle. Ces livres imprimés sont aujourd'hui connus sous le nom de *sagabon*, d'après leur lieu de fabrication, Saga, situé à l'extérieur de Kyōto. Les tout premiers exemplaires étaient des éditions de luxe imprimées sur des papiers de diverses teintes qui étaient décorés de paillettes de mica. La présente édition en deux volumes des *Contes d'Ise* est la première œuvre imprimée à l'aide de caractères mobiles appartenant à la littérature japonaise.

30 Suzuki Harunobu (vers 1725–1770) Parodie de l'épisode « La Rivière Akuta » des *Contes d'Ise*

Époque d'Edo, vers 1767

Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 27,8 × 20,8 cm

Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

→ Du 10 septembre au 24 octobre

Cette estampe de Harunobu est une réinterprétation parodique (*mitate-e*) de l'iconographie courante des *Contes d'Ise*. Un serviteur d'âge moyen à la stature corpulente et aux jambes velues remplace l'habituel courtisan habillé à la dernière mode. Il lance des œillades désobligeantes à la jeune femme qu'il a enlevée à une famille citadine. La connotation érotique et l'humour de la représentation répondaient aux goûts de la classe moyenne hédoniste de la fin du XVIII^e siècle.

16 Katsukawa Shunshō (1726–1792) La syllabe « ni », tirée de *Contes d'Ise en élégantes images de brocart*

Époque d'Edo, vers 1772–1773

Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 22,8 × 15,7 cm

Collection particulière

→ Du 26 octobre au 5 décembre

29 Kitagawa Utamaro (1753–1806)

Parodie de l'épisode « La Rivière Akuta » des *Contes d'Ise*

Époque d'Edo, vers 1801–1806

Rouleau vertical ; encre et couleurs sur soie, 87 × 40 cm

Musée national d'Art oriental, Moscou

→ Du 10 septembre au 24 octobre

La représentation élégante d'Utamaro peut être comprise comme une scène de genre montrant un couple d'amoureux vêtus de costumes propres à la cour de l'époque de Heian. L'homme porte sa bien-aimée sur son dos, tandis qu'elle se blottit tendrement contre lui. C'est le « poème fou » (*kyōka*) d'Ōta Nanpo (1749–1823), également auteur de la calligraphie, qui crée le lien avec l'épisode de « La Rivière Akuta » :

<i>hatanaka ni</i>	Au milieu des champs
<i>ohakurotsukete</i>	Ils se tiennent debout
<i>tachitaru ha</i>	Avec leurs dents noircies [d'aristocrates]
<i>oni hitokuchi ni</i>	Le démon d'une seule bouchée
<i>kuharu hera nari</i>	Naturellement va les avaler.

31 Miyagawa Issho (1689–1779)

Parodie des épisodes « La Rivière Akuta » et « La Lande de Musashi » des *Contes d'Ise*

Époque d'Edo, avant 1752

Rouleau vertical ; encre et couleurs sur papier, 84,8 × 38,6 cm

The British Museum, Londres

→ Du 26 octobre au 5 décembre

Sur le rouleau vertical d'Issho, différents épisodes des *Contes d'Ise* se mêlent en une seule image. Dans la partie inférieure sont représentés deux couples qui marchent dans des directions opposées. Les hommes portent chacun deux épées, signe distinctif des samouraïs ; les femmes sont drapées de voiles de soie, mise traditionnelle des dames de la noblesse leur permettant de ne pas être reconnues lors d'excursions. Dans la partie supérieure de l'image, on peut apercevoir deux gardes qui portent des lanternes et qui, à l'évidence, pour-

suivent quelqu'un. La partie montrant les deux hommes portant chacun une femme sur le dos évoque « La Rivière Akuta », tandis que les deux gardes lancés sur les traces d'une personne rappellent indéniablement l'épisode de « La Lande de Musashi ».

L'épisode des « Huit Ponts »

L'histoire des « Huit Ponts » (*Yatsushashi*) du chapitre 9 des *Contes d'Ise* est sans aucun doute l'un des passages les plus célèbres et les plus fréquemment illustrés de ce texte classique. Narihira et sa suite ont pris la route vers l'est, car la vie au sein de la ville impériale de Kyōto était devenue insupportable. Dans la province de Mikawa, le groupe d'hommes fait halte sur des terres marécageuses tapissées d'iris en fleur. Ce lieu, appelé Yatsushashi, tirait son nom de la rivière qui le parcourait et qui se ramifiait en huit bras minuscules au-dessus desquels couraient en zigzag des ponts en caillebotis de bois. Ému par la beauté du paysage, Narihira composa un poème en cinq vers, dont chacun commence par une des syllabes du mot « iris » (*ka-ki-tsu-ba-ta* en japonais) :

<i>karakoromo</i>	Comme un beau vêtement
<i>kitsutsu narenishi</i>	Auquel on s'est attaché en le portant,
<i>tsuma shi areba</i>	J'ai une femme.
<i>haru-baru kinuru</i>	Dans ce voyage qui m'a amené si loin,
<i>tabi wo shi yo omofu.</i>	Je pense à elle avec des regrets.

L'iconographie classique de cet épisode montre Narihira et ses compagnons en plein repas de midi, assis sous un arbre au bord de rives marécageuses couvertes d'iris en fleurs (n° 22, n° 3-1). Bien que placés en arrière-plan, les iris et les ponts sont des éléments centraux des compositions ainsi créées. Cela est très net dans les peintures, estampes et arts décoratifs ultérieurs : alors que les figures de Narihira et de ses compagnons cèdent leur place à des personnages plus contemporains ou sont tout simplement absentes, les iris et les passerelles continuent d'être indispensables à la compréhension de la référence littéraire. À la place des anciens courtisans, les estampes de Suzuki Harunobu (n° 19) et Utagawa

Toyokuni I (n° 20) représentent par exemple de beaux jeunes gens habillés à la mode du XVIII^e siècle.

Les gardes de sabre (*tsuba*) (n^{os} 18 & 21) renoncent complètement aux figures humaines et usent de techniques de décoration élaborées comme le travail en ajour (*sukashi*) et les incrustations de métaux nobles afin de représenter le pont en huit parties et les iris en fleur.

22 Peintures des Contes d'Ise

Époque de Muromachi, vers 1520–1560
Manuscrit enluminé ; encre et couleurs sur papier,
16,5 × 35,5 cm (chaque page)
The British Library, Londres

19 Suzuki Harunobu (1725–1770 env.) Les « Huit-Ponts », tirés de la série *Parodie des Contes d'Ise*

Époque d'Edo, vers 1767
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 27,7 × 20,9 cm
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles
→ Du 26 octobre au 5 décembre

3-1 Katsukawa Shunshō (1726–1792) La syllabe « ho », tirée des *Contes d'Ise* en élégantes images de brocart

Époque d'Edo, vers 1772–1773
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 22,8 × 15,7 cm
Collection particulière
→ Du 10 septembre au 24 octobre

20 Utagawa Toyokuni I (1769–1825) La courtisane Somenosuke de Matsubaya avec ses deux *kamuro* Wakaki et Wakaba

Époque d'Edo, vers 1795–1800
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 32,4 × 21,2 cm
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

18 Garde de sabre (*tsuba*) aux « Huit-Ponts »

Époque d'Edo, milieu du XIX^e siècle
Alliage de cuivre (*sentoku*), alliage de cuivre et d'argent (*shakudō*) et cuivre,
6,5 × 6,1 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

21 Garde de sabre (*tsuba*) aux « Huit-Ponts » et aux iris

Époque d'Edo, vers 1800
Fer, or damasquiné, 7,1 × 6,9 cm
Museum für Kunst und Gewerbe, Hambourg

L'épisode de « La Lande de Musashi »

Mettant l'accent sur l'amour et les aventures romantiques, les *Contes d'Ise* offraient aux auteurs et aux artistes d'*ukiyo-e* de l'époque d'Edo de la matière à profusion. Outre l'épisode de « La Rivière Akuta », l'histoire des amants en fuite de l'épisode de « La Lande de Musashi » dans le chapitre 12 fait partie des sujets les plus fréquemment rencontrés dans les peintures et les estampes. Dans le présent épisode, le personnage principal (le poète Narihira) enlève la fille d'un homme estimé et s'enfuit avec elle jusqu'à la lande de Musashi dans l'est du Japon, près de la future Edo (l'actuelle Tōkyō). Poursuivi par des gardes, Narihira cache la femme dans de hautes et épaisses herbes avant de prendre la fuite. Lorsque les gardes veulent mettre le feu aux herbes afin d'attraper le « voleur », la femme crie désespérée :

musashino ha
kefu ha na yaki so
waka-kusa no
tsuma mo komoreri
ware mo komoreri.

La lande de Musashi
Ne l'incendiez pas aujourd'hui
Mon jeune époux
y est caché
Moi-même j'y suis cachée.

17 Nishikawa Sukenobu (1671–1750)

Amants se cachant dans la lande de Musashi

Époque d'Edo, vers 1736–1748

Rouleau vertical ; encre, couleurs et or sur soie, 91,5 × 40 cm

The British Museum, Londres

→ Du 26 octobre au 5 décembre

Le rouleau vertical de Sukenobu montre un couple vêtu dans le style en usage à la cour de l'époque de Heian, qui se cache dans des herbes d'automne et est étroitement enlacé. Bien que leurs poursuivants ne soient pas représentés et que l'œuvre conserve ainsi un sens plus général, les observateurs avisés peuvent sans peine l'associer à l'univers visuel de l'épisode des *Contes d'Ise*.

26 Hosoda Eishi (1756–1829)

Jeune femme rêvant des *Contes d'Ise*

Époque d'Edo, vers 1795–1818

Rouleau vertical ; encre, couleurs et or sur soie, 88,7 × 31,2 cm

The British Museum, Londres

→ Du 10 septembre au 24 octobre

Dans le contexte du « monde flottant », il était important que les femmes connaissent bien la littérature classique, comme l'illustre clairement le rouleau vertical de Hosoda Eishi. Cette œuvre montre une courtisane de haut rang à la mise somptueuse et à la coiffe luxueuse qui s'est endormie en lisant les *Contes d'Ise*. La bulle qui s'élève au-dessus de sa tête – un procédé répandu pour figurer un rêve ou une pensée – renvoie à l'iconographie courante du chapitre 12 des *Contes d'Ise*, dans lequel un couple d'amants en fuite se cache de leurs poursuivants dans les hautes herbes de la lande de Musashi.

28 Kitagawa Utamaro (1753–1806)

Parodie de l'épisode « La Lande de Musashi » des *Contes d'Ise*

Époque d'Edo, vers 1796

Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, 39 × 77,8 cm

Museum Rietberg, Zurich

Ce triptyque d'Utamaro représente une scène du quotidien contemporaine de son auteur, tout en faisant référence à la tradition iconographique et littéraire liée aux *Contes d'Ise*. Les feuilles de droite et du milieu montrent un groupe de jeunes femmes qui partent en excursion, habillées de légers kimonos d'été, et qui profitent de l'air frais du soir dans une prairie couverte d'herbes ; deux d'entre elles portent des lanternes. Cette scène innocente pourrait être considérée comme un exemple typique des *bijinga* (« représentations de beautés »), une sous-catégorie populaire de l'*ukiyo-e*. Mais la femme debout dans l'image de gauche qui cache son amant accroupi sur le sol fait évidemment référence à l'épisode de « La Lande de Musashi » des *Contes d'Ise*.

L'épisode de « La sente étroite au lierre »

Les poèmes des *Contes d'Ise* inspirèrent non seulement les peintres et les maîtres de l'estampe, mais aussi les artisans d'art. Ceux-ci les utilisèrent à partir au moins du XVI^e siècle pour décorer des objets en laque qui se caractérisent par leur tridimensionnalité. On y retrouve habituellement les motifs principaux de l'épisode figuré, tels qu'ils ont été fixés par la tradition picturale, mais sans les figures humaines. Ce choix esthétique sera désigné par le terme *rusu moyō* (« motif absent »). Un public fin connaisseur du récit était néanmoins en mesure de saisir sans peine les références iconographiques ; le décryptage de motifs sur les récipients, meubles et autres objets du quotidien en laque était aussi un passe-temps en soi.

Outre les « Huit Ponts » (*Yatsunashi*), l'épisode du « Mont Utsu » (*Utsunoyama*), également appelé « La sente étroite au lierre » (*Tsuta no hosomichi*), tiré du même chapitre 9, a fourni des motifs décoratifs parmi les plus répandus pour les laques. Ce passage des *Contes d'Ise* narre la rencontre de Narihira avec un ascète de montagne (*yamabushi*) sur un sombre et étroit sentier couvert de lierre et d'érables dans le mont Utsu. Les deux hommes se connaissant, Narihira remet à l'ascète un poème pour sa bien-aimée restée à la capitale :

<i>suruga naru</i>	En Suruga
<i>utsu no yamabe no</i>	Au voisinage du mont Utsu,
<i>utsutsu ni mo</i>	Ni en réalité
<i>yume ni mo hito ni</i>	Ni en rêve
<i>ahanu narikeri</i>	Je ne t'ai rencontrée.

Dans la peinture, c'est la rencontre de Narihira avec l'ascète sur le chemin de montagne (n° 24) qui est le plus représenté. Sur les objets tridimensionnels, la scène est réduite à ses éléments de base : le lierre, la hotte de l'ascète et les rochers qui évoquent le paysage accidenté du mont Utsu (n^{os} 32 & 34).

34 Nécessaire à pique-nique à décor de l'épisode « La sente étroite au lierre »

Époque d'Edo, 1800–1850
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 27,9 × 28,6 × 15,6 cm
Victoria and Albert Museum, Londres

32 Écritoire (*suzuribako*) à décor de l'épisode « La sente étroite au lierre »

Époque d'Edo, 1775–1825
Bois, *maki-e* d'or et d'argent sur fond de laque noir, 2 × 14,5 × 16,2 cm
Rijksmuseum, Amsterdam

24 Les Contes d'Ise

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle
Manuscrit enluminé, deux volumes ; encre, couleurs et or sur papier,
24 × 18 cm (chaque page)
Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève)

L'épisode du « Voyage vers l'Est »

Le troisième passage fréquemment illustré du chapitre 9 dépeint la scène où Narihira et son entourage passent près du mont Fuji lors de leurs pérégrinations vers l'est. Cette scène est moins connue en raison de la qualité du poème composé comme suit :

<i>toki shiranu</i>	Un mont insouciant de la saison
<i>yama ha fuji no ne</i>	C'est le pic du Fuji
<i>itsu tote ka</i>	À quelle époque se croit-il
<i>kanoko madara ni</i>	Pour que la neige qui tombe
<i>yuki no fururan</i>	Lui fasse un pelage de jeune daim ?

L'explication pour laquelle les peintres, les maîtres de l'estampe et les maîtres de la laque illustraient cet épisode sur différents supports tenait toutefois au seul fait que le mont Fuji, « lieu célèbre » (*meisho*) par excellence du Japon, jouait ici le rôle principal. Il a été ainsi possible d'associer dans une seule composition deux thèmes différents.

3-2 Kitao Masanobu (Santō Kyōden) (1761–1816) De Cinquante poètes, un poème : nouveau florilège de l'ère Tenmei. Une bibliothèque de « poèmes fous » dans le style d'Edo

Époque d'Edo, vers 1786
Livre imprimé (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier,
27 × 18 cm (chaque page)
Collection particulière

23 Les Contes d'Ise

Époque de Muromachi, fin du XVI^e siècle
Manuscrit enluminé, premier de trois volumes [présentation numérique] ;
encre, couleurs et feuilles d'or sur papier, 29,8 × 22,4 cm (chaque page)
Chester Beatty, Dublin

27 Kikugawa Eizan (1787–1867) Le voyage vers l'est à la mode d'aujourd'hui

Époque d'Edo, vers 1809
Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier,
38,4 × 76,5 cm
Museo d'Arte Orientale, Venise

Le triptyque d'Eizan utilise la stratégie esthétique désignée par le terme *mitate-e* (« images parodiques ») afin de transposer dans

le présent une scène connue de la littérature classique. En lieu et place de Narihira et son escorte d'hommes est représenté un groupe de femmes vêtues d'habits somptueux, lesquelles recréent le célèbre passage du « Voyage vers l'est ». La dimension parodique du triptyque est renforcée par la figure de la femme à cheval qui se fait passer pour un courtisan de l'époque de Heian – probablement Ariwara no Narihira.

33 École Kajikawa
Cage à oiseau en trois parties à décor de l'épisode « Voyage vers l'est »

Époque d'Edo, 1786–1800
Bois, *maki-e* d'or et d'argent sur fond de laque noir, 46 × 50,5 × 31 cm
Museum für Ostasiatische Kunst, Cologne (E 19)

À partir du XVIII^e siècle, suite à la plus large diffusion de l'imagerie des *Contes d'Ise* grâce aux *sagabon*, les maîtres laqueurs se détournèrent du procédé du « motif absent » pour figurer des séquences d'images qui réintégraient des figures humaines, créant ainsi de véritables « peintures en laque ». Tel est le cas du couvercle extérieur de cette cage à oiseaux en trois parties. La scène dans laquelle Narihira et ses compagnons passent à côté du mont Fuji sur leur chemin vers l'est est exécutée sur les quatre pans du couvercle dans un style pictural utilisant la laque dorée, argentée et rouge.

4 CABALE ET AMOUR

Jeu de l'encens au *Genji*

38 Ogyū Tensen (1882–1947)
Chapitre 44, « La rivière aux bambous » (Takegawa) du *Dit du Genji*

Ère Taishō à Shōwa, vers 1915–1940
Paire de paravents à six feuilles ; encre et couleurs sur soie, 169,5 × 376 cm (chacune)
Rijksmuseum, Amsterdam

35 Katsukawa Shunshō (1726–1792)
Quatre estampes provenant d'un ensemble sur le thème du « jeu de l'encens au Genji » (*Genji-kō*)

Époque d'Edo, vers 1781
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 15,7 × 21,4 cm (chaque estampe)
Victoria and Albert Museum, Londres

- a. *Les jouvencelles du pont (Hashihime)*
- b. *Les pousses de fougère (Sawarabi)*
- c. *Barque au gré des flots (Ukifune)*
- d. *Le pont flottant des songes (Yume no ukivashi)*

37 **Oreiller-encensoir (*kō-makura*) avec scènes du *Dit du Genji***

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or et *nashiji* sur fond de laque noir, 13,3 × 11,5 × 20,5 cm
Museum für Ostasiatische Kunst, Cologne (E 120)

Les parfums constituent un élément essentiel de la culture de la cour à l'époque de Heian tant pour les soins corporels que dans la

vie sociale. Tel est le cas du *Dit du Genji* comme le montrent les noms des deux personnages principaux de la deuxième partie du roman : Kaoru (« Le Commandant suave ») et Niou (« Le Prince Parfumé »). La paire de paravents par Ogyū Tensen (n° 38) illustre une scène du chapitre 44, « La rivière aux bambous », dans laquelle une femme, en remerciement de sa prestation musicale, offre au jeune Kaoru, rendu irresistible par l'odeur qu'il dégage naturellement, ses robes imbibées de parfum.

L'élégance et le raffinement intellectuel d'une personne se démontrent à travers sa faculté de créer son propre parfum à partir de différents bois odorants. L'encens ainsi élaboré est brûlé dans des récipients luxueux qui en exhalent les senteurs. Le présent oreiller-encensoir (n° 37) décoré de scènes du *Dit du Genji* servait à parfumer les cheveux.

À partir du XVI^e siècle, la cérémonie de l'encens se développa en passe-temps fort apprécié de l'élite sociale. Dans le cas du jeu d'encens du *Dit du Genji* (*Genji-kō*), chaque série de parfums est associée à l'un des 52 chapitres (sur les 54 qui composent le roman, le premier et le dernier étant omis) et les participants doivent identifier l'ordre dans lequel sont présentées les senteurs. Chaque série de parfums était caractérisée par un motif géométrique composé de cinq traits interconnectés de diverses façons ; ces motifs sont nommés *Genji-mon* (armoiries du Genji). Sortis de leur contexte originel, les *Genji-mon* se retrouveront par la suite comme éléments graphiques décoratifs sur des textiles, des ouvrages en laque ou en métal, de même que sur grand nombre d'estampes (n° 36).

Les bois odorants et ustensiles d'écriture nécessaires au jeu de l'encens du *Dit du Genji* sont conservés dans des boîtes en laque de petit format et richement travaillées qui, pour la plupart, sont décorées de scènes du *Dit du Genji* (n^{os} 45, 48, 49 & 53).

36 Kimono non-doublé à manches longues pour femme (*furisode*) orné de motifs de cour

Époque d'Edo, milieu du XVIII^e siècle
Gaze de soie, teinture à réserve (*yūzen*) avec pâte d'amidon, broderie de soie,
127 × 96 cm
Museo d'Arte Orientale, Venise

Les « rouleaux Moriyasu »

39 Scène 8 du chapitre 10, « L'arbre sacré » (Sakaki) des « Rouleaux Moriyasu » du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, après 1655
Fragment d'un rouleau horizontal encadré ; encre, couleurs et or sur papier,
35,5 × 136 cm
Collection particulière

40 Scène 27 du chapitre 10, « L'arbre sacré » (Sakaki) des « Rouleaux Moriyasu » du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, après 1655
Fragment d'un rouleau horizontal encadré ; encre, couleurs et or sur papier,
35,5 × 103 cm
Collection particulière

41 Scène 30 du chapitre 10, « L'arbre sacré » (Sakaki) des « Rouleaux Moriyasu » du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, après 1655
Fragment d'un rouleau horizontal encadré ; encre, couleurs et or sur papier,
35,5 × 136,5 cm
Collection particulière

Les « rouleaux Moriyasu » constituent un ensemble singulier de rouleaux enluminés du *Dit du Genji*, dénommés ainsi d'après leur commanditaire, Taira Moriyasu (actif entre 1626–1682), qui faisait partie de la classe moyenne supérieure ayant de vagues liens avec la cour impériale. D'après le colophon daté de 1655 à la fin du premier rouleau, Moriyasu avait l'intention de faire illustrer les 54 chapitres du *Genji*. Si le projet avait été mené à bien, l'ensemble

aurait compris plus de 200 rouleaux avec plus de mille scènes peintes. Il n'en subsiste toutefois que quelques chapitres dont certains ont été remaniés ou divisés. Cette œuvre est originale par la façon dont elle renouvelle la tradition des peintures du *Genji* : elle montre tous les moments de la vie du prince, heureux comme scandaleux, fastes comme inauspicious. Le style des peintures, lui aussi, est particulier pour la tradition picturale du *Genji*, dans la mesure où certaines scènes peuvent, dans certains cas, atteindre à elles-seules deux mètres de long.

Les trois fragments encadrés qui sont présentés ici se rapportent au chapitre 10, « L'arbre sacré ». Dans la peinture n° 39, une dame de la cour, le prince Hyōbu et le Genji observent mélancoliquement un jardin enneigé et échangent des poèmes où ils expriment leur peine car l'empereur vient de mourir. Le n° 40 montre deux hommes en habits de deuil assis l'un en face de l'autre dans une grande salle de réception perpendiculaire à un corridor couvert. Cette scène pourrait laisser augurer la chute imminente du prince Genji et de sa famille : la lune et les fleurs de jardin indiquent l'automne qui symbolise l'incertitude des événements imminents. Le n° 41 illustre un épisode clé au regard du destin du Genji et de son futur exil, mais avec humour. Caché sous des couvertures dans la chambre de son amante, le Genji écoute en cachette la jeune femme qui était en fait promise à l'empereur, se faire « interroger » par son père. Celui-ci vient de découvrir qu'elle cache un amant.

Albums du *Dit du Genji*

42 Tosa Mitsunori (1583–1638) [peinture] et Karasumaru Mitsuhiro (1579–1638) [calligraphie] Recueil d'extraits du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Album plié en accordéon ; encre, couleurs et feuilles d'or sur papier,
23,5 × 20,3 cm (chaque page)
Etnografiska museet – Statens museer för världskultur, Stockholm

43 Sumiyoshi Jokei (1599–1670) Recueil d'extraits du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, 1663–1666
Album plié en accordéon ; encre et couleurs sur papier,
23,4 × 19,9 cm (chaque page)
The British Library, Londres

Les albums pliés du *Dit du Genji* présentent en regard un extrait de chaque chapitre du roman et l'illustration correspondante, qui peuvent être appréciés par une personne seule ou par un tout petit groupe. Les calligraphies de l'album de Stockholm (n° 42) sont attribuées à Karasumaru Mitsuhiro, un des artistes majeurs du début de l'époque d'Edo. Les peintures sont dues à Tosa Mitsunori, un maître de l'art narratif de petit format. L'œuvre de la British Library (n° 43), elle, est un *tekagami* (« miroir des mains »), un type d'album rassemblant des calligraphies exécutées par des personnes différentes versées dans cet art. La consultation des *tekagami* permet ainsi d'admirer une grande variété de styles d'écritures. Ici, les extraits de textes ont été tracés par des nobles de haut rang et des princes impériaux, dont les noms et fonctions sont inscrits dans des cartouches situés à droite. Les peintures, caractérisées par des teintes subtiles et comme aquarellées, sont signées Sumiyoshi Jokei, disciple de Mitsunori et fondateur de l'école Sumiyoshi, lequel travaillait aussi bien pour le shogunat des Tokugawa que pour la noblesse de la cour.

« La fête aux feuilles d'automne » (*Momiji no ga*)

44 Sur-kimono de femme (*uchikake*) dont la doublure est ornée de motifs de *bugaku* et de feuilles d'érables

Époque d'Edo, milieu du XVIII^e siècle
Soie, teinture à réserve (*yūzen*) avec pâte d'amidon, broderie de soie,
170 × 122 cm
Museo d'Arte Orientale, Venise

45 Petite boîte à encens (*kōbako*) ornée de motifs de jeu de coquillages (*kai-awase*) et de *bugaku*

Époque d'Edo, deuxième moitié du XIX^e siècle
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 5,6 × 12,5 × 9,5 cm
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

46 Vase orné de motifs de *bugaku* et de feuilles d'érable

Époque d'Edo, milieu du XIX^e siècle
Porcelaine de Satsuma ; porcelaine émaillée avec peinture polychrome sur glaçure et dorures, 30,3 × 14,8 (base) × 9,7 (bouche) cm
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

« La fête aux feuilles d'automne » (chapitre 7), met en scène une cérémonie pour le cinquantième anniversaire du père de l'empereur en place, auquel l'ensemble de la cour prend part. Les festivités battent leur plein à la venue du jeune prince Genji en compagnie de Tō no Chūjō, son ami le plus proche. Ils interprètent la fameuse pièce « Les vagues de la mer glauque » (*Seigai no ha*) du répertoire des danses de cour (*bugaku*) et charment l'assemblée par la grâce et l'élégance avec laquelle ils font ondoyer leurs manches, rappelant la houle de la mer.

Le sur-kimono pour femme, *uchikake* (n° 44), la boîte en laque en forme de coquillage destinée à conserver de l'encens (n° 45), ainsi que le vase de Satsuma (n° 46) évoquent cet épisode auspiceux par un procédé stylistique nommé *rusu moyō* (« motif absent »). Celui-ci consiste à omettre les figures des danseurs et à réduire la composition à un nombre restreint d'objets essentiels : une scène destinée à la danse et entourée de feuilles d'érable aux couleurs vives de l'automne, ainsi que les instruments et accessoires nécessaires à la danse *bugaku*, comme un orgue à bouche en bambou, deux gros tambours de style chinois ou coréen, ou des couvre-chefs en forme de têtes de phénix.

Les images du *Genji* comme symboles auspiceux

47 Coffret à effets personnels (*tebako*) à décor sur le thème du chapitre 14, « À corps perdu » (*Miotsukushi*) du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or, feuilles d'or et laque noire sur fond de *nashiji*, 38,5 × 28,1 × 24,7 cm
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

48 Boîte à encens (*kōbako*) hexagonale, ornée de scènes du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, deuxième moitié du XVIII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque doré, 8,5 × 13 × 11,3 cm
Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris

49 Écritoire (*suzuribako*) à décor sur le thème du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, deuxième moitié du XVIII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or et d'argent sur fond de laque noir, 5,2 × 9,7 × 13,9 cm
Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris

50 Coffret de mariage à décor sur le thème du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, 1630–1634
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 8 × 15,3 × 7,2 cm
Victoria and Albert Museum, Londres

Dans la première moitié du XVII^e siècle, les images du *Genji* étaient fort appréciées comme motif de décoration pour les effets de la dot, car les figures féminines du roman étaient considérées comme des modèles et la connaissance des classiques de la littérature comme indispensables aux futures épouses. Le coffret à effets personnels (n° 47) est orné d'une scène tirée du chapitre 14, « À corps perdu » (*Miotsukushi*), montrant une cérémonie à l'occasion d'un pèlerinage au fameux sanctuaire Sumiyoshi que le Genji fait après son retour d'exil, afin de remercier la divinité pour son retour à la cour.

Les deux récipients miniatures en laque (n^{os} 48 & 49), qui faisaient probablement partie d'un ensemble pour la cérémonie de l'encens, reprennent également des motifs du *Dit du Genji*. La petite boîte hexagonale montre une jeune fille en train de déterrer un jeune pin – un rituel du Nouvel An qui promettait une longue vie. L'oiseau sur la branche est une allusion au chapitre 23, « Prime chant » (*Hatsune*). Les nombreux symboles de bonheur rencontrés dans ce chapitre apparaissaient souvent comme décoration de laques – ainsi, le premier chant du printemps est notamment associée au cri d'un nouveau-né. L'écritoire, décoré d'une scène du chapitre 12 intitulé « Suma », servait à consigner les résultats des joueurs lors des parties de jeu de l'encens. Ces deux miniatures proviennent de la collection de 68 laques de Marie-Antoinette qu'elle avait reçue, en majeure partie, de sa mère Marie-Thérèse, l'archiduchesse d'Autriche.

Ouvragé avec art, le coffret miniature en laque (n^o 50) est un témoignage représentatif de l'intérêt des Européens pour l'art du laque japonais. Le coffret, qui avait été commandé comme cadeau de mariage pour un couple d'aristocrates hollandais entre 1620 et 1630, mêle des personnages de style japonais et un décor chinois. Les ouvrages hybrides de telle sorte satisfaisaient sans nul doute le penchant européen pour l'exotisme.

51 Palanquin de femme (*onna norimono*) à décor de rinceaux, de pousses de pins et de feuilles de mauves, avec armoiries avec feuilles de mauves

Époque d'Edo, fin du XVIII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 100 × 113 × 81 cm (cabine),
env. 18 × 4800 × 7 cm (poutre portante)
Musée des Arts Décoratifs, Paris, conservé au Musée National de la Voiture,
Compiègne

La cabine et la poutre portante de l'imposant palanquin sont ornées d'arabesques horizontales qui alternent avec les armoiries du clan Tokugawa (trois feuilles de mauves dans un cercle) et la représentation de jeunes pousses de pin. Sur la partie inférieure de la cabine se trouve à la place de l'emblème circulaire l'armoire à mauve aux six

feuilles des Tokugawa de la branche de Kishū. Les armoiries attestent que ce palanquin avait été commandé pour la dot d'une jeune femme appartenant à l'une des trois lignées principales de la famille shogunale des Tokugawa. Les parois intérieures sont décorées d'épisodes tirés du *Dit du Genji* évoquant le bonheur : les parois avant et gauche montrent des scènes du chapitre 23 intitulé « Prime chant » (*Hatsune*), tandis que sur la droite est illustré le chapitre 24, « Les papillons » (*Kochō*).

Les multiples visages de Yūgao

52 École Tosa Chapitre 4, « La belle-du-soir » (Yūgao) du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Page d'album ; encre, couleurs et or sur papier, 21 × 17,6 cm
Museum Rietberg, Zurich

53 Boîte à encens (*kōbako*) en forme de coquillage à décor sur le thème de « La belle-du-soir » (Yūgao) et de « Suma » du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, milieu du XVIII^e siècle
Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 3 × 9 × 7 cm
Collection particulière

54 Katsukawa Shunshō (1726–1792) Le prince Genji et Yūgao

Époque d'Edo, vers 1780
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 38 × 50 cm
Victoria and Albert Museum, Londres
→ Du 26 octobre au 5 décembre

55 Chōkōsai Eishō (actif durant les années 1790)

Le prince Genji et Yūgao

Époque d'Edo, vers 1795

Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, env. 39,1×78 cm
Rijksmuseum, Amsterdam

56 Suzuki Harunobu (vers 1725–1770)

Parodie du chapitre 4, « La belle-du-soir » (Yūgao) du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, vers 1765

Estampe (xylogravure), feuille gauche d'un diptyque ; encre et couleurs sur papier, 27,3×18,5 cm
Fondation Baur – Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève
→ Du 10 septembre au 24 octobre

57 Petit tambour (*kotsuzumi*) orné de fleurs de volubilis (*yūgao*)

Époque Momoyama, fin du XVI^e siècle

Bois, *maki-e* d'or sur fond de laque noir, 26×9,8 (diam.) cm
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, Collection Klaus F. et Yoshie Naumann

58 Costume de nō (*chōken*) orné de fleurs de volubilis (*yūgao*) et clôture

Époque d'Edo, deuxième moitié du XVIII^e à la première moitié du XIX^e siècle
Soie, étoffe de gaze avec fils en feuilles d'or, 121×219 cm
Museum Rietberg, Zurich

59 Chapitre 4, « La belle-du-soir » (Yūgao) des « Rouleaux Moriyasu » du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, après 1655

Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 35×131,9 cm
Collection particulière

60 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892)

Le Dit du Genji provincial de la pseudo-Murasaki

Ère Meiji, vers 1882

Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, 37×74,1 cm
The Syndics of the Fitzwilliam Museum, University of Cambridge
Acheté du Rylands Fund avec la contribution de The Art Fund

61 Yasutaka (dates inconnues)

Masque de nō, de Hannya

Époque d'Edo, fin du XVIII^e siècle

Bois, laque et pigments, 24×18×10,5 cm
Museum Rietberg, Zurich

Le chapitre 4, « La belle-du-soir » (Yūgao), raconte de quelle manière le Genji a été attiré par le charme d'une plante grimpante aux fleurs blanches qui poussait contre la clôture d'une simple bâtisse dans un quartier populaire. Sur son ordre, un serviteur cueille les fleurs et une jeune servante de la maison donne alors un éventail à ce dernier pour les y déposer. Sur l'éventail est écrit un poème d'amour qui éveille l'intérêt du Genji pour l'autrice et maîtresse de maison. Son aventure amoureuse avec cette mystérieuse femme nommée d'après la plante grimpante, Yūgao (litt: « Visage du soir »), aura toutefois une fin tragique, l'esprit d'une ancienne amante délaissée du prince Genji tuant celle-ci par jalousie.

Dans l'iconographie standard de ce chapitre, le début de l'aventure est souvent représenté et la différence de rang entre les deux figures est mise en évidence (n^{os} 52–56). L'éphémère plante *yūgao*, qui ne fleurit qu'une seule journée et n'est pas cultivée dans les jardins des nobles, symbolise également le fossé existant entre la vie simple et éphémère de la femme issue d'un milieu modeste et le mode de vie aristocratique du Genji.

Hautement appréciée, l'histoire d'amour entre Yūgao et le Genji fit aussi l'objet de deux pièces de théâtre nō intitulées *Yūgao* et *Hajitomi*. Les accessoires et costumes utilisés lors de leurs représentations sont décorés de motifs représentatifs de ce chapitre : sur le tambour à main, notamment, sont représentées les fleurs

de *yūgao* et une voiture de la noblesse (n° 57), tandis que le manteau à manches larges pour les rôles féminins (n° 58) présente des fleurs de *yūgao* dans la partie supérieure et une clôture de bambous agencés en zigzag dans la partie inférieure.

Le fragment tiré de l'ensemble des « rouleaux Moriyasu » (n° 59) fait figure d'exception parmi les images classiques du *Genji*, car il reprend non pas le début, mais la fin tragique de l'histoire d'amour. Il représente Yūgao alors qu'elle vient de mourir, couchée sur un *futon* dans une résidence abandonnée. Bouleversé par la mort de sa bienaimée, le prince caresse les cheveux de Yūgao, tandis que la nourrice de cette dernière, Ukon, cherche du réconfort en saisissant la manche du *Genji*.

Ce n'est pas l'histoire classique qui est la source d'inspiration du triptyque de Yoshitoshi (n° 60), mais son adaptation la plus connue datant du XIX^e siècle, le roman-feuilleton populaire *Le Genji provincial par une pseudo-Murasaki*. L'œuvre représente de façon théâtrale la mort atroce de Tasogare (le pendant de Yūgao) causée par l'attaque de l'esprit vengeur de Shinonome, la mère de celle-ci. Yoshitoshi a ajouté des éléments provenant de la pièce de théâtre nō *La dame Aoi (Aoi no ue)*, en interprétant de façon imaginative Shinonome comme étant un personnage de cette pièce : elle fait son apparition avec un masque à cornes Hannya (n° 61) et prend une attitude menaçante, signe caractéristique des femmes fantômes en quête de vengeance.

62 École Tosa Chapitre 34, « Jeunes herbes – I » (Wakana [jō]) du *Dit du Genji*

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Page d'album ; encre, couleurs et or sur papier, 21 × 17,6 cm
Museum Rietberg, Zurich

63 Kitagawa Utamaro (1753–1806) Parodie de la Princesse troisième (*Onna Sannomiya*), tiré de la série *Images sœurs*

Époque d'Edo, vers 1795–1796
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 39,4 × 25,7 cm
Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris
→ Du 10 septembre au 24 octobre

64 Torii Kiyonaga (1752–1815) Jeune femme avec chien, tiré de la série *Images de dix types de personnes*

Époque d'Edo, vers 1790–1791
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 36,8 × 24 cm
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles
→ Du 26 octobre au 5 décembre

65 Suzuki Harunobu (vers 1725–1770) Jeune fille jouant avec un chaton, parodie de la Princesse troisième (*Onna Sannomiya*)

Époque d'Edo, années 1760
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 68,6 × 11,4 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst
Don de James Simon

66 Isoda Koryūsai (1735–1790) Jeune fille et chaton, parodie de la Princesse troisième (*Onna Sannomiya*)

Époque d'Edo, vers 1770
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 72,8 × 12 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst
→ Du 26 octobre au 5 décembre

67 Yōshū Chikanobu (1838–1912)
**Parodie de la Princesse troisième
(Onna Sannomiya) du *Dit du Genji***

Ère Meiji, années 1890
Rouleau vertical ; encre, couleurs et or sur soie, 114,9 × 44,2 cm
The British Museum, Londres
→ Du 10 septembre au 24 octobre

68 Utagawa Toyokuni I (1769–1825)
**Bandō Mitsugorō III dans le rôle de la Princesse
troisième, tiré de la série *Les sept métamorphoses***

Époque d'Edo, 1811
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 38,4 × 25,8 cm
Museo d'Arte Orientale, Venise
→ Du 26 octobre au 5 décembre

69 Kitao Masanobu (Santō Kyōden) (1761–1816)
**De Cinquante poètes, un poème : nouveau
florilège de l'ère Tenmei. Une bibliothèque de
« poèmes fous » dans le style d'Edo**

Époque d'Edo, vers 1786
Livre imprimé (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 27 × 18 cm
(chaque page)
The Syndics of the Fitzwilliam Museum, University of Cambridge

Dans le chapitre 34, « Jeunes herbes, I » (*Wakana [jō]*), le jeune courtisan Kashiwagi nourrit un amour secret pour la timide et enfantine Princesse troisième (Onna Sannomiya), alors que celle-ci est promise en mariage au Genji, l'homme le plus puissant de la cour. Déçu par l'immaturation de la princesse, Genji la délaisse toute-fois très vite. La vie calme de la princesse sera finalement troublée lorsqu'un groupe de jeunes hommes, dont fait partie le courtisan Kashiwagi, entrent dans son jardin pour jouer une partie d'une sorte de football (*kemari*). Attirée par ce spectacle inhabituel, elle observe les hommes, cachée derrière une persienne de bambou. Au même moment, un de ses chatons effarouché par un plus gros chat, s'élanche sur la véranda et déplace la persienne de sa laisse. La jeune femme est ainsi livrée au regard de Kashiwagi. L'épisode de ce

premier contact visuel représente la scène la plus illustrée des peintures du *Dit du Genji*. Cette rencontre furtive enflamme alors l'imagination de Kashiwagi qui, dès lors, ne ménagera aucun effort pour séduire la Princesse troisième. De leur liaison clandestine naît Kaoru, un protagoniste de la deuxième partie du roman.

Au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, cet épisode donna lieu à la création d'innombrables représentations de femmes de grande beauté vêtues à la mode de l'époque d'Edo qui devaient rappeler la Princesse troisième. Sur les estampes verticales de Harunobu (n° 65) et Koryūsai (n° 66), les deux jeunes filles jouant avec un chat sont réservées et élégantes, à l'instar de la Princesse troisième du *Dit du Genji*. La balle suspendue à une ficelle dans l'œuvre de Harunobu fait penser à la laisse du chat ou au jeu de *kemari*. Sur l'estampe de Koryūsai, le kimono de la jeune fille est orné de motifs de fleurs de cerisier et de rayures qui rappelle le jardin et la persienne.

En revanche, les estampes d'Utamaro (n° 63) et de Kiyonaga (n° 64) confèrent un caractère érotique à la protagoniste, en montrant chacune une courtisane debout qui, feignant de vouloir avoir une meilleure vue sur son chien en laisse, soulève coquettement son sur-kimono. Par ce geste, elle dévoile ses jambes. Le chat du *Dit de Genji* est remplacé ici par un chien, un des animaux de compagnie les plus appréciés dans les quartiers des plaisirs.

La sensualité est également le thème principal du rouleau vertical de Chikanobu (n° 67). La femme aux cheveux détachés qui vient de sortir du bain porte un vêtement diaphane laissant transparaître les contours de son corps et faisant peut-être allusion à la persienne ajourée du récit du *Genji*. Le chat qui pourrait symboliser l'obsession sexuelle tire sur la ceinture (*obi*) de celle-ci pour jouer.

Dans l'estampe de Toyokuni (n° 68), l'acteur de kabuki Bandō Mitsugorō III incarne le rôle de la Princesse troisième. L'œuvre appartient à la série « Les sept métamorphoses ». Ce spectacle était fort apprécié dans les années 1810 et 1820, car il mettait en évidence la polyvalence des acteurs de kabuki et leur capacité à faire de rapides transitions entre les rôles vulgaires et élégants, féminins et masculins ou encore entre les figures classiques et contemporaines.

Le livre imprimé illustré de Kitao Masanobu est une parodie pleine d'esprit de la tradition iconographique classique (n° 69). Sur chaque page, on voit une poétesse ou un poète avec l'un de ses propres *kyōka* (littéralement, « poème fou »). La courtisane / poétesse jouant le rôle de la Princesse troisième (à gauche sur la double page) s'appelle Tamago no Kakujo, qui peut signifier « femme à l'œuf carré ». En face d'elle est assis Hezutsu Tōsaku, un marchand et poète amateur prolifique d'Edo. Les lunettes suspendues de façon instable à son oreille, il dévisage la poétesse – une allusion explicite à la scène de la rencontre entre Kashiwagi et la Princesse troisième. Le chat sur ses genoux est une autre référence au récit du *Genji* : en faisant ardemment la cour à la Princesse Troisième, Kashiwagi réussit à amadouer son chat à défaut de cette dernière.

5 POUVOIR ET GLOIRE

70 Utagawa Kuniyoshi (1797–1861) **Les fantômes des Heike apparaissent dans la baie de Daimotsu dans la province de Settsū**

Époque d'Edo, vers 1839–1841
Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, env. 36 × 75 cm
Museum Rietberg, Zurich

71 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892) **« Taira no Kiyomori regarde les crânes de ses ennemis dans un jardin enneigé », tiré de la série *Nouveau choix d'évènements étranges***

Ère Meiji, 1882
Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, 36,4 × 73,8 cm
Museum Rietberg, Zurich

72 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892) **« La lune à la barre d'un navire », tirée de la série *Cent aspects de la lune***

Ère Meiji, 1887
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 36,2 × 25,1 cm
Museum Rietberg, Zurich

5-1 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892) **« La vision interne de la lune », tirée de la série *Cent aspects de la lune***

Ère Meiji, 1886
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 36,2 × 25,1 cm
Museum Rietberg, Zurich

73 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892)
**« La lune au-dessus de la lande de Saga »,
tirée de la série *Cent aspects de la lune***

Ère Meiji, 1891
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 36,2 × 25,1 cm
Museum Rietberg, Zurich

5-2 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892)
**« La lune du temple Hōrinji », tirée de la série
*Cent aspects de la lune***

Ère Meiji, 1890
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 36,2 × 25,1 cm
The Syndics of the Fitzwilliam Museum, University of Cambridge
Achété du Rylands Fund avec la contribution de The Art Fund

À partir du XVIII^e siècle et notamment au XIX^e siècle, les symboles que véhicule le *Dit des Heike* (récit des guerres de la fin du XII^e siècle opposant clans Minamoto et Taira) se diffusent largement sous des formes renouvelées. Ils se rencontrent aussi bien dans la culture populaire comme le théâtre de kabuki et le théâtre de marionnettes, que dans le répertoire visuel tel que les livres illustrés imprimés et les estampes individuelles ou en série. Les maîtres de l'estampe de l'école Utagawa, dont Kuniyoshi et Tsukioka Yoshitoshi, y recourent pour représenter des batailles navales et des guerriers traumatisés (n^{os} 70 & 71).

Les livres imprimés et les estampes individuelles de l'époque d'Edo montraient les guerriers Taira sous une lumière favorable en soulignant leur éducation aristocratique et leurs prouesses militaires (n^{os} 72 & 5-1). Cette vision plutôt positive des Taira – dans la peinture, ils sont normalement représentés comme des perdants vaniteux et lâches – pourrait indiquer une sorte de contestation dissimulée de l'idéologie du shogunat Tokugawa en place.

Dans les épopées militaires telles que le *Dit des Heike*, les femmes jouent des rôles secondaires. Elles y incarnent toutefois, en particulier dans le *Heike* et à la différence des héroïnes de récits romanesques, la vertu et l'intégrité (n^{os} 73 & 5-2) ; elles sont fortes

et courageuses ou intransigeantes et dignes. Leurs représentations dans les peintures et, avant tout, dans les estampes témoignent en conséquence de la haute estime dont elles jouissent.

74 Yoshitoshi (actif au milieu du XIX^e siècle)
**Garde de sabre (*tsuba*) à décor sur le thème de
Minamoto no Yoshitsune à la bataille de Fujikawa
Époque d'Edo, milieu du XIX^e siècle**

Alliage de cuivre (*shakudō*) avec incrustations en haut-relief (*iroye*),
7,7 × 6,9 cm
Fondation Baur – Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève

5-3 Masaharu (actif durant la première moitié du XIX^e siècle)
**Garde de sabre (*tsuba*) à décor sur le thème de
Sasaki Takatsuna traversant le pont à Uji**

Époque d'Edo, première moitié du XIX^e siècle
Alliage de cuivre (*shakudō*) avec incrustations en haut-relief (*iroye*),
7,4 × 6,9 cm
Fondation Baur – Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève

75 Ganshōsai Shunsui (1822–1880)
***Inrō* à quatre compartiments à décor sur le thème
de Taira no Yoshimitsu apprenant à Toyohira Tokiaki
à jouer de l'orgue à bouche au mont Ashigara**

Époque d'Edo, fin du XIX^e siècle
Bois, *maki-e* d'or et d'argent, incrustations de coquille d'abalone sur fond de
laque noir, 9 × 7,6 × 1,9 cm
Fondation Baur – Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève

5-4 Ganshōsai Shunsui (1822–1880)
***Inrō* à quatre compartiments à décor sur le thème
de Kagekiyo luttant contre Mionoya Jūrō dans la
bataille à Yashima**

Époque d'Edo, fin du XIX^e siècle
Bois, *maki-e* d'or et *kirigane* sur fond de laque noir, 8,2 × 8,7 × 2,2 cm
Fondation Baur – Musée des Arts d'Extrême-Orient, Genève

5-5 Armure selon le type *dōmaru*

Époque d'Edo, XIX^e siècle
Métal, laque et soie, H 80 cm
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

76 Atelier de Kano Sōshū (1551–1601) La bataille d'Ichinotani

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Paravent à six feuilles ; encre, couleurs et or sur papier, 169,8 × 372,3 cm
Museum Rietberg, Zurich

77 Les batailles d'Ichinotani et de Yashima

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Paire de paravents à six feuilles ; encre, couleurs et or sur papier,
168 × 382 cm (chaque paravent)
Fondazione Torino Musei – MAO Museo d'Arte Orientale, Turin

Au XVII^e siècle, l'instauration du shogunat Tokugawa entraîne une production importante de paravents présentant de façon panoramique les trois plus importantes batailles du *Heike*, à savoir Ichinotani, Yashima et Dan.no.ura. Les guerriers Minamoto y sont figurés comme des héros courageux et loyaux, tandis que les hommes de l'armée Taira sont constamment mêlés à des actes de trahison et de couardise. Cette interprétation des guerres de la fin du XII^e siècle n'est pas surprenante, puisque ce sont principalement les membres du clan Tokugawa qui étaient les commanditaires de ces œuvres. En louant les victoires des Minamoto dont ils se prétendaient descendants, les Tokugawa cherchaient ainsi à légitimer moralement leur propre pouvoir.

Habituellement, les compositions montrent la bataille d'Ichinotani sur le paravent de droite et celle de Yashima ou de Dan.no.ura sur celui de gauche. Au centre de la représentation de la bataille d'Ichinotani (n^{os} 76 & 77 partie droite) se déroule la double attaque de la forteresse des Taira à Ichinotani, près de l'actuelle ville de Kōbe. La première des deux offensives (en règle générale sur le premier panneau de droite) est menée par Minamoto no Noriyori. Sur la partie supérieure des trois premiers panneaux se déroule la

deuxième attaque, lors de laquelle Minamoto no Yoshitsune prend l'ennemi par surprise grâce à une audacieuse stratégie qui consiste à faire descendre ses troupes par le versant escarpé au col de Hiyodori. À la suite de quoi, l'armée Taira s'enfuit en direction de la côte où des navires les attendent. La fin tragique des généraux Taira, y compris la fameuse scène de la mort du jeune Taira no Atsumori de la main du guerrier Minamoto expérimenté, Kumagai Naozane, est représentée avec force détails sur les trois panneaux de gauche.

La mer intérieure de Seto occupe la moitié droite du paravent de gauche et accueille la bataille de Yashima (n^o 77, paravent de gauche). Ici, les positions des deux armées sont inversées : les troupes Taira, qui se sont repliées vers Yashima sur leurs navires, figurent sur les deux premiers panneaux de droite, tandis que les Minamoto, qui lancent un nouvel assaut sur la forteresse des Taira, occupent les quatre panneaux restant de gauche. Parmi les moments forts, on retiendra : la témérité de Nasu no Yoichi face au défi lancé par les Taira – de son arc, il tire une flèche sur un éventail brandi par une femme du clan opposé (partie médiane des deuxième et troisième panneaux en partant de la droite) – ; le sacrifice de Satō Tsugunobu (1158–1185) protégeant de son corps son commandant Yoshitsune d'une flèche ennemie (milieu du troisième panneau à partir de la droite) ; le même Yoshitsune se jetant dans la mer pour récupérer une flèche perdue (partie supérieure des premier et deuxième panneaux en partant de la droite).

5-3 Albert Lutz Vidéo-Triptyque « La bataille d'Ichinotani »

2021
Installation à trois canaux
Durée : 15'

78 École Tosa Le Dit des Heike

Époque d'Edo, début du XVII^e siècle
Six paires d'éventails d'un ensemble de 60 paires ; encre, couleurs et or sur papier, 8,8 × 24,8 cm (chaque éventail)
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

- a. Des belettes font irruption dans la résidence de l'empereur retiré
- b. Des rats vivent dans la queue d'un cheval
- c. Minamoto no Nakakuni est à la recherche de Dame Kogō à Saga
- d. Kiso no Yoshinaka prie pour une victoire
- e. Taira no Kiyotsune joue de la flûte juste avant de se suicider
- f. La noyade de l'empereur Antoku encore enfant et de sa grand-mère

L'ensemble berlinois de 60 paires d'éventails miniatures est l'un des rares exemples de « peintures du *Dit de Heike* » illustrant la totalité du récit. La forme des éventails exige une grande créativité afin de composer une image agréable et équilibrée. Leur dimension, ici, qui atteint seulement la moitié de celle d'un éventail ordinaire, a constitué une difficulté supplémentaire. Outre des scènes de bataille dynamiques, l'ensemble comprend aussi des compositions illustrant les puissances surnaturelles (a & b) tout comme des instants poétiques d'émotion (c), de foi profonde (d), de contemplation introspective (e) et de coups du sort personnels (f).

La large palette d'émotions et d'épisodes parlait à un public tant féminin que masculin. En effet, la lecture du *Dit des Heike* et l'observation de ses représentations en images étaient une part essentielle de l'éducation des membres féminins des familles aisées de guerriers. Outre ceux des *Contes d'Ise* et du *Dit du Genji*, les rouleaux horizontaux enluminés, les albums et les manuscrits du *Dit des Heike* faisaient partie des pièces favorites du trousseau des femmes de l'aristocratie. L'aspect miniaturiste des peintures des éventails berlinois, la délicatesse de leur facture et les matériaux coûteux utilisés laissent penser qu'ils ont été créés dans ce but.

79 Veste courte d'homme (*haori*), ornée de scènes de batailles du moyen âge et du début du vingtième siècle

Ère Taishō, 1915–1918
Soie, doublure de brocart, 99 × 128 cm
Völkerkundemuseum der J. u. E. von Portheim-Stiftung, Heidelberg

Alors que l'extérieur de cette veste courte pour homme est sobre et ordinaire, sa face intérieure soulève de nombreuses questions. La doublure tissée présente une juxtaposition inhabituelle de scènes d'une bataille navale du *Dit des Heike* (image en forme d'éventail au centre) avec deux vues d'une guerre du début du XX^e siècle. La représentation de la guerre moderne est entièrement réalisée en noir et gris, ainsi que sous la forme d'un rouleau horizontal. La signification exacte de ce décor est obscure : s'agit-il d'une déclaration de patriotisme militant et de soutien tacite à la victoire reposant sur des représentations médiévales et modernes du courageux guerrier samouraï japonais ? La réponse à cette question reste en suspens, mais nous savons qu'au cours de la première moitié du XX^e siècle, des milliers de kimonos, ornés sur la face intérieure et parfois extérieure de motifs militaires ou guerriers, ont été fabriqués.

80 Attribué à l'atelier de Kaihō Yūsetsu (1598–1677) Iōgashima, Ibuki, Kiyoshige

Époque d'Edo, vers 1660–1680
Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 33,5 × 1910 cm
Bibliothèque nationale de France, Paris

81 Le fabricant de chapeaux

Époque d'Edo, années 1660–1670
Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 33,5 × 1660 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst,
Fondation Meyer-Grosse

Les *mai no hon*, ou libretti enluminés de *kōwakamai* (« récitation dansée »), sont une autre sorte de peinture qui se rapporte au *Dit des Heike*. Certains événements tirés du *Dit des Heike* ou des épisodes de la vie de figures éminentes du même ouvrage ont

été adaptés pour ces pièces. Leurs trames narratives, qui furent finalement aussi consignées par écrit, se retrouvaient dès la fin du XVI^e siècle déjà sur des peintures de quasiment tous les formats.

Le n° 80 comprend trois pièces : *lōgashima*, *lbuki* et *Kiyoshige*.

La première raconte l'histoire de trois guerriers du *Heike* qui sont bannis en guise de punition pour leur conspiration contre Taira no Kiyomori, le puissant ennemi juré du clan Minamoto. La deuxième pièce traite d'épisodes tirés de la vie du futur shogun et fondateur du shogunat de Kamakura, Minamoto no Yoritomo. Le dernier récit figurant sur le rouleau horizontal reproduit la pièce de *kōwakamai Kiyoshige*, intitulée ainsi d'après son héros. Kiyoshige est l'un des « quatre rois célestes », qui meurent héroïquement alors qu'ils servent leur seigneur, Minamoto no Yoshitsune.

Le demi-frère de Yoritomo, Yoshitsune, qui est le héros tragique le plus apprécié du *Heike*, joue un rôle central dans 20 pièces de *kōwakamai*. Ainsi, il est le personnage principal du récit « Le chapelier » (n° 81), lequel a pour objet différents épisodes rocambolesques de sa jeunesse : Yoshitsune accomplit seul sa cérémonie de majorité, ce pour quoi il a besoin d'un chapeau particulier ; il montre son talent de flûtiste lors d'un banquet ; et tout seul, triomphe d'un groupe de bandits.

6 VAINCRE LES DÉMONS

82 L'histoire d'Ōeyama

Époque d'Edo, milieu du XVII^e siècle

Reproduction du rouleau III d'un ensemble de trois rouleaux horizontaux ; encre, pigments et poudre d'or sur papier, 33,3 cm × 1041,8 cm
Chester Beatty, Dublin

La plus ancienne illustration qui existe encore à ce jour du récit de Shuten Dōji, monstre géant friand de saké et anthropophage, date du XIV^e siècle. Un autre ensemble de trois rouleaux, commandé au XVI^e siècle par le puissant seigneur guerrier Hōjō Ujitsuna et réalisé par le peintre influent Kano Motonobu (1476–1559), est considéré comme la réalisation la plus canonique. Il sert en effet de modèle à plusieurs générations de peintres de l'école Kano.

Ce rouleau est le troisième d'un ensemble de trois rouleaux horizontaux qui appartiennent iconographiquement à la tradition d'Ōeyama (la plus ancienne). Les peintures, qui sont anonymes, s'écartent stylistiquement des versions de l'école Kano. Les figures sont inhabituellement grandes comparées à la taille de l'image, les visages sont individualisés et dotés d'yeux expressifs. Dans cette scène clé de l'anéantissement de Shuten Dōji, le colosse est mis en valeur par une composition saisissante et dynamique. Son corps semble faire exploser le cadre du rouleau horizontal.

83 Sumiyoshi Hiroyuki (1755–1811) L'histoire de Shuten Dōji d'Ibukiyama

Époque d'Edo, 1786

Rouleaux I–III & VI d'un ensemble de six rouleaux horizontaux ; encre, couleurs et poudre d'or sur soie ; rouleau I : 41 × 2108,3 cm ; rouleau II : 41 × 1946,8 cm ; rouleau III : 41 × 1531,1 cm ; rouleau VI : 41 × env. 2300 cm
GRASSI Museum für Völkerkunde, Leipzig

Cet ensemble de Sumiyoshi Hiroyuki qui fait partie des versions dites d'Ibukiyama de l'histoire de Shuten Dōji est digne d'attention à bien des égards : au lieu de trois, il comprend six rouleaux horizontaux particulièrement longs ; la soie, matériau précieux, remplace le papier, et les pigments sont appliqués en abondance ; enfin, chaque rouleau porte la signature et le sceau du peintre. L'élaboration luxueuse et l'attention remarquable portée à certains détails de l'histoire signalent une commande d'exception. Destinée à la princesse Tane (Tanehime, 1765–1794), cette œuvre faisait en effet partie de sa dot préparée pour son mariage avec Tokugawa Harutomi (1771–1853), dixième daimyō de la province de Kii. Ces rouleaux devaient servir à l'instruction de leurs fils tant attendus.

Les rouleaux I à III racontent les premières années de l'existence du garçon qui deviendra plus tard le monstre Shuten Dōji, partie de sa vie qui est généralement omise. Le jeune garçon a pour mère Tamahime, la « princesse aux bijoux », et pour père la divinité du mont Ibuki (Ibukiyama). Ce dernier est responsable d'enlèvements et de quantité d'autres actes infâmes sous la forme d'un « serpent à huit têtes », qui sera finalement arrêté et tué par Susano no Mikoto, le frère de la déesse du soleil Amaterasu. Le jeune garçon grandit alors auprès de son grand-père maternel. À l'âge de trois ans, il possède un tel penchant pour le saké qu'il est envoyé au monastère Enryakuji pour servir au temple. « Shuten Dōji » peut être traduit par « serviteur de temple aimant le saké ». Cependant, le garçon développe aussi des pouvoirs magiques : lors d'une compétition de danse entre différents temples, il sculpte en sept jours 3000 masques de démons, annonçant sa métamorphose en créature démoniaque. Le sixième et dernier rouleau est dédié au point culminant du récit : la mise à mort de Shuten Dōji par le valeureux guerrier Minamoto no Yorimitsu (Raikō) et ses bras droits, les « quatre rois célestes ».

84 Attribué à Kinkōzan Sōbei VI (1824–1884) ou à Kinkōzan Sōbei VII (1867–1927)

Vase à décor sur le thème de Shuten Dōji

Ère Meiji, années 1870–1890

Porcelaine de Satsuma ; porcelaine émaillée avec peinture polychrome sur glaçure et dorures, H 91 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

Cet impressionnant vase dans le style Satsuma représente la scène de la *Légende de Shuten Dōji* dans laquelle Raikō (Minamoto no Yorimitsu) et ses hommes sont arrivés à l'ancre du démon à Ōeyama. Le héros offre à Shuten Dōji du saké qu'une divinité lui a donné. La composition représente le monstre en train de boire avec ses acolytes, tandis que Raikō danse en s'accompagnant à la flûte. Toutes les figures portent des costumes de brocart d'apparat brodés de fils d'or.

85 Rajōmon

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle

Ensemble de deux rouleaux horizontaux ; encre, couleurs, or et poudre d'argent sur papier ; rouleau I : 32 × 1378,3 cm ; rouleau II : 32 × 1430,5 cm
Linden-Museum, Stuttgart

L'histoire de *Shuten Dōji* était tant appréciée qu'elle fut sans cesse réinterprétée sous des formes littéraires et visuelles. Cet ensemble de deux rouleaux horizontaux, un « spin-off » de ce genre, raconte deux épisodes qui prirent place à Kyōto après la mort de Shuten Dōji et dont Watanabe no Tsuna, l'un des « quatre rois célestes », est le héros.

Le premier rouleau met en scène un démon de l'entourage du défunt Shuten Dōji qui sévit à *Rajōmon* (« porte des démons »), la porte sud de la capitale de Kyōto. Watanabe no Tsuna décide de l'éliminer. Il inspecte le lieu à cheval, y place un panneau d'interdiction et y monte la garde toute la nuit. À l'aube, il est attaqué par le démon auquel il tranche le bras de son épée Hizamaru, mais ce dernier réussit à s'échapper.

Dans le rouleau II, Raikō, malade, remet à Tsuna son épée Hige kiri et lui ordonne d'aller couper la main d'un démon à l'apparence d'un bœuf errant dans les bois d'Uda, car seule cette main a le pouvoir de le guérir. Mais le démon a pris la forme d'une belle dame de la cour et disparaît en un nuage de fumée sombre, sans aucun échange de coups. Par la suite, Tsuna et Raikō laissent entrer le démon de *Rajōmon* déguisé en la nourrice de Tsuna. Celui-ci dérobe son propre bras coupé qui est rangé dans un coffre en laque rouge placé sous haute surveillance, et prend la fuite. À la fin de l'histoire, Tsuna et Raikō tuent le démon après avoir récité le *Sūtra des rois bienveillants* (*Ninnō-gyō*) sept jours durant.

86 Hishikawa Moronobu (1618–1694) Shuten Dōji et Rajōmon

Époque d'Edo, années 1680
Dix estampes (xylogravure) d'un ensemble de 19 ; encre sur papier, 27 × 35 cm (chaque estampe)
Museum für Kunst und Gewerbe, Hambourg

87 Utagawa Yoshitsuya (1822–1866) Le meurtre du Shuten Dōji d'Ōeyama

Époque d'Edo, 1858
Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, 35,7 × 73,9 cm
Victoria and Albert Museum, Londres

88 Torii Kiyonobu I (1664–1729) Watanabe no Tsuna coupant le bras d'un démon à la porte de Rajōmon

Époque d'Edo, début du XVIII^e siècle
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 55,5 × 30,5 cm
Museum Rietberg, Zurich

89 Tsukioka Yoshitoshi (1839–1892) Watanabe no Tsuna coupant le bras d'un démon à la porte de Rajōmon

Ère Meiji, 1888
Estampe (xylogravure), diptyque vertical ; encre et couleurs sur papier, 70,9 × 23,9 cm
Museum für Ostasiatische Kunst, Cologne (R. 66.27)

Dans le sillage de l'augmentation du taux d'alphabétisation et de la diffusion de livres, d'estampes et d'albums imprimés par xylogravure, s'accrut, à partir du XVII^e siècle, la demande d'histoires instructives et divertissantes publiées dans des éditions abordables. Des maîtres de l'estampe tels que Hishikawa Moronobu répondirent à ce besoin en imaginant d'innombrables compositions picturales dans divers formats. L'ensemble comprenant 19 gravures (n° 86) est un des premiers exemples d'estampes sur le thème de Shuten Dōji et des incidents à la porte Rajōmon. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, le public urbain aimait particulièrement les scènes dans lesquelles Shuten Dōji était décapité (n° 87) ou celles où le démon de Rajōmon se faisait trancher le bras. Leur caractère dramatique inspira les maîtres de l'estampe pour la création d'une série de réalisations fascinantes (n^{os} 88 & 89).

90 Utagawa Kuniyoshi (1797–1861) L'araignée de terre fait surgir une armée de démons à la résidence de Minamoto no Raikō

Époque d'Edo, 1843
Estampe (xylogravure) ; encre et couleurs sur papier, 34,6 × 72,7 cm
Victoria and Albert Museum, Londres

Le triptyque de Kuniyoshi a pour thème *L'araignée de terre* (*Tsuchigumo*), une autre histoire relatant les exploits de Raikō. Sur la droite, on aperçoit Raikō souffrant. Un cortège d'esprits et de démons dirigé par l'araignée de terre empêche le héros de s'endormir, tandis que les « quatre rois célestes », visiblement point troublés par cette agitation, sont absorbés par une partie de jeu de *go*.

Le triptyque fut interprété comme une satire déguisée du shogunat. Dans la figure souffrante de Raikō, on voyait Ieyoshi, le douzième shogun incapable des Tokugawa. Craignant des sanctions, l'éditeur Ibaya Senzaburō rappela le tirage et détruisit les planches d'impression. Mais l'œuvre était tant appréciée que des éditions pirates, dont les créateurs et éditeurs furent punis d'amendes, circulaient.

7 LA CHINE, LIEU DE TOUS LES FANTASMES

91 Kano Sansetsu (1590–1651) *Le chant des longs regrets*

Époque d'Edo, années 1640

Deux rouleaux horizontaux [présentation numérique] ; encre, couleurs et or sur soie ; rouleau I : 31,5 × 1048,5 cm, rouleau II : 31,5 × 1070 cm
Chester Beatty, Dublin

Composé en 806, la balade du *Chant des longs regrets* de Bai Juyi, éminent poète de la dynastie des Tang, dépeint la funeste histoire d'amour entre Xuanzong, le sixième empereur de la dynastie des Tang, et sa concubine favorite Yang Guifei.

Kano Sansetsu, à la tête du principal atelier de l'école Kano à Kyōto au XVII^e siècle, usa du potentiel narratif inhérent au format du rouleau horizontal pour la plus importante adaptation en images de la balade de Bai Juyi. L'originalité des rouleaux de Sansetsu ne réside pas seulement dans son utilisation habile de ce format et dans sa fidélité au poème de Bai, mais aussi dans son souci de réaliser une peinture « chinoise » authentique : il choisit la soie comme support, un des matériaux les plus fréquemment employés dans la peinture chinoise. Il renonce également au texte et part donc du principe que les destinataires de l'œuvre en connaissent bien le contenu.

Chaque rouleau mesure plus de 10 mètres de long et contient six épisodes qui sont réalisés avec un soin parfois exagérément méticuleux et un amour presque obsessionnel du détail. Le premier rouleau représente la « découverte » de Yang Guifei, sa nomination en tant que concubine dans le palais, la vie idyllique du couple jusqu'à la rébellion d'An Lushan qui la contraint à s'enfuir du palais ainsi que l'exécution de Yang à Mawei. Le deuxième rouleau est consacré au chagrin de Xuanzong causé par la mort de sa bien-aimée,

à son périlleux voyage vers son lieu d'exil ainsi qu'à sa solitude et à son désespoir. Pour finir, Xuanzong charge un magicien taoïste de chercher l'esprit de Yang Guifei. Celui-ci la retrouve dans le royaume des immortels, mais la jeune femme, malgré tout son désir, ne pourra pas rejoindre son impérial amant.

92 La légende des empereurs Yao et Shun

Époque d'Edo, deuxième moitié du XVII^e siècle
Ensemble de trois rouleaux horizontaux ; encre, couleurs et or sur papier ;
rouleau I : 32,1×962,5 cm ; rouleau II : 32,1×1151 cm ; rouleau III :
32,1×1016,5 cm
Linden-Museum, Stuttgart

Cet ensemble de trois rouleaux raconte l'histoire de Yao et Shun, deux sages empereurs chinois qui auraient vécu avant la dynastie des Xia (2070–1600 av. J.-C env.). Confronté à la question de sa succession, l'empereur Yao décide de remettre le trône à Shun qui était non seulement loué pour ses campagnes militaires contre les démons, mais avant tout pour sa piété filiale. Cette adaptation des deux figures dans une peinture narrative japonaise devait promouvoir les valeurs confucianistes à une époque où les figures de souverains chinois étaient célébrées comme des modèles dans les récits. Le plus apprécié était *Le miroir des empereurs*, recueil accessible sous forme de livres imprimés par xylogravure, dans lequel les empereurs chinois (dont faisaient partie Yao et Shun) étaient répartis en empereurs vertueux ou blâmables. Composés à l'origine pour l'édification du jeune empereur Ming Wanli (1563–1620), ces livres parvinrent au Japon à la fin des années 1590 et servirent de modèles aux peintures de tous les formats.

93 Portrait de Fujiwara no Kamatari (« Tōnomine Mandala »)

Époque de Muromachi, fin du XV^e au début du XVI^e siècle
Rouleau vertical ; encre, couleurs et or sur soie, 81×37 cm
Museum Rietberg, Zurich

94 Taishokan, « Le grand chapeau tissé »

Époque de Muromachi, 1520–1560
Rouleau horizontal ; encre et couleurs claires sur papier, 33×135,6 cm
The British Library, Londres

95 Taishokan, « Le grand chapeau tissé »

Époque d'Edo, première moitié du XVII^e siècle
Livre à reliure horizontale, deux volumes ; encre et couleurs sur papier,
17×25,2 cm (chaque page)
The British Library, Londres

96 Taishokan, « Le grand chapeau tissé »

Époque d'Edo, milieu du XVII^e siècle
Rouleau horizontal [reproduction] ; encre, couleurs et or sur papier,
33,7×1840 cm
Chester Beatty, Dublin

97 Taishokan, « Le grand chapeau tissé »

Époque d'Edo, fin du XVII^e siècle
Sept feuilles d'un ensemble de 12 feuilles d'album peintes ; encre, couleurs et
or sur papier, 30×25,2 cm (chaque feuille)
Museum für Ostasiatische Kunst, Cologne (A. 111, 112, 115, 116, 118, 120, 121)

- a. *Émissaire chinois aux portes de la résidence du Taishokan, afin de demander la main de sa fille au nom de l'empereur de Chine*
- b. *La fille du Taishokan, Kohaku.nyo, est envoyée en Chine*
- c. *Kohaku.nyo confie à Wanhu la mission de rapporter le joyau au Japon*
- d. *Des démons Asura attaquent le navire de Wanhu*
- e. *Taishokan épouse la plongeuse qui engendre un fils*
- f. *La plongeuse cherche le joyau dans le palais du dragon*
- g. *La plongeuse, poursuivie par un dragon, dissimule le joyau dans sa poitrine*

98 Taishokan, « Le grand chapeau tissé »

Époque d'Edo, milieu du XVIII^e siècle

Paravent à six panneaux ; encre, couleurs et or sur papier, 39,5 × 93 cm

Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris

Taishokan, ou « le grand chapeau tissé », est le surnom de Nakatomi Kamatari (614–669), un noble fidèle de l'empereur Tenchi (626–672). Au pied de son lit de mort, Kamatari voit sa loyauté récompensée par l'attribution du rang de Taishokan par l'empereur. Il reçoit également le nom pour sa famille de « Fujiwara ». Le clan des Fujiwara gagna rapidement une influence politique, religieuse et culturelle, et Kamatari fut vénéré comme ancêtre fondateur. Après la mort de Kamatari, son fils aîné, le moine Jōe, transféra ses restes au complexe de temples et de sanctuaires de Tōnomine / Tanzan qui se transforma par la suite en un centre culturel voué à Kamatari. Pour les cérémonies commémoratives et le culte privé rendu aux ancêtres, on réalisa d'innombrables rouleaux verticaux avec le portrait de Kamatari. Certains représentent Kamatari seul, d'autres en compagnie de ses deux fils sous la forme d'une triade (n° 93).

En raison de la puissance de sa descendance à la cour, les récits légendaires sur Kamatari et ses successeurs de la branche des Fujiwara du Nord se répandirent. L'un des plus importants est intitulé « Taishokan » ; il fut porté à la scène et mis par écrit et en images du XVI^e au XIX^e siècle (n°s 94–98). En voici les principaux épisodes : origine et succession de la branche dite du Nord du clan Fujiwara, cérémonie de l'érudit Taishokan, rivalité et hégémonie du Japon vis-à-vis de la Chine et du royaume des dragons sous la mer. Dans cette trame narrative, s'entrelace la légende de la plongeuse allant chercher un joyau bouddhique au royaume des dragons au fond de la mer, joyau qui avait été dérobé par les dragons sur son chemin de la Chine vers le Japon. Ce joyau représente la tradition bouddhiste qui persiste au Japon, tandis qu'en Chine, les adeptes de cette religion furent persécutés suite à la diffusion des valeurs confucianistes au IV^e siècle.

99 Katsushika Hokusai (1760–1849)

« Le rêve de la femme du pêcheur »,
tiré du livre *Les jeunes pins*

Époque d'Edo, vers 1814

Double page d'un livre érotique imprimé par xylogravure (*shunpon*) ;

encre et couleurs sur papier, 18,9 × 26,6 cm

The British Museum, Londres

100 Utagawa Kuniyoshi (1797–1861)

La jeune plongeuse de Shido

Époque d'Edo, vers 1847–1848

Estampe (xylogravure), triptyque ; encre et couleurs sur papier, 37,8 × 76 cm

Victoria and Albert Museum, Londres

L'évolution des goûts et des attentes du public donne naissance à des interprétations picturales originales des scènes canoniques du *Taishokan* réalisées dans divers formats, avec ou sans texte, et indifférentes à l'époque durant laquelle se déroule le récit. Au XIX^e siècle, la scène de la plongeuse poursuivie par le dragon devint populaire et fut sans cesse réinterprétée par les maîtres de l'estampe. Avec *Le rêve de la femme du pêcheur* (n° 99), Hokusai en fait une adaptation érotique particulièrement remarquable. Dans celle-ci, une grande et une petite pieuvre s'ébattent dans la mer avec la plongeuse nue. Elles l'enlacent de leurs tentacules et la pénètrent. Il ne s'agit toutefois pas d'une scène de viol. L'écriture dense, disposée autour de la composition, évoque le désir sexuel de la plongeuse.

Le triptyque de Kuniyoshi (n° 100), en revanche, parodie la scène de la plongeuse cachant le joyau entre ses seins afin de le protéger du dragon qui la poursuit. Le dragon est remplacé par une énorme pieuvre, tandis que le roi-dragon est représenté par un acteur de Nō, vêtu d'un costume somptueux et coiffé d'une perruque rouge vif.

8 PARODIE ET DIVERTISSEMENT

101 L'histoire des singes

Époque de Muromachi à Momoyama, vers 1560–1580
Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 30,9 × 1329,4 cm
The British Museum, Londres

Ce rouleau horizontal enluminé a pour thème le mariage d'un jeune couple et la naissance de leur fils. Il représente les festivités entourant ces événements. La mariée est la fille du grand prêtre du sanctuaire Hiyoshi sur le mont Hiei au nord-est de Kyōto et le marié est Yosaburō Yoshinari du temple Enryakuji situé à proximité. La singularité de ce récit tient au fait que tous les personnages sont des singes. Ces anthropomorphisations caricaturent des personnes ordinaires aspirant à une ascension sociale. Dans ces peintures figurent des animaux fourbes qui sont pour finir humiliés dans le monde dominé par les humains. Mais dans cette œuvre-ci, les singes vivent dans un monde dépourvu d'humains. Ils évoluent dans un milieu aristocratique et s'adonnent à des passe-temps raffinés et distingués. Comme le rouleau met l'accent sur la prestigieuse histoire du sanctuaire Hiyoshi et manifeste le souhait que celui-ci prospère, il est supposé que cette œuvre ait été créée dans le cadre de la reconstruction, en 1571, du temple qui avait été réduit en cendres.

102 Le concours de poèmes des douze animaux

Époque d'Edo, milieu du XVII^e siècle
Trois rouleaux horizontaux [présentation interactive sur l'*Emaki Navigator*] ; encre, couleurs, or et argent sur papier ; rouleau I : 34,5 × 1036 cm ; rouleau II : 34,5 × 936 cm ; rouleau III : 34,5 × 1090 cm
Chester Beatty, Dublin

Les douze animaux du zodiaque est-asiatique – le rat, le bœuf, le tigre, le lapin, le dragon, le serpent, le cheval, la chèvre, le singe,

le coq, le chien et le cochon – se réunissent pour un concours de poésie en l'honneur de la lune. Un cerf érudit de passage leur propose d'en être l'arbitre. Les participants y consentent et en sont très satisfaits. Le cerf ayant refusé d'arbitrer un deuxième concours, le *tanuki* qui l'accompagne se porte volontaire. Les douze animaux déclinent sa proposition et le rouent même de coups pour son audace. Celui-ci décide alors de se venger. Le deuxième rouleau raconte la manière dont le *tanuki* recrute les animaux des bois qui n'ont pas été inclus dans le cercle des douze animaux zodiacaux. Ils planifient une attaque nocturne sournoise, mais les animaux du zodiaque devancent leur première frappe. La troupe du *tanuki* en lance une deuxième et, prenant les douze animaux par surprise, ressort victorieuse. Le chapitre décisif de cette guerre occupe le troisième rouleau : à l'issue d'un combat acharné, les douze animaux prennent à nouveau le dessus. Cependant, le rusé *tanuki* se déguise en démon et s'apprête à lancer une dernière offensive. Il est alors démasqué par un chien qui le poursuit en aboyant et prend la poudre d'escampette. Il se rend alors compte à quel point son combat était vain, fait ses adieux à sa famille, devient moine et vit dès lors en pieux ermite dans les montagnes.

Le soulèvement mené par le *tanuki* pourrait faire allusion à la rébellion dite de l'ère Ōei (1399–1400) contre l'hégémonie shogunale, qui se solda par un échec. Le thème de l'ordre rétabli peut être lu comme un hommage rendu au shōgun retiré Ashikaga Yoshimitsu (1358–1408), grâce au mécénat duquel l'histoire originale a été composée au XV^e siècle.

103 École Kano Des mérites comparés du saké et du riz

Époque d'Edo, milieu à fin du XVII^e siècle
Rouleau horizontal ; encre, couleurs et or sur papier, 31,1 × 732,5 cm
Bibliothèque nationale de France, Paris

Ce rouleau horizontal, une copie du XVII^e siècle, se base sur un texte du XVI^e siècle, parodiant les querelles entre écoles bouddhistes rivales. Le récit oppose un moine de la secte dite de Nichiren

(du Lotus), un noble adepte de l'école de la Terre Pure et un guerrier fidèle de l'école Tendai. Le texte critique les deux traditions religieuses revendiquant chacune être la seule valable (Terre Pure et Nichiren), et loue les mérites de la voie médiane de l'école Tendai avec humour en recourant à des métaphores liées à la nourriture et aux boissons : le moine est associée à la gloutonnerie et le noble à l'ivrognerie, tandis que le guerrier se démarque par sa modération. Le texte étant difficile à illustrer, le peintre a opté pour des représentations du quotidien. Les quatre scènes peintes montrent des banquets et des repas se déroulant à trois endroits différents : un temple, une résidence de la noblesse et la résidence du guerrier. Elles figurent aussi la préparation des repas et du thé.

104 Sumiyoshi Hirotsura (1793–1863)
**Peintures du pays des dix mille démons
(La procession nocturne des cent démons)**

Époque d'Edo, milieu du XIX^e siècle
Rouleau horizontal ; encre et couleurs sur papier, 37 × 1482 cm
Bibliothèque nationale de France, Paris

105 Miyagawa Kōzan (1842–1916)
**Paire de vases à décor sur le thème de la
procession nocturne des cent démons**

Ère Meiji, fin du XIX^e au début du XX^e siècle
Porcelaine de Satsuma ; porcelaine émaillée avec peinture polychrome sur glaçure et dorures, 36 × 13,2 (corps) × env. 20 (base) cm
Musée National des Arts Asiatiques — Guimet, Paris

La conception selon laquelle la nature est habitée par des êtres anthropomorphes fait depuis longtemps partie intégrante de la culture japonaise. Des chroniques datant du VIII^e siècle décrivent déjà de curieux épisodes dans lesquels des esprits sèment la peur au sein de la population. Depuis la fin du XI^e siècle circulent des histoires d'hommes ayant croisé une procession nocturne de cent démons. Il existe aussi des histoires d'objets fabriqués par l'homme qui prennent vie sitôt qu'ils ont atteint 100 ans. Ces *tsukumogami*

(littéralement « divinités de choses métamorphosées ») sont des objets courants de la maison qui, après avoir été abandonnés par leurs propriétaires, prennent une forme humaine et se rassemblent une fois par an, en été, pour défiler bruyamment dans les rues après minuit. Ce soir-là, les humains devaient rester chez eux et ne pas observer en cachette le cortège assourdissant, car la rencontre avec un esprit les aurait conduits à la mort ou à la disparition sans laisser de traces. Seules les personnes portant sur elles le *Usnīsa Vijaya Dhāranī Sūtra* (litt. : *Sūtra de la radieuse protubérance crânienne de Bouddha*) ou le connaissant par cœur étaient épargnées.

La plus ancienne peinture conservée de la procession nocturne des cent démons (le nombre 100 n'est pas à prendre littéralement, mais signifie « très nombreux ») est un rouleau horizontal du début du XVI^e siècle. La fascination pour les créatures fantastiques subsiste encore aujourd'hui, comme l'attestent les innombrables copies ultérieures ainsi que les adaptations dans la peinture, les arts graphiques, l'artisanat d'art et les films.

月よはわのりろのりこ
 人行事さへ八刻
 よ新橋寺にたてたて
 らもかやふむ百の張
 研支佛とらり
 見えありやさしく

