Découvrir la peinture nihon-ga

Art traditionnel japonais

CHEN Yiching

- Histoire et maîtres contemporains
- Pigments, supports, outils
- Techniques en pas à pas

EYROLLES

Découvrir la peinture nihon-ga

Art traditionnel japonais

CHEN Yiching

La peinture traditionnelle japonaise *nihon-ga*, très décorative, permet de peindre sur tous supports : papier, bois, soie, toile de coton et de chanvre. Elle utilise essentiellement des pigments naturels, ce qui donne aux œuvres des couleurs remarquables. Ses techniques sont très différentes de celles de la peinture occidentale ou des autres peintures orientales. Entourée de maîtres japonais, CHEN Yiching raconte l'histoire du *nihon-ga* à travers les siècles, sa rencontre avec l'Occident qui fut une véritable renaissance, et les courants contemporains. Puis elle présente les matériaux, les supports et les pinceaux, avant d'expliquer les techniques en 18 leçons détaillées en pas à pas, de la préparation de la colle et des pigments jusqu'à la réalisation d'un tableau tout en finesse.

CHEN Yiching diplômée de l'Université des Arts de Kyoto a remporté plusieurs prix au Japon. Elle a approfondi sa formation en travaillant dans l'atelier de Uemura Atsushi, directeur du musée Shohaku, qui préface l'ouvrage. Elle enseigne le *nihon-ga* à Paris et propose depuis mars 2011 des cours au musée Guimet. Elle est connue et soutenue aussi bien au Japon qu'en France.

Code G13352
ISBN 978-2-212-13352-3
www.editions-eyrolles.com
Groupe Eyrolles | Diffusion Geodif

Conception : Nord Compo

Découvrir la peinture nihon-ga

Art traditionnel japonais

Photographies : Chen Yiching et Jérémy Marcon
sauf indications contraires
(voir Crédits iconographiques, page 156)

Conception graphique et mise en pages : Nord-Compo

© 2012, Groupe Eyrolles
61, bd saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

ISBN 978-2-212-13352-3
Tous droits réservés

CHEN Yiching

Découvrir la peinture nihon-ga

Art traditionnel japonais

EYROLLES

Remerciements

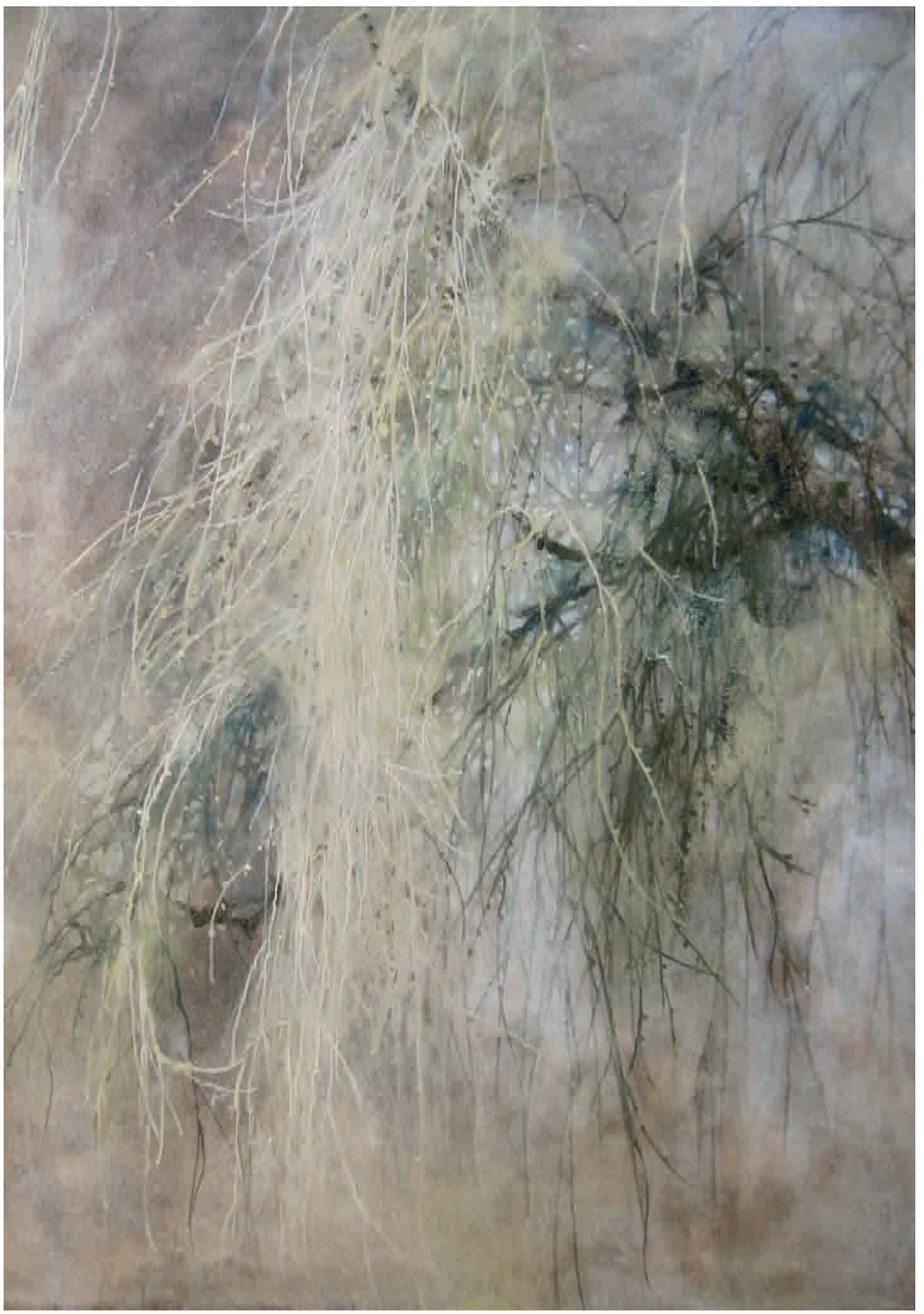
Je tiens avant tout à remercier les peintres *nihon-ga* qui ont contribué à la réalisation de ce livre par le prêt gracieux de leurs œuvres :
Uemura Atsushi – ainsi que pour son article de préface,
Takeuchi Kôichi – ainsi que pour son article de préface, ses démonstrations techniques et pour l'accueil dans son atelier,
Hayashi Mikiko – ainsi que pour ses démonstrations techniques et pour l'accueil dans son atelier,
Miyasako Masaaki – ainsi que pour sa ressource documentaire,
Asano Hitoshi et Ayata Katsuyoshi – ainsi que pour leur témoignage sensible,
Matsui Fuyuko,
Nakano Yoshiyuki.

Je sais gré également à :
Nakagawa Haruo, directeur de Nakagawa Gofun Enogu Co. Ltd., pour l'accueil dans sa fabrique de *gofun* et pour la mise à disposition de ses précieux minéraux,
Kôsodô et Hôkôdô, magasins de peinture à Kyoto, pour leurs informations sur les matériels du *nihon-ga,*
et au Sanctuaire de Konpira, au musée d'Histoire de Saiku et au musée Shôhaku, pour l'aimable autorisation de reproduire les œuvres de leurs célèbres collections.

Je veux aussi signifier ma sincère reconnaissance à celles et ceux sans lesquels ce livre n'aurait pas existé :
Stéphane Aubry, pour ses traductions du japonais littéraire,
Ayako et Bruno Gaullier, Gretta El-Khazen pour leur savante et amicale complicité,
Jérémy Marcon, pour ses patientes relectures, ses photographies, et autres nombreux talents,
Elisabeth de Montmarin, directrice éditoriale adjointe aux Éditions Eyrolles, pour la confiance et le soutien qu'elle a apportés à ce projet.

Je veux enfin exprimer toute ma gratitude à Yamazaki Takao, pour avoir accepté de me prendre pour disciple et pour la générosité avec laquelle il m'a légué sa science du *nihon-ga*.

Chen Yiching



Saule, hiver, par CHEN Yiching, 2010.

Sommaire

En guise de préface 9
Sur le génie de la culture japonaise en peinture, par UEMURA Atsushi 11
À propos du *nihon-ga,* par TAKEUCHI Kôichi 15

Introduction 21

1. L'histoire du *nihon-ga* 25
Une tradition très ancienne 26
Une tradition redécouverte au contact de l'Occident 30
Peintres de *nihon-ga* contemporains 32

2. Les matériaux 49
La colle (*nikawa*) 50
Les pigments (*enogu*) 52
Le métal 66

3. Des supports 71
Le papier japonais (*washi*) 72
Autres supports 74

4. Des outils 77
Les pinceaux (*fude*) 78
Le sceau (*rakkan*) 82
Autres outils 83

5. Des techniques 85
Préparatifs 86
Leçon 1. Préparation de la colle 86
Leçon 2. Marouflage du papier 90
Leçon 3. Préparation de la soie 92
Leçon 4. *Nenshi* 94

Travailler avec les pigments 96
Leçon 5. Préparation de la couleur 96
Leçon 6. Dissolution du vermillon 98
Leçon 7. Griller les pigments 99
Leçon 8. Préparation du *gofun* 100
Leçon 9. *Moriage* 102

Varier les matières 104
Leçon 10. *Momigami* 104
Leçon 11. Impression 108
Leçon 12. Autres effets de matière 110

Travailler avec les métaux 112
Leçon 13. Application de la feuille de métal 112
Leçon 14. Oxyder la feuille de métal 116
Leçon 15. *Sunago* 118
Leçon 16. Préparation de la poudre d'or (*kin-dei*) 122

Réaliser un tableau 124
Leçon 17. Quelques principes et tours de main 126
Leçon 18. De l'image à la peinture 130

Annexes 141
Les artistes cités dans cet ouvrage 142
Glossaire 146
Lexique des termes japonais 149
Sources bibliographiques 155
Crédits iconographiques 156
Où se procurer les matériaux 159

En guise de préface

Des produits primitifs, nés de l'instinct humain
Le matériel disposé devant toi
Dialogue en connaissance des bienfaits de la nature
***Nihon-ga* ou l'imagination sans limite**
Fruit de l'écologie, charme de l'idéal

日本文化の特質―絵画を中心に

上村淳之
松伯美術館館長

2011年8月3日

日本文化はようやく国家が形成された奈良朝時代（640～）に中国との交流を深め、多くの文化を学んだ。

当時、農耕民族と言う共通した民族性の中で、渡来文化は日本にスムーズに同化していったと思われるが、外国との交流が陸続きであるが故に、影響を受けやすかった中国では、奈良朝時代既に、ヨーロッパ文化の流入を認める事が出来る。伍代、宋代に完成されたとさえ思える花鳥画が明代になってその様相を変え、生態画、博物画に限りなく近付いてゆく。

ここで言う生態画、博物画は、対象のものそれ自体を再現する事を意味し、自然界との真の共生の中、人間を自然の中に彼等と同等の存在として認識し、鳥に、花に、己の想いを語らせ、その世界に観る人を誘い、共に人間の在るべき姿を探求しようとした本来の花鳥画からは別種のものとなっていった。

自然との共生感は、人間社会が自然社会とは又別のもの、言いかえれば、人間は独自の社会を構築していると言う人間中心の思考からは生れてこない。

対象に美的価値は存在せず、全て人間が与えるものであるとする自然観と、対象に教えられ、導かれて初めて知り得た美の世界であるとの姿勢の相違は人間の“生きる”という姿勢にも深くかかわっている。

自然現象の偉大さに畏敬の念を抱き、己の主張はやや控えめとなり、微温的になって、強力に主張する西欧文化に押され気味となった事も否定は出来ないが、逆に西洋文化の暴走は止まるところを知らず、迷路に入って出口の見付からぬ今日、と私は断定する。

地球上に発生する以前から、彼等は巧に生き、姿を変える事なく美しくおおらかな、平和な自然を構築してきた。その事に思いを深め、人間の本来在るべき姿の追求が芸術の求めてきたものであろう。

対象の再現ではなく夢想の世界の具現化とする思考の中、描き出す世界は自ら象徴的な世界となり、日本の文化が象徴表現に向って深化してゆくのは当然であり、又限りない夢幻の世界に無限の可能性を信じて止まないのは当然の結果であろう。

名品は余人の見出し得なかった深い世界を表現し得て、時空を越えて評価される。新鮮な感動を常に与えてくれるからこそ、名品であって、そこに目新しさとか斬新さと言う言葉は通用しないのであろう。深遠の美を求め、あく事ない追求心があるからこそ、私共はたゆまぬ努力をしたいのである。そしていささかなりとも己の深化を認識した時、生甲斐を感じるのである。

Sur le génie de la culture japonaise en peinture

À l'époque de Nara (710-794), voire à partir de 640, une fois l'État formé, le Japon intensifie ses échanges avec la Chine et étudie divers aspects de sa culture.

On peut considérer que des traits ethniques communs aux peuples agricoles ont permis au Japon de l'époque d'assimiler sans heurt cette culture importée, et dans laquelle il est possible, dès l'époque de Nara, de déceler des apports européens – car la Chine, étant en contact direct avec l'étranger par ses frontières terrestres, est fortement exposée aux influences extérieures. La peinture d'oiseaux et de fleurs (*kachô-ga*), qui a atteint sa perfection au cours des Cinq Dynasties (907-960) et sous les Song (960-1279), change de visage sous les Ming (1368-1644). Elle se rapproche de plus en plus de la peinture animalière et du dessin d'histoire naturelle, qui prennent ici le sens de « reproductions fidèles à l'objet » et se distinguent de la peinture d'oiseaux et de fleurs des origines.

Celle-ci, dans une véritable symbiose avec le monde naturel, retrouve chez l'homme une existence de même niveau que celle des oiseaux et des fleurs sauvages. Elle donne la parole à ces derniers pour mieux rechercher un type humain idéal, tout en invitant le spectateur à entrer dans cet univers. Or ce sentiment de symbiose avec la nature ne peut émerger d'une pensée anthropocentrique soutenant que le monde de l'homme et celui de la nature sont deux choses différentes, ou pour dire les choses autrement, que l'homme construit son monde à lui.

Dans ces différentes attitudes face à la nature – d'un côté, une conception qui fait de l'homme le dispensateur exclusif de toute valeur esthétique et en prive les objets et, à l'opposé, la conviction selon laquelle il n'est possible d'accéder au monde du Beau qu'à la condition de se laisser instruire et guider par les objets – ce sont autant d'attitudes de l'homme face à la vie qui se jouent.

Lorsque l'on nourrit un sentiment de vénération pour la grandeur des phénomènes naturels, l'affirmation de soi se fait discrète, joue en sourdine et, indéniablement, subit la pression de la culture occidentale qui, elle, s'affirme avec force. Mais je soutiens, à rebours, que le problème relève aujourd'hui de cette culture occidentale, prisonnière d'un labyrinthe où elle s'est elle-même engouffrée et dont nul ne sait où la course folle va s'arrêter.

Initiant leurs activités bien avant l'apparition de la vie sur terre, les phénomènes naturels ont forgé, sans brutale métamorphose mais avec beaucoup d'adresse, la nature belle, généreuse et paisible. La recherche en art vise sans doute, en méditant cette conception, à définir un type humain idéal. Loin de reproduire l'objet, une telle pensée donne chair au monde de la rêverie, si bien que sa représentation est, en elle-même, un univers symbolique. Il va sans dire que la culture japonaise va continuer d'approfondir son penchant pour l'expression symbolique et que, dans un univers onirique qui ne connaît pas de limites, ses possibilités sont, je crois, infinies.

Shikikachô-zu (*Oiseaux et fleurs des quatre saisons*), par Uemura Atsushi, 2007. Détail, voir le tableau en entier page 39.

Le chef-d'œuvre est ce qui réussit à restituer un monde si intime que le commun des mortels a du mal à le cerner. C'est pour cela que, traversant le temps et l'espace, il continue d'être apprécié. Son excellence tient à ce qu'il procure souvent une émotion vivante et n'a rien à voir avec ce qui est appelé originalité ou nouveauté.

Je souhaite que, dans notre quête du Beau, en raison même de l'insatiabilité de notre âme, nous poursuivions sans relâche nos efforts. Et alors nous trouverons une raison de vivre, dans ces moments où nous réaliserons avoir approfondi la compréhension de nous-mêmes, ne serait-ce qu'un peu.

Le 3 août 2011
Uemura Atsushi
Directeur du musée Shôhaku de Nara
Directeur du musée municipal de l'histoire scolaire de Kyoto
Traduction Stéphane Aubry

日本画

竹内浩一
元　京都市立芸術大学教授　日本画研究室
2011年3月11日

日本画をひとつことでいえば、伝統的な日本絵画を踏襲しながら、多彩で新しい様式を開発してきた絵画表現である。もうひとつ、特筆すべきは基底材にある。顔料（天然岩絵具、人造岩絵具、水干絵具)と、筆（動物の毛)、膠（接着剤)、紙（上質な天然紙)を使用することをあげなければならない。

日本絵画の歴史は長いが、「日本画」という名称がついたのは、130年前になる。このとき、日本画、西洋画、とはっきり区別された。公的な教育機関がつくられ、日本画が独自の表現を維持して現在まで受け継がれてきた。

ここで、日本画の基礎表現になっている、日本絵画の歴史を簡単に説明させていただきたい。

人間がこの世に誕生して以来、これまで自然との共生が繰り返されてきた。日本に文化らしき営みを見るのは、6世紀に入ってからだから、他の国から比べると随分に遅い。アジア大陸の東に位置する小さな島であったからだろう。

日本は初めアニミズムから発する自然崇拝が生活の支柱になっていた。現在でも「山水草木皆仏性」の思想は精神的な基盤になっている。おのずから、暮らしの豊かさを求め文化も開花していった。これから語ろうとする日本美術も、宮廷、寺社から求められて発展していった。歴史の浅い日本では、外国の文化を積極的に取りこみ学習している。とりわけ中国、朝鮮の文化に影響をうけてきた。日本の文化は一度、他国のものを自分の胃の腑にいれ、咀嚼し我が身を肥やす思想であった。6世紀後半に伝来した仏教は、日本の文化に大きな関わりを持ち、国家鎮護と衆生の安寧を祈る心の拠り所として日本の隅々まで広がっていった。

インドで生まれた仏教だが、その教えは、中国から日本まで伝わってきた。仏教の祖、釈迦は、なぜ人間はこの世に生まれてきたのか、自分存在について哲学的な問いを持ち、我が身を痛め、難行苦行の末に悟りを開いた人である。釈迦の滅後、弟子たちが経典に整え、釈迦の悟りの精神を、より深く求道し仏教学として東アジアの国々に布教されていった。釈迦の教えをつたえる仏教絵画も日本美術に大きく関係をもたらせている。

さて、日本絵画の始まりだが、平安時代（794-1192）あたりから、明確に日本独特の絵画が誕生している。平安時代は海外との交流を断ち、400年の間、京都の湿潤な風土で雅な王朝文化が華開いている。勿論、神教、仏教も尊われ、平安美術として進展えを見せている。やまと絵（日本の風景や風俗を描いた絵）は、月次絵。樟子絵といわれて貴族たちに親しまれた。又、物語絵、歌絵も描かれている。

鎌倉時代（1192-1333）になると、仏教の新しい宗派、「禅」と共に、中国の宋時代の精緻で、玄玄、且つ、優美な絵画が日本にももたらされてきた。従来からある、やまと絵と区別され、漢画と呼んだ。墨絵（山水画)、花鳥画、肖像画は武家にもてはやされた。禅思想は、茶道、能楽にも関わり、現在までつながりを持ち、日本画にあっても禅の思想が確実に絵に組み込まれている。

室町時代（1392-1573）は、絵画が最も禅と深い関係を持ち、障壁画、屏風、肖像画、掛物が多く描かれた。能楽、茶道も前にもまして盛んになり、公家、幕府の人たちに精神的で高尚な趣味としてめでられた。一方では絵を描く僧も現れ、悟りを得る手段として画が修行された。周文、雪舟とすぐれた画僧が誕生した。