Hiroshige, l'art du voyage Van Gogh, rêves de Japon

Pinacothèque de Paris 3 octobre 2012-17 mars 2013



La Pinacothèque de Paris a eu l'heureuse idée de présenter en parallèle deux expositions dans ses deux sites du quartier de la Madeleine, l'une sur Hiroshige, l'un des maîtres de l'estampe japonaise, et l'autre sur Van Gogh, à la poursuite de ses rêves de Japon. Rappeler l'importance du japonisme sur les artistes européens du dernier tiers du XIXème siècle constitue sans aucun doute l'objectif majeur de cette initiative à partir de l'exemple du grand peintre hollandais.

L'exposition sur Van Gogh présente une quarantaine d'œuvres (en provenance du musée Kröller-Müller d'Otterlo aux Pays-Bas) en montrant que la plupart des paysages peints à partir de 1887 sont construits autour d'un système de références au centre duquel se retrouve presque systématiquement l'œuvre d'Hiroshige. Pour sa démonstration le commissaire de l'exposition a pris le parti d'une confrontation systématique et précise en faisant voisiner les toiles du maître hollandais avec des estampes de l'artiste japonais afin de souligner la parenté des compositions et des structures picturales. Le pari de la Pinacothèque est bien de proposer une véritable relecture d'une partie de l'œuvre de Van Gogh. Quant à l'exposition consacrée à Hiroshige (grâce aux prêts du musée d'ethnographie de Leyde aux Pays-Bas), outre son rôle de référence, elle a l'immense mérite de nous faire découvrir – ou redécouvrir – un artiste exceptionnel dans une scénographie très réussie.

L'estampe japonaise, une « image du monde flottant »

« Vivre seulement pour l'instant, contempler la lune, la neige, les cerisiers en fleurs et les feuilles d'automne, aimer le vin, les femmes et les chansons, se laisser porter par le courant de la vie comme la gourde flotte au fil de l'eau. » (Asai Ryôi, Dit du monde flottant, 1661)

C'est au XVII^e siècle que le terme *ukiyo* (« monde flottant ») est utilisé pour évoquer ce monde flottant, monde terrestre, éphémère, opposé au monde sacré, immuable. Le caractère *uki*, issu du monde médiéval avec sa connotation bouddhiste, fait allusion au caractère illusoire et superficiel des plaisirs immédiats de la vie quotidienne. C'est donc au XVII^e siècle que naît l'*ukiyo-e* (« image du monde flottant »), une œuvre résultant du travail d'un artiste,

d'un éditeur, d'un graveur et d'un imprimeur. A Edo (ancien nom de Tokyo), la plus grande ville du Japon de l'époque, les estampes, produites en série et d'un coût relativement modique, cherchent à satisfaire les goûts du plus grand nombre en multipliant les thèmes : scènes de la vie quotidienne, sujets historiques, paysages, fleurs et animaux, illustrations érotiques... Cependant les scènes de maisons de plaisirs et de théâtre représentent les sujets privilégiés des *ukiyo-e*, témoins d'une culture urbaine et bourgeoise qui se constitue alors : le kabuki devient à la mode en 1603, c'est-à-dire au moment même où le siège du gouvernement s'installe à Edo avec le shôgunat Tokugawa. La technique du bois gravé se répand comme une nouvelle forme de l'art bourgeois d'Edo. Sous l'influence de l'impression en couleur venue de Chine, la technique évolue permettant des productions plus raffinées et délicates. A la fin du XVIII^e siècle, l'estampe atteint son apogée avec Utamaro Kitagawa(1753-1806) alors même qu'une lente décadence de la culture bourgeoise s'amorce en lien avec le désintérêt du shôgun pour la politique intérieure, confronté qu'il est aux pressions des puissances étrangères désireuses de mettre fin à l'isolement japonais. Pourtant, dans ce contexte de déclin de l'ukiyo-e, deux grands artistes acquièrent une importance considérable, d'abord dans l'archipel puis dans le monde entier. Ils vont porter l'art du paysage à son sommet, il s'agit d'Hokusai (1760-1849) et d'Hiroshige (1797-1858) qui termineront tous deux leur carrière quelques années seulement avant l'avènement de l'ère Meiji en 1868.



Utamaro, Les trois beautés, 1792-1793

L'estampe de paysage, un genre nouveau au début du XIX^e siècle ?

Lorsqu'Hiroshige commence à publier les estampes des *Cinquante-trois stations du Tôkaidô* (le Tôkaidô désigne la route côtière reliant Edo à Kyoto), l'estampe japonaise se trouve à un tournant de son histoire. Ayant accompagné l'évolution de la société nippone depuis le début du XVII^e siècle, elle traduit les changements des modes de la bourgeoisie citadine qui découvre les vertus du tourisme à l'intérieur du pays à l'aube du XIX^e siècle. Ayant dorénavant les moyens de s'offrir ce type de loisir, la bourgeoisie japonaise se déplace pour admirer les sites célèbres comme le mont Fuji, les paysages naturels et les lieux de pèlerinage. Favorisée par l'essor des voies de communication impulsé par les Tokugawa (pour des raisons essentiellement politiques), une nouvelle économie se met en place avec ses auberges, ses maisons de thé et ses commerces de toute sorte. Les éditeurs d'estampes tirent profit de ce tourisme avec la publication de guides de voyage et d'estampes « cartes postales » ou « souvenirs ».

En réalité, les premières vues peintes de sites célèbres sont apparues dès le début du XVII^e siècle en même temps que *l'ukiyo-e*. Mais c'est sans aucun doute l'inventivité exceptionnelle de Hokusai et d'Hiroshige dans les années 1830 qui produit le sentiment d'une révélation dans la représentation des paysages. Ainsi, Hiroshige, qui travaille surtout à partir de guides touristiques récents ou d'ouvrages littéraires plus anciens, cherche à faire revivre un état d'âme lié à la communication entre l'homme et la nature. Grâce à sa maîtrise des cadres de la tradition paysagère chinoise, japonaise et occidentale, il apparaît aux yeux de certains comme le continuateur de la tradition en Asie et aux yeux d'autres comme l'inventeur de visions nouvelles.



Hokusai, La grande vague de Kanagawa, 1831

Hiroshige (1797-1858)

Né dans une famille cultivée et relativement aisée, appartenant à la petite aristocratie des samouraïs, Hiroshige vit dans un milieu différent de celui de la plupart des artistes de l'*ukiyo-e*, issus de la classe des marchands et des artisans. Il s'intéresse très tôt au dessin et à la peinture de paysage. En 1811, il entre dans l'atelier de Toyohiro où il acquiert les techniques venues d'Occident. Après la mort de son maître en 1828, il est choisi par ses condisciples pour diriger l'atelier. Ses premières estampes représentent des portraits de femmes et d'acteurs mais les paysages et le goût des voyages sont dans l'air du temps, et la parution en 1831 des *Trente-six vues du mont Fuji* marque profondément Hiroshige. C'est la première fois dans l'histoire de l'estampe qu'un peintre se met totalement au service de la nature et accorde le premier rôle à la « montagne sacrée »

En 1833 - Hiroshige a 36 ans – paraît la première planche des *Cinquante-trois stations de la route du Tôkaidô*. En 1834, la série complète rencontre un succès immédiat. Tant en feuilles séparées qu'en albums, les tirages seront très nombreux. Plusieurs séries ultérieures traiteront du thème de la route du Tôkaidô, permettant à l'artiste de multiplier les angles de vue, les scènes et les saisons. Avec Eisen, Hiroshige va aussi participer au projet représentant le Kisokaidô, autre route reliant Edo à Kyoto mais passant par la montagne. Cette série accorde une grande place à la dureté des conditions de vie des paysans qui vient dans un cadre naturel très contraignant.

A cette époque de grande création artistique, Hiroshige travaille sans relâche d'autant plus que le faible prix des estampes nécessite la recherche constante de nouveaux éditeurs et acheteurs ainsi que le renouvellement des créations. Un thème va prendre de l'importance dans sa production, celui de la grande ville d'Edo, qui va aboutir à la série des *Cent vues d'Edo* en 1853. La popularité de l'artiste est telle que le public d'Edo l'appelle *Meishoeshi* (« Maître dans la peinture de sites célèbres »). En 1854, alors que le commodore Perry impose l'ouverture des ports japonais aux étrangers, Hiroshige est envoyé une dernière fois en mission officielle à Kyoto, il revoit ainsi le Tôkaidô qu'il a peint si souvent et qui l'a rendu célèbre. C'est l'opportunité pour lui de réaliser une nouvelle série des *Cinquante-trois stations* qui paraît l'année suivante, dans un format vertical. En 1856, Hiroshige prend la tonsure confirmant son appartenance au bouddhisme. Deux ans plus tard, il meurt à l'âge de 62 ans, emporté par une épidémie de choléra.



Kunisada, Portrait posthume d'Hiroshige en habit de moine

Nature, religion et ... critique sociale

Le shintoïsme est inséparable de l'amour des Japonais pour la nature. Pour eux, tout ce qui vit doit être respecté et même les objets inanimés peuvent avoir une âme. Mêlant le réel et l'imaginaire, Hiroshige traite le paysage non plus comme un décor pour une scène narrative mais pour lui-même. La topographie, la végétation, la lumière et l'atmosphère forment un ensemble dans lequel l'homme, élément intrinsèque de la nature, se trouve pleinement intégré dans le paysage. Le but de l'artiste vise à transmettre un climat et une émotion en essayant de faire partager la beauté des choses, parfois de façon très explicite, comme dans l'estampe Chouette sur une branche de pin où une calligraphie reproduit quelques vers : « Comme une barque faisant la course sur la lune montante/Le vent dans les pins adorerait/ Pénétrer dans les grandes oreilles de la chouette/ Comme le chant d'une harpe. »



Hiroshige, Chouette sur une branche de pin, vers 1832

Dans presque toutes ses estampes, Hiroshige évoque les saisons par des fleurs (fleurs de cerisier...) ou par des oiseaux (l'arrivée des oies sauvages...). Il accorde une grande importance aux variations d'atmosphère : la brume matinale, la densité de l'averse, le souffle du vent, le silence de la neige, la lumière du clair de lune... Parfois, une ambiance magique empreinte de poésie se dégage d'un paysage. Dans l'estampe *Renards de feu dans la nuit du Nouvel an sous l'arbre enoki près d'Oji*, le paysage nocturne enveloppe une horde de renards qui se tient sous un arbre tandis que des centaines d'autres renards, représentés comme des points lumineux, arrivent du sanctuaire shintoïste situé dans le village d'Inari. De nos jours encore, les habitants du quartier de Tokyo situé à l'emplacement du village sortent la nuit du Nouvel an, habillés en costumes traditionnels portant des masques de renard pour se rendre au sanctuaire, éclairés par des lanternes de papier. Le mélange de tradition et de modernité qui perdure dans le Japon contemporain contribue à rendre Hiroshige toujours très actuel.



Hiroshige, Renards de feu dans la nuit du Nouvel an sous l'arbre enoki près d'Oji, 1856-1858

D'une façon moins apparente, les estampes de l'artiste peuvent emprunter quelquefois les chemins de la critique sociale comme dans *La plaine Jûmantsubô à Susaki* où un aigle gigantesque plane au-dessus de la plaine enneigée, suggérant ainsi les conséquences de la richesse foncière des seigneurs.



Hiroshige, La plaine Jûmantsubô à Susaki, 1856-1858

La technique de l'estampe japonaise

Une estampe résulte de la collaboration d'un artiste, d'un éditeur, d'un graveur et d'un imprimeur. Le travail des uns ne serait rien sans le travail des autres. D'ailleurs, une même estampe éditée par deux éditeurs différents présente le plus souvent des différences notables dans la précision de la gravure et le rendu des couleurs.

A l'aide d'un pinceau et de l'encre de Chine le peintre réalise d'abord un dessin sur une feuille de papier presque transparent. Le dessin est ensuite confié à un graveur dont le travail s'apparente à celui d'un sculpteur sur bois qui crée le dessin en relief. Celui-ci est alors encré avec une brosse ce qui permet de tirer autant d'épreuves sur papier fin que de planches de couleur à fabriquer. Ces dernières sont réalisées selon le même procédé de gravure que le dessin préparatoire mais en gravant seulement la partie correspondant à la tonalité souhaitée. L'impression est faite en collaboration avec l'artiste qui choisit les couleurs et signale les effets désirés

Tout ce travail technique, au service des « images du monde flottant et éphémère », doit beaucoup au déplacement vif et précis du pinceau sur le papier. A côté de la touche, la

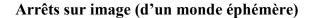
composition joue un rôle de premier plan dans la séduction exercée par les estampes d'Hiroshige. Malgré la fermeture de l'archipel aux étrangers depuis 1639, l'influence occidentale existe par l'intermédiaire de l'îlot de Deshima où les Hollandais sont acceptés comme résidents. Ainsi, la « peinture des étrangers », connue au Japon dès le début du XVIII^e siècle, favorise de nouvelles préoccupations comme celle d'apporter de la profondeur à l'espace représenté. La perspective traditionnelle utilisée par les artistes nippons conduit le regard du spectateur à s'ouvrir, en plein accord avec la conception philosophique et religieuse qui considère le monde comme un tout dans lequel l'homme est inclus. A l'inverse, le regard converge dans la perspective occidentale. Dans les *Cent vues d'Edo*, Hiroshige arrive à combiner de façon convaincante perspective occidentale et utilisation du premier plan et du lointain, réalisant ainsi une synthèse des deux conceptions des deux perspectives, japonaise et occidentale.



Carte hollandaise du Japon datant de 1752. Une carte rendue possible par la présence des Hollandais à Deshima, îlot situé face à Nagasaki sur l'île méridionale de Kyushu.

La « révolution du bleu de Pusse » constitue un apport inestimable à la confection des estampes du XIX^e siècle. Longtemps les éditeurs utilisent une gamme réduite de couleurs essentiellement végétales avec un emploi rare du bleu issu de l'indigo, du fait de on coût élevé. Dans les années 1820, l'arrivée d'un bleu venu d'Europe révolutionne l'esthétique des *ukiyo-e*. Introduit au Japon par les Hollandais de Deshima, le « bleu de Prusse », d'origine chimique et donc peu cher, est immédiatement adopté par les plus grands peintres-graveurs. Dans un pays humide et entouré de mers et d'océans, il permet de représenter de nombreux

paysages en s'accordant au mieux avec les couleurs végétales et minérales traditionnellement utilisées.





Hiroshige, Kambara. Neige de nuit, 1833-1834

Dans le silence de la nuit, la neige tombe sur le village de Kambara situé au fond de la baie de Suruga. L'artiste met l'accent sur les contrastes de noir et de blanc pour traduire le climat oppressant d'un paysage nocturne associé à l'atmosphère ouatée du village sous la neige. Cette estampe est l'une des plus célèbres de la série des *Cinquante-trois relais du Tôkaidô*.



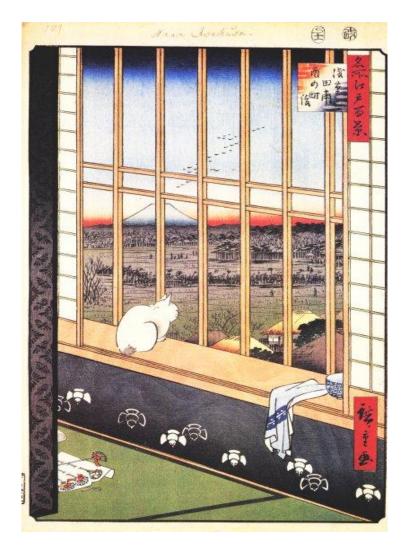
Hiroshige, Shôno. L'averse, 1833-1834

Une averse soudaine et violente surprend deux groupes de personnages courant pour se mettre à l'abri. Voyageurs et paysans vont dans des directions opposées, les uns remontant la colline, les autres dévalant la pente. Associée aux effets de mouvement et pluie ainsi qu'aux jeux de lumière et d'obscurité, la composition repose sur un jeu de parallèles et de diagonales qui s'entrecroisent et forment des triangles.



Hiroshige, Hara. Le Fuji au matin, 1833-1834

Sur la route de Hara à Yoshiwara, un site offre une vue remarquable sur le mont Fuji. La hauteur de la montagne sacrée est mise en relief par le sommet qui dépasse du cadre de l'estampe. Deus grues, symboles de longévité au Japon, se tiennent au milieu des joncs tandis que deux voyageuses avec leur porteur forment le premier plan de l'image. L'atmosphère du petit matin est rendue par le jeu de couleurs mettant en valeur le rouge du soleil levant.



Hiroshige, Les rizières d'Asakusa pendant la fête du coq

Les rizières d'Asakusa pendant la fête du coq font partie de la série des Cent vues d'Edo. Dans une maison de plaisirs, un chat blanc scrute une procession de pèlerins se rendant dans un sanctuaire shintô pour célébrer la fête du coq. L'arrivée des oies sauvages annonce l'automne. Le chat est ici en quelque sorte prisonnier derrière les barreaux, comme l'étaient les courtisanes de l'époque qui ne pouvaient sortir de leur maison de thé. Nostalgie d'une autre vie, nostalgie du temps qui passe...

Le japonisme en Europe

Dès 1861, Baudelaire évoque les « quelques japonaiseries, estampes à deux sols » qu'il aperçoit chez un marchand. En 1872, le collectionneur français, Philippe Burty, utilise le premier le terme « japonisme » pour désigner la mode qui commence à se répandre en Europe. Cette mode pour tout ce qui vient du Japon (estampes, objets d'art, recueils de motifs décoratifs...) gagne tous les pays occidentaux jusqu'aux Etats-Unis. A Paris, au début des années 1860, plusieurs boutiques spécialisées proposent des articles japonais et accueillent des amateurs et des artistes qui s'y rencontrent. Dans un premier temps, les peintres occidentaux représentent des objets (kimonos, paravents...) acquis dans les boutiques. Puis,

ils en viennent à s'inspirer des principes même des estampes en adoptant de nouveaux cadrages, de grands aplats de couleur, une perspective en léger surplomb, etc.



Claude Monet à Giverny dans son jardin à la japonaise

En cette fin du XIX^e siècle, la passion de l'*ukiyo-e* touche de nombreux peintres tels que Monet, Degas, Mary Cassatt, Signac, Bonnard, Van Gogh, Klimt et beaucoup d'autres encore. En dehors de la peinture, c'est tout le monde de l'art qui est influencé par le japonisme jusqu'au début du XX^e siècle. Ainsi, l'Art nouveau s'en inspire directement par les sujets, la mise en page, les techniques de gravure...

Van Gogh, le Japonais

En 1885, Van Gogh voit pour la première fois à Anvers des estampes d'Hiroshige. Dans une lettre à son frère Théo, il écrit à la même époque : « Mon atelier est plus supportable depuis que j'ai épinglé sur les murs des gravures japonaises qui m'amusent beaucoup. » Que ceci se passe aux Pays-Bas n'a rien de surprenant puisqu'on compte dans ce pays, dès les années 1860, pas moins de trois collections d'art japonais ouvertes au public grâce à l'intermédiaire de l'isolat néerlandais de Deshima au Japon. L'intérêt de Van Gogh pour les *ukiyo-e* se transforme rapidement en véritable passion. En 1887, un an après son arrivée à Paris, il organise une exposition d'une trentaine d'estampes japonaises dans un café du boulevard de Clichy. La même année, il peint le portrait d'un vieux marchand de couleurs, le père Tanguy, qu'il fait poser devant un mur couvert d'estampes.



Van Gogh, Portrait du père Tanguy, 1887-1888

Pendant l'hiver 1887-1888, Van Gogh entreprend de copier plusieurs estampes d'Hiroshige dont *Le jardin des pruniers de Kameido* et *L'averse sur le pont Obashi à Atake*, toutes deux publiées dans la série des *Cent vus d'Edo* (1856-1858). Quelques dessins préparatoires exécutés à partir des estampes que le peintre possédait permettent de comprendre son travail de transposition. En 1888, le voyage à Arles permet une plongée définitive dans ce monde japonisant. A sa sœur il écrit : « Pour moi ici je n'ai pas besoin de japonaiseries car je me dis toujours que je suis au Japon. »



De Hiroshige à Van Gogh

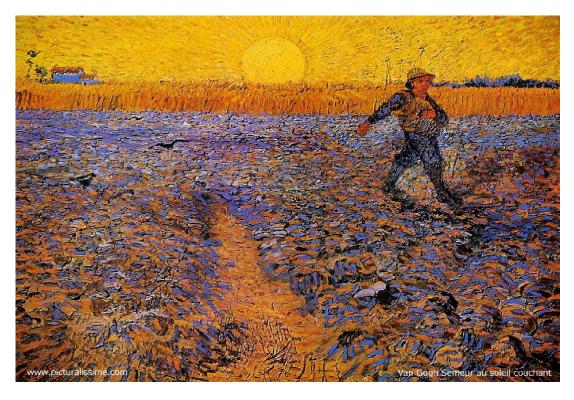
Van Gogh et Hiroshige, une confrontation éclairante

Le parti pris de l'exposition *Van Gogh. Rêves de japon* d'une confrontation systématique de l'œuvre de Van Gogh à celle d'Hiroshige permet de regarder les paysages peints par le Hollandais, essentiellement en Provence entre 1888 et 1890, d'une façon très éclairante. C'est dans le Midi que Van Gogh s'enthousiasme pour de nouvelles possibilités de la couleur et de la forme.



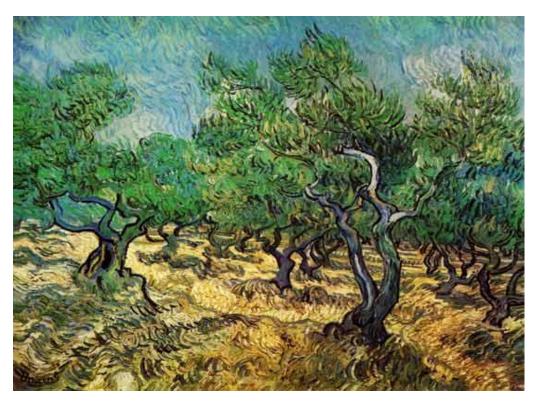
Van Gogh, Pont basculant à Nieuw-Amsterdam, automne 1883

Ce tableau de la période hollandaise reflète la première période réaliste du peintre qui ignore l'esthétique japonaise. L'exposition a malgré tout sélectionné cette œuvre pour une démonstration a contrario. La composition du Hollandais choisit la perspective à point de fuite central tandis qu'une estampe d'Hiroshige placée à côté du tableau adopte un point de vue décentré pour mieux souligner le cheminement des voyageurs. Van Gogh n'a pas encore adopté perspective déformée et cadrages audacieux.

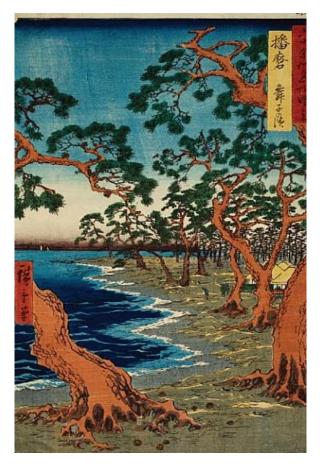


Van Gogh, Semeur au soleil couchant, juin 1888

Cette toile est l'une des variantes du Semeur de Millet que Van Gogh a peintes au cours de sa carrière. En 1888, le peintre se situe loin de son modèle avec une expérimentation audacieuse des couleurs pour mieux souligner le contraste entre le jaune dominant du ciel et le violet mélangé à l'orange utilisé pour le champ. Personnellement, nous ne sommes guère convaincu par le rapprochement avec une estampe d'Hiroshige pour suggérer sans doute chez les deux artistes l'intégration harmonieuse des hommes dans la nature et le travail des champs.



Van Gogh, Oliveraie, juin 1889



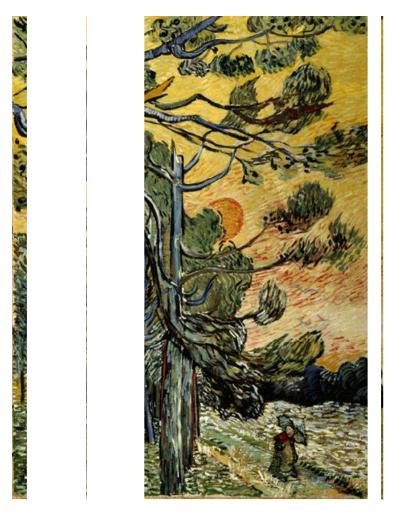
Hiroshige, Plage de Maiko à Harima, 1853

L'oliveraie peinte d'après celle qui se trouvait devant l'asile de Saint-Rémy est caractéristique du style de Van Gogh à cette date. L'utilisation de couleurs vivement contrastées et de touches larges et ondulantes associe étrangement le ciel et les arbres dans des arabesques tourmentées. Encore une fois, la proximité d'une estampe d'Hiroshige veut souligner un même « air de famille » entre deux sujets voisins mais la différence de tempérament entre les deux artistes éclate à l'évidence, ce que souligne la différence des perspectives employées dans les deux œuvres.

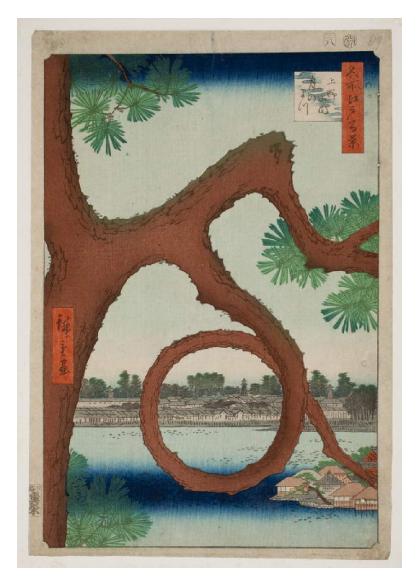


Van Gogh, Paysage aux gerbes de blé sous la lune, juillet 1889

Là encore, les expérimentations chromatiques de Van Gogh dans le sillage des théories de Chevreul s'associent à la vigueur linéaire de la touche qui accompagne le rendu de tous les plans de la composition. La proximité d'une estampe d'Hiroshige vise à souligner dans les deux œuvres l'étrangeté du choix des couleurs pour une mise en scène stylisée du réel.

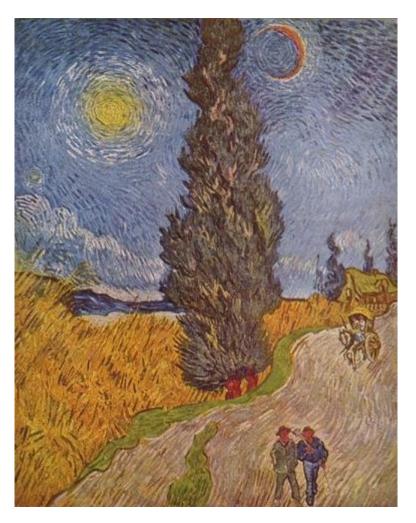


Van Gogh, Pins au coucher du soleil, décembre 1889



Hiroshige, Vue d'Ueno de l'autre côté de l'étang de Shinobazu à travers les branches d'un pin, 1857

Van Gogh adopte ici le format vertical des estampes de la série des *Cent vues célèbres d'Edo*. Une même mise en valeur des branches d'arbre que chez Hiroshige avec en prime un clin d'œil « japonais » par l'intermédiaire du petit personnage à l'ombrelle. Mais la densité de couleur et de matière chez Van Gogh contraste vigoureusement avec le calme et la transparence de l'atmosphère chez le maître japonais.



Van Gogh, Route de campagne en Provence, la nuit, mai 1890

Ici, le rapprochement entre le tableau de Van Gogh et une estampe d'Hiroshige nous semble plus pertinent. Au-delà du même « air de famille » lié au choix du sujet, un même traitement du rapport fusionnel entre l'homme et la nature se retrouve dans les deux œuvres, ce que souligne notamment les effets du vent sur les branches des arbres. Cependant, la violence des contrastes chromatiques conjuguée à l'aplatissement de la perspective témoigne d'une sensibilité exacerbée chez Van Gogh.

L'heureuse initiative de la Pinacothèque de Paris de proposer en parallèle deux expositions qui se répondent rappelle l'importance de l'influence de l'art japonais sur la décoration et la culture occidentales. Et le choix de Van Gogh semble parmi les plus pertinents pour apprécier comment les principes des estampes ont pu modifier le travail des peintres européens et américains à la fin du XIX^e siècle. Cela dit, nous avouons être resté sur notre faim en sortant de l'exposition « Van Gogh. Rêves de Japon » en raison de nombreux rapprochements entre les œuvres de Van Gogh et d'Hiroshige qui nous ont semblé limités voire quelque peu artificiels. De plus, les commentaires inscrits sur les murs ont insisté naturellement sur les points communs pour étayer la thèse de l'exposition mais en évoquant trop peu, selon nous, le rôle de révélateur que l'art japonais a joué dans les questions

formelles que Van Gogh se posait depuis longtemps. Révélation, déclenchement, précipitation (au sens chimique) nous apparaissent comme les termes clés du rapport entre les ukiyo-e et la recherche esthétique du peintre hollandais. Nous avouons être intéressé par les réactions des lecteurs de ce texte qui ont vu ou qui verront les expositions de la Pinacothèque pour savoir si notre sentiment est partagé ou s'il résulte d'une impression trompeuse. En revanche, s'il y a une réussite qui nous semble incontestable, c'est l'exposition « Hiroshige. L'art du voyage » que nous saluons sans réserve. Magnifiquement présentée, elle propose au public français une rétrospective très complète d'un artiste remarquable qui soutient largement la comparaison avec l'œuvre d'Hokusai, le « vieux fou de peinture » japonais bien mieux connu en Europe qu'Hiroshige.

Pour aller plus loin:

- Les catalogues des deux expositions publiés en coédition par la Pinacothèque de Paris et Gourcuff Gradenigo.
- Les ouvrages de Nelly Delay, talentueuse historienne de l'art spécialiste de l'art ancien japonais.
- Le site http://expositions.bnf.fr/japonaises/ qui nous présente une belle visite guidée du monde de l'estampe japonaise.

Daniel Oster