Oeuvres arrivées par l'intermédiaire du comptoir hollandais de Deshima

Véronique Béranger

▶ **To cite this version:**

Véronique Béranger. Oeuvres arrivées par l'intermédiaire du comptoir hollandais de Deshima . A l'Aube du Japonisme, Maison de la culture du Japon à Paris, pp.64-75, 2017. hal-01850964

HAL Id: hal-01850964
https://hal.science/hal-01850964

Submitted on 28 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Véronique Béranger
Conservateur de bibliothèque
Responsable du fonds japonais au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France

- « "Oeuvres arrivées par l'intermédiaire du comptoir hollandais de Deshima" », in *A l'Aube du Japonisme*, Maison de la culture du Japon à Paris, Paris, 2017 (Exposition 22 novembre 2017 – 20 janvier 2018). ., 2017, p. p. 64-75.

Manuscrit de l'auteur

Ces peintures réalisées sur papier japonais livrent un aperçu vivant de la société d'Edo. Enigmatiques, par l'absence de signature, leur style d'influence occidentale et leur présence à Paris, elles retracent un pan de l'histoire des relations entre le Japon et l'Europe avant l'ouverture.
Les 14 œuvres exposées font partie d'un ensemble de 25 peintures (Jap. 382 - 1 à 25) entrées par don le 29 août 1855 au département des Manuscrits. Avec 59 livres illustrés, 23 plans et 231 estampes (Kosugi, 1996), elles proviennent de la collection du Hollandais Johan Willem de Sturler (1774-1855), chef de la factorerie de Deshima de 1823 à 1826. L'ensemble a été donné à l'Etat français par son fils, quelques mois après la mort de Sturler à Paris. Ce dernier avait servi dans les armées napoléoniennes lors de la domination française, et ce don matérialise peut-être son lien avec la France (Kosugi, 1990). Les peintures seront reliées en tête d'un album coté « Nouveau fonds chinois 2233 », avec 41 estampes. L'estampillage aura lieu sous la Troisième République (estampille « Bibliothèque nationale Manuscrits »), comme c'est le cas d'une partie de la collection Sturler.
Les peintures sont redécouvertes en 1986, lors de la préparation de la série *Hizô ukiyoe taikan* (Nagata, 1990) et sont alors attribuées à Hokusai et ses élèves.

Le lien est alors fait avec 15 peintures sur papier hollandais également non signées, attribuées à Hokusai et conservées au Musée d'Ethnographie de Leyde (RV-1-4482). Elles proviennent de la collection de Philipp Franz von Siebold (1796-1866), médecin allemand qui arrive en poste à Deshima en 1823, sur le même navire que Sturler, et reste au service de la VOC jusqu'en 1829. Il accumule une documentation considérable sur le Japon, publiée dans la somme inachevée *Nippon* (1832-1851). Les peintures de Leyde concernent en majorité des sujets abordés et illustrés par le savant : coutumes et cérémonies annuelles, portraits des différentes classes sociales, vues d'Edo. Les œuvres de la collection Sturler représentent quant à elles en majorité des scènes de rue à Edo et des artisans au travail.
Ces groupes de peintures ont dû faire l'objet de deux commandes distinctes auprès de Hokusai, dans la mesure où certaines comportent un même thème traité différemment. Les étrangers résidant à Deshima faisaient réaliser de nombreuses vues du Japon, mais seuls certains artistes, comme Kawahara Keiga (1786-1860), désignés par le gouvernement, avaient l'autorisation de répondre à leurs commandes. L'absence de signature sur les peintures s'explique sans doute par un souci de discrétion du peintre envers les autorités japonaises.
Pourquoi s'adresser à Hokusai, alors résidant à Edo ? La renommée du maître, qui venait d'achever dix volumes de la Manga, était sans doute arrivée jusqu'à Nagasaki. Plusieurs de ses livres illustrés sont d'ailleurs présents dans les deux collections. La commande a sans doute été passée en prévision du voyage de Sturler et Siebold à Edo en 1826, pour la visite réglementaire au shôgun qui avait lieu tous les quatre ans – voyage au cours duquel d'ailleurs la relation entre les deux hommes se dégrade, Sturler jalousant les succès du savant (Forrer, 2000). Ôtsuka Hachirô, élève de Hokusai et passionné de science hollandaise a peut-être servi d'intermédiaire avec le maître ; son nom est en effet inscrit sous une vue d'Edo (Jap. 382-05), datée d'avril 1826, moment où Sturler quitte le Japon pour Batavia, emportant avec lui les 25 peintures commandées à Hokusai.

A la différence de Siebold, aucun inventaire de la collection Sturler n'a été retrouvé. L'attribution à Hokusai se fonde sur l'analyse du style et des sujets des peintures. Plusieurs se retrouvent en effet dans les *kyôka-bon* de Hokusai des années 1799-1804, les livres de modèles des années 1810 dont la *Manga*, les séries du Tôkaidô et surtout un album d'estampes de 1825 (*Shinpan Daidô zui*), contemporain de la réalisation des peintures.
Mais l'inégalité de style entre les œuvres laisse penser que plusieurs élèves sont intervenus, sans doute les plus proches du maître : Taitô II (act. 1810-1853), Toyota Hokkei (1780-1850), ainsi que la fille de Hokusai, Oei (c. 1800-1866). L'existence de huit dessins préparatoires attribués à un élève de Hokusai corrobore cette hypothèse (collection Harari du British Museum ; cinq concernent les peintures : Jap. 382-11, 17, 23, 24, 25). Provenant de la collection du marchand Siegfried Bing, ils ont été remarqués par Goncourt, qui signale un « album très curieux, dont les dessins n'ont pas été gravés, et qui représentent huit vues (H. 28—L. 40) de la Soumida,
aux rives peuplées des différents corps d'ouvriers, en leur travail du bord de l'eau : de larges et puissants croquis à l'encre de Chine, dont un seul est lavé d'un rien de teinte bleue » *(Hokusai,* 1896). Deux autres dessins – également d'élèves - se trouvent également au Metropolitan Museum de New York (Jap. 382-11, 15).

L'ensemble rapporté par Sturler évoque l'atmosphère industrieuse des rues d'Edo où se mêlent colporteurs et artisan, les divertissements des citadins et les lourds travaux sur les bords de la Sumidagawa. Ces peintures se caractérisent par un grand nombre des personnages placés au premier plan, à la différence des estampes sur le même sujet, peut-être en référence à des compositions occidentales.
La structure est particulièrement travaillée : les nombreux personnages se détachent sur un jeu de courbes et de contre courbes : amas de pastèques (Jap. 382-24), longs sabres mêlés aux corps en mouvement (Jap. 382-13). A Nihonbashi (Jap. 382- 17), les personnages proviennent de différentes estampes de la série *Shinpan Daidô zui*, et sont arrangés selon un arc qui conduit le regard vers les légères hirondelles de papier au centre. La scène saisit un bref moment de repos, et réussit à évoquer l'activité grouillante du lieu où est traité et stocké le riz qui approvisionne la capitale. Postures extrêmes des corps, grelottants sous la pluie (Jap. 382-12) ou en extension (Jap. 382-06), contraction du visage des hommes au travail, expressivité des mains et des pieds, gestes précis des artisans (Jap. 382-08) : la figure humaine est ici traitée avec la plus grande virtuosité. Dans « le pèlerinage à Ôyama » (Jap. 382-13), la peinture fait se croiser avec humour la file des pèlerins, grimaçant sous l'effort de l'ascension, avec des hommes dans la descente, le sourire aux lèvres, imaginant peut-être les divertissements qui les attendent sur la route du retour.
La particularité de ces œuvres par rapport aux autres peintures de Hokusai réside dans la présence de procédés propres à la peinture occidentale, comme si l'artiste avait voulu rivaliser avec l'art européen face à ses commanditaires étrangers : modelés, point de fuite, contraste de taille entre l'avant et l'arrière plan (Jap. 382-06, 11), encadrement noir évoquant la toile et son cadre. L'intérêt de Hokusai pour le style pictural occidental est bien connu ; il a pu avoir accès à des gravures ou des livres hollandais, et réalise dès la fin du XVIIIe siècle des estampes en perspective (*uki-e).*
Les pigments sont intenses et appliqués avec un soin particulier. Les éléments atmosphériques notamment sont rendus dans toute leur diversité : fumées typiques des paysages d'Imado (Jap. 382-10), pluie signifiée par des taches grises sur l'ensemble de la peinture (382-12), bouillonnement du courant (Jap. 382-12), luminosité de la neige (Jap. 382-25). L'attention à la transparence des ciels, aux jeux de lumière sur l'eau est peut-être une réponse japonaise à l'art hollandais du paysage.
Selon Matthi Forrer, ces commandes apportent une véritable stimulation au maître, l'obligeant à créer de nouveaux sujets et à renouveler son style ; elles mènent aux magnifiques séries d'estampes des années 1830, dans lesquelles on retrouve les couleurs et certains sujets de ces peintures : *Chie no umi, Fugaku sanjûrokkei, Shokoku takimeguri.*

Bibliographie citée en abrégé :

Calza, Gian Carlo, “New lights on Hokusai Paintings in Leiden and Paris”, (conférence donnée au Musée Guimet le 20 juin 1991), *Hokusai paintings : selected essays* / ed by Gian Carlo Calza, Venice, International Hokusai research centre, 1994, pp. 165-189. Repr.

Calza, Gian Carlo, *Hokusai,* Paris, Phaidon, 2005, p. 227-228, repr. p. 249-250

Floyd, Phylis, « Documentary Evidence for the Availability of Japanese Imagery in Europe in Nineteenth-Century Public Collections”, *The Art Bulletin*, Vol. 68, No. 1 (Mar., 1986), pp. 105-141.

Forrer Matthi, “Western influences in the Works of Hoksusai”, *Hokusai : bridging East and West*. Tokyo : Nihon Keizai shimbun, 1999, p. 192-198.

Forrer, Matthi ; Kouwenhoven, Arlette, *Siebold and Japan: his life and work,* Leiden, Hotei publ., 2000 .

Forrer, Matthi, “Katsushika Hokusai meeting with Siebold”, *Siebold & Hokusai and his tradition :* English text supplement. [2007-12-04 - 2008-01-27, Tōkyō-to Edo Tōkyō hakubutsukan, hoka]. [Tōkyō] : Tōkyō shinbun, 2007, p. 2-20.

Forrer, Matthi, *Hokusai*, Paris, Hazan, 2011.

Hasamoto Akiko, “Hokusai meeting with Europeans : forty paintings of Leiden and Paris” (en japonais), communication au congrès de l’European Association of Japanese Resources Specialists, 17 septembre 2015, Leyde (URL : https://www.youtube.com/watch?v=RR9FAGmgI5M&feature=youtu.be. Consulté le 30-06-201

Hasamoto Akiko, *Rencontre de Hokusai avec des Européens. A propos de quarante peintures de la Bibliothèque Nationale de France et du Musée National d'Ethnologie de Leyde*. Université Paris-Diderot, MASTER M1-JAPONAIS-2015. Sous la direction de Claire-Akiko Brisset. Repr.

Hérail, Francine, Jean Esmein, François Macé, Hiroyuki Ninomiya, Pierre Souyri, *Histoire du Japon,* Le Coteau, éditions Horvath 1990. Repr. (couv.)

“Hokusai to Siebold” (Bibliotheca Japonica 208), *Nihon kosho tsûshin,* 2015, 80 (4), p. 34.

Keiko Kosugi, "Pari Kokuritsu toshokan tôyô shahon shitsu no ukiyoe" (les collections d'ukiyoe au département des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale de France), *Hizô ukiyoe taikan,* Tokyo, Kôdansha, 1990, pp. 20-24.

Keiko Kosugi, «Pari Kokuritsu toshokan ni okeru 18-19 seiki shûshû wakosho mokuroku kô – Tistingh, Siebold, Sturler korekushon wo chûshin toshite » (Inventaire de l'ancien fonds japonais de la Bibliothèque nationale de Paris : historique de sa constitution aux XVIIIe et XIXe siècles – autour des collections Tistsingh, Siebold et Sturler), *Nichiran gakkai kaishi*, 17 (1), octobre 1992, pp. 85-103.

Keiko Kosugi , « École de Hokusai, Creusement d’un puits », in Marie Odile Germain et Antoine Coron (sous la dir. de*), Trésors de la Bibliothèque nationale de France,* volume II, Paris, BNF, 2000, p. 42.

Lane, Richard, “Labyrinth or Hornet’s Nest ? A Note on Authenticity in Hokusai Paintings”, *Hokusai paintings : selected essays* / ed by Gian Carlo Calza, Venice, International Hokusai research centre, 1994, pp. 43-58.

Nagata Seiji, notice des n° 41-65, *Hizô ukiyoe taikan,* Tokyo, Kôdansha, 1990, p. 262-270.