

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

Chrysanthèmes, dragons et samouraïs

Dossier pédagogique

Chrysanthèmes, dragons et samouraïs

Dossier pédagogique

Service de la médiation culturelle
Musée Ariana
Musée suisse de la céramique et du verre
10, avenue de la Paix, 1202 Genève
T +41 22 418 54 54
adp-ariana@ville-ge.ch
www.musee-ariana.ch

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

ariana

Un musée
Ville de Genève

www.musee-ariana.ch



VILLE DE
GENÈVE

ariana



**musée suisse
de la céramique
et du verre
genève**

**schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf**

**swiss museum
for ceramics
and glass
geneva**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

*Chrysanthèmes,
dragons et samourais*

Exposition du 11 décembre 2020
au 6 septembre 2021

Sommaire

Présentation du Musée Ariana	5
• Histoire du musée	5
• Quelques bonnes raisons de venir au Musée Ariana	6
• L'importance de la céramique dans la civilisation	6
• L'histoire économique et sociale	7
• L'histoire de l'art	7
• Plan du Musée Ariana	8
• Informations pratiques	10
• Les visites pour les classes	11
• Les dossiers pédagogiques	12
Le Japon	13
• La situation géographique	15
• L'arrivée des Européens	16
Histoire de la céramique japonaise	17
Les grands styles	19
• Bleu et blanc de style kraak	19
• Bleu et blanc de style Transition	20
Les porcelaines polychromes	22
• Kakiemon	23
• Nabeshima	25
• Imari	27
• Kutani	29
• Satsuma	33
Les figurines	35
Les collections de céramiques japonaises du Musée Ariana	39
Les fours	41
Pistes de réflexion autour du Japon	43
Propositions d'activités en classe	47
Annexes	61
Les contes	63
• Kaguya-Hime	63
• Urashima-Tarō	65
• La gratitude de la grue	69
Chronologie	71
Glossaire	73
Bibliographie	76

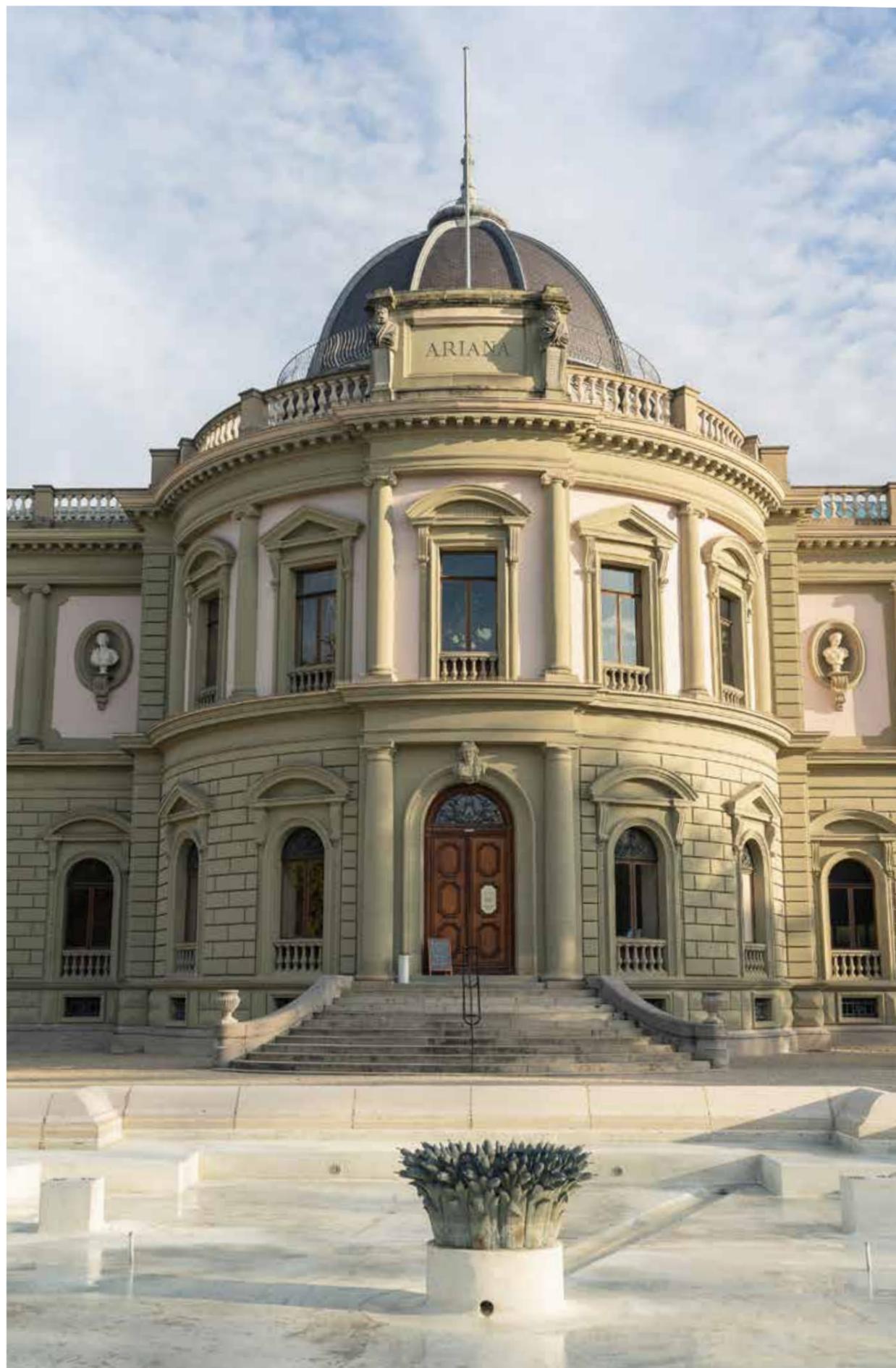


Photo : Boris Dunand

Présentation du MUSÉE ARIANA

Histoire du musée

Connaissez-vous l'histoire de ce musée ?

A son origine, l'Ariana était un musée privé et éclectique. Ce somptueux édifice fut construit par Gustave Revilliod entre 1877 et 1884 sur le site exceptionnel de sa campagne de Varembé. Revilliod (1817-1890), collectionneur fortuné et passionné, amateur d'art et éminent mécène, avait accumulé quantité d'œuvres d'art et d'objets précieux, acquis notamment au gré de ses voyages à travers le monde. La demeure familiale sise rue de l'Hôtel-de-Ville s'avérant bientôt trop exigüe, Revilliod se résolut à construire un musée voué à ses collections personnelles, peu après le décès de sa mère Ariane née de la Rive, en 1876.

Pourquoi le nom Ariana ?

En hommage à sa mère Ariane, Revilliod baptise son musée Ariana.

Pourquoi une architecture palatiale d'influence italienne dans une ville calviniste ?

Pour réaliser son projet, Revilliod avait engagé un jeune architecte, Emile Grobéty, qu'il emmena en voyage d'étude en Italie. D'où le caractère palatial et fortement italianisant du projet finalement réalisé. Les premières salles furent ouvertes au public en 1884.

Que comprend la collection de Gustave Revilliod ?

Le projet culturel de Revilliod répondait à une vision forte répandue en cette fin du

19^e siècle: relever le niveau technique et esthétique des «arts industriels» (autrement dit, les arts décoratifs) en offrant aux nouvelles générations des exemples édifiants empruntés aux époques et aux civilisations les plus diverses. Les collections originelles de Revilliod comprenaient quelque 30.000 objets: tableaux, sculptures, meubles, pièces d'argenterie, monnaies anciennes, livres rares, bibelots de toute sorte, et, bien sûr, céramiques et verres. (Le Salon Revilliod du Musée Ariana évoque aujourd'hui encore l'aspect éclectique de la collection originelle).

Pourquoi un musée municipal ?

Célibataire et sans descendance directe, Gustave Revilliod légua son musée, l'ensemble de ses collections ainsi que l'immense parc de l'Ariana à la Ville de Genève. Après son décès subit en 1890 au Caire, l'Ariana devient ainsi une institution municipale.

Et le parc ?

En 1928, une grande partie du parc, qui s'étendait de l'actuelle avenue de la Paix jusqu'aux rives du lac, fut mise à disposition de la Société des Nations par la Ville de Genève pour y installer son palais, futur siège européen des Nations Unies. Le paysage en fut radicalement et irrémédiablement transformé.

Vue de l'Ariana, l'incomparable perspective sur le lac Léman bute désormais sur les murs du Palais des Nations.

Quel est son statut ?

Dans les années 1930, le Musée Ariana fut rattaché au Musée d'art et d'histoire et les collections de Gustave Revilliod dispersées entre ses différents départements. En contrepartie, l'Ariana fut promu au rang de musée de la céramique, et ses collections s'enrichirent de tous les objets céramiques conservés jusque-là au Musée d'art et d'histoire (sauf l'Antiquité).

Les collections de verre et de vitraux rejoindront l'Ariana dans les années 1980 et 2000.

Depuis le 1^{er} mai 2010, le Musée Ariana est redevenu indépendant des Musées d'art et d'histoire, tout en conservant son statut de musée municipal.

Aujourd'hui, le Musée Ariana c'est...

- ° le seul musée de Suisse à offrir un panorama aussi complet de l'histoire de la céramique et du verre,
- ° l'un des plus importants d'Europe dans sa spécialité.

Quelques bonnes raisons de venir au Musée Ariana

Que trouve-t-on au Musée Ariana ?

Des pots, des tasses et des assiettes: l'Ariana est-il seulement, un "musée de la vaisselle" ?

Il est vrai que la grande majorité des objets qui sont conservés au Musée Ariana présentent l'aspect d'un récipient. Bon nombre d'entre eux furent jadis utilisés pour les arts de la table, pour la toilette ou pour le conditionnement des préparations pharmaceutiques.

D'autres récipients, par contre, les plus raffinés et les plus délicats, véritables tours de force techniques, n'avaient d'autre fonction que d'embellir les intérieurs et de susciter plaisir et admiration, témoignages de la richesse de leur propriétaire, de la puissance d'un monarque ou de la fierté d'une nation.

Les uns et les autres – qu'ils soient simplement fonctionnels ou sophistiqués jusqu'à l'excentricité – revêtent l'apparence d'objets familiers (vases, théières, tasses), aisément accessibles aux enfants parce qu'assimilables aux objets de leur quotidien. Les vases, les pots et les plats exposés dans les vitrines de l'Ariana ont bien sûr été choisis pour leurs qualités esthétiques, techniques ou didactiques: parce que, au-delà de leur fonctionnalité, ils véhiculent de multiples messages culturels.

L'importance de la céramique dans la civilisation

La céramique est l'un des premiers matériaux façonnés par l'homme. Elle accompagne l'humanité depuis la nuit des temps.

L'infinie variation des techniques, des formes et des décors qu'elle revêt à travers les siècles reflète la destinée des sociétés humaines.

L'histoire de la céramique permet ainsi d'illustrer l'histoire des techniques et des innovations. Par exemple, l'invention de la porcelaine européenne – à Meissen en 1709 – représente un phénomène aussi révolutionnaire que l'apparition du plastique au 20^e siècle.

L'histoire économique et sociale

Frédéric-Auguste de Saxe, dit Auguste le Fort, passionné par l'or blanc, crée la manufacture de Meissen pour que les fortunes dépensées par la noblesse saxonne pour l'achat de précieuses porcelaines de Chine, restent dans le circuit économique du royaume.

Si Louis XV décide de financer "sa" manufacture de Sèvres, c'est pour prouver au monde que les artisans de France sont capables d'égaliser ceux de Saxe!

Si les marchands européens commandent en Chine des copies de modèles de Meissen, c'est parce qu'à l'époque déjà (au milieu du 18^e siècle), la "délocalisation" en Asie permettait de réaliser de substantielles plus-values!

L'histoire de l'art

Comme tous les arts décoratifs, la céramique reflète l'évolution du goût et l'histoire des styles.

La céramique se nourrit, dans sa recherche constante de modernité (la notion de mode, donc de modernité apparaît dès lors qu'il existe un marché de l'art ou des objets d'art), des idées d'avant-garde expérimentées dans le domaine des Beaux-Arts. Les peintres sur faïence de la Renaissance italienne reproduisent les sujets créés par Raphaël. La porcelaine européenne du 18^e siècle multiplie les décors directement inspirés de Boucher ou de Watteau.

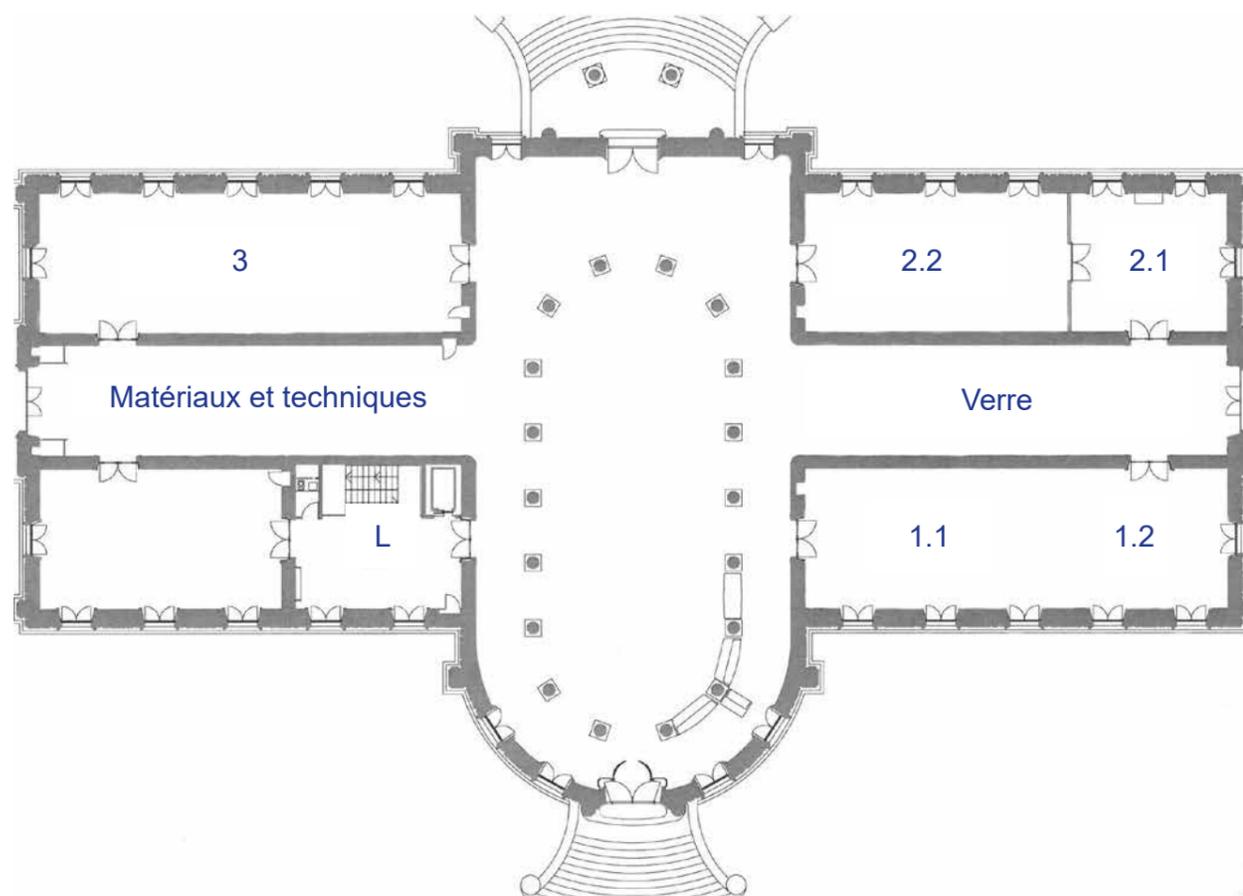
Enfin, l'histoire de la céramique offre un observatoire privilégié de la circulation des idées et des échanges culturels entre différentes civilisations, et ce, depuis le Haut Moyen Age.

Plan du Musée Ariana

La présentation de la collection permanente est organisée sur deux niveaux en fonction de critères techniques, géographiques, chronologiques ou esthétiques.

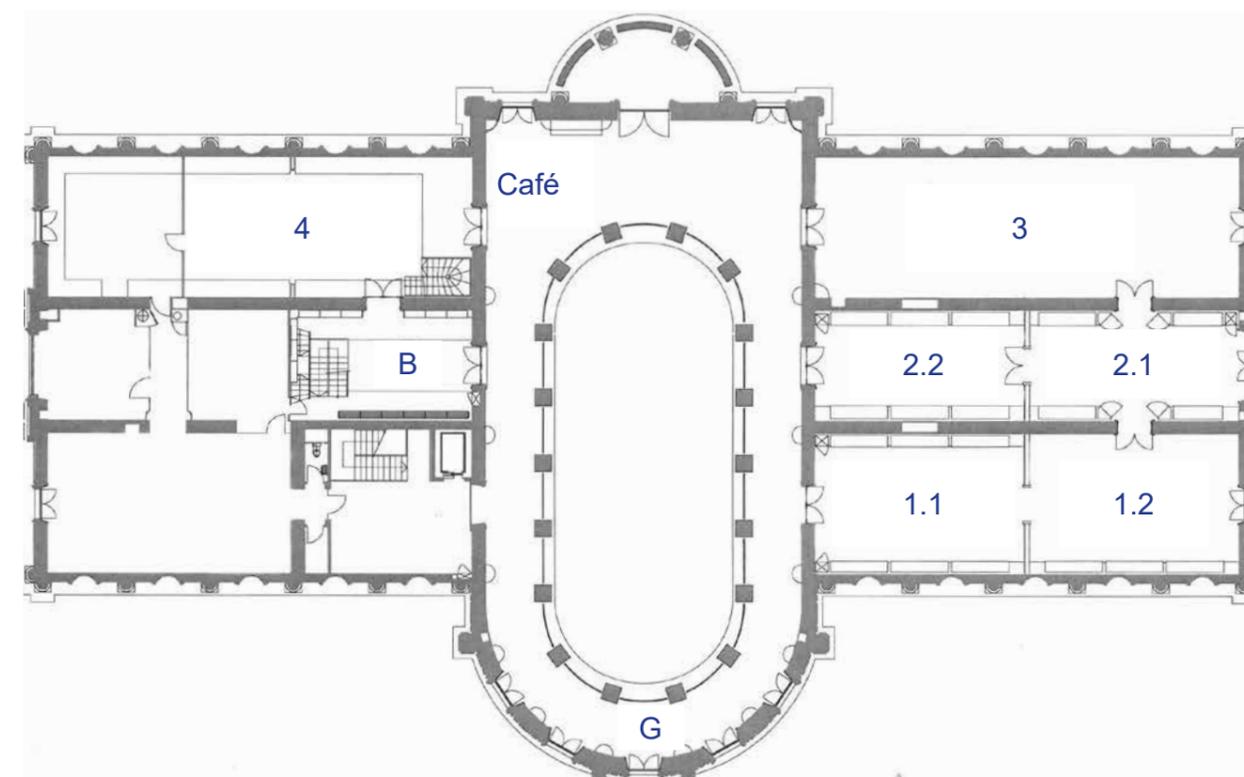
Les expositions temporaires principales ont lieu au rez inférieur du Musée Ariana.

Les vestiaires et les toilettes se trouvent à droite au rez inférieur. Les vestiaires ne sont pas surveillés mais équipés de casiers (dépôt récupérable Fr.1-).



Rez-de-chaussée

Salle 1.1:	Faïence	Salle 3:	Porcelaine européenne
Salle 1.2:	Bleu et Blanc	Aile Matériaux et techniques	
Aile Verre		Lounge L	
Salle 2.1:	Salon Revilliod	Boutique mobile dans le hall central	
Salle 2.2:	Orient-Occident		



1^{er} étage

Salle 1.1:	Porcelaine suisse et rompe-l'œil	Création contemporaine
Salle 1.2:	Faïence et Poterie suisse	Salle 4: Collections d'études
Salle 2.1:	Faïence fine	Bibliothèque B
Salle 2.2:	1880-1950	Galerie G Expositions temporaires
Salle 3:	Expositions temporaires	Comptoir gourmand (Café) (petite restauration)

Informations pratiques

Musée Ariana

10, avenue de la Paix
1202 Genève - Suisse
Tél. +41(0) 22.418.54.50
ariana@ville-ge.ch – www.musée-ariana.ch

Heures d'ouverture : Ouvert tous les jours de 10 à 18h sauf le lundi

Tarifs

Collections permanentes : gratuites pour tout public
Expositions temporaires : gratuites pour les écoles

Bibliothèque

Ouverte au public du mardi au vendredi de 10h à 16h ou sur rendez-vous.
Tél. +41(0) 22.418.54.54

Accueil des classes

L'annonce de votre visite au musée, avec ou sans guide, est indispensable 15 jours avant la date choisie auprès de l'accueil des Publics du Musée Ariana.

Tél. +41 (0) 22.418.54.54
adp-ariana@ville-ge.ch

Cette démarche a pour but de vous assurer les meilleures conditions de visite, d'éviter la collision de groupes et de satisfaire aux normes de sécurité.
Le musée se réserve le droit de refuser l'accès à une classe non annoncée.

Les visites pour les classes

Outre votre visite au musée de manière autonome, des visites guidées thématiques vous sont proposées sur demande.

Les animaux (1P à 4P)

La représentation animalière est un thème récurrent dans la culture céramique. Qu'ils soient symboliques ou décoratifs, naturalistes ou imaginaires, peints ou en ronde bosse, les animaux de l'Ariana méritent une visite découverte.

Terre et main : le jeu des métamorphoses (à partir de 7P ou 8P)

Parcours de sensibilisation à la céramique qui se fonde sur les objets de la collection du musée. Un accent particulier est mis sur les techniques de décor, grâce au matériel pédagogique imaginé par une céramiste.

Les grandes découvertes : Orient-Occident (à partir de 7P ou 8P)

En 1498, Vasco de Gama ouvre la route maritime vers les Indes. Dans son sillage, les bateaux portugais s'assurent la maîtrise des mers. Les marchands européens commencent alors à faire du commerce avec la Chine.

Une visite pour partir à la découverte des relations Orient-Occident par le biais des décors céramiques, ceux-ci permettant d'évoquer les routes empruntées et l'arrivée des premières porcelaines en Europe.

Comment accéder au Musée Ariana ?

Transports publics
Arrêt Nations Tram 15
Bus 5, 8, 11, 22, F
Arrêt Appia
Bus 8, 20, 22, 28, F,

Transports individuels
Parking des Nations – accès facilité aux personnes à mobilité réduite.

Les dossiers pédagogiques

Des dossiers pédagogiques réalisés autour de thèmes spécifiques, sont sur le site internet du Musée Ariana sous publics/écoles.

La faïence européenne

Transplantée en Europe, à la faveur de la présence arabe dans le sud du continent, la technique de la faïence sera portée à un degré de perfection par les potiers italiens puis par le reste de l'Europe.

Autour de cinq objets, partez à la découverte des techniques de la faïence, de ses formes et de ses décors.

Terres d'Islam

Le Musée Ariana conserve une collection de plus de 700 pièces de céramique islamique, couvrant une période de douze siècles d'histoire.

Ce dossier est consacré à la découverte de techniques majeures en céramique, mais également à la diversité des décors et des formes. De plus, il contient tout un ensemble de propositions d'activités.

Orient-Occident, la découverte de la porcelaine chinoise en Europe

Si, au 16^e siècle, les Portugais furent les pionniers du commerce transocéanique organisé au fur et à mesure de leurs découvertes et de leurs conquêtes, on assiste au 17^e siècle à l'hégémonie des négociants hollandais qui ramèneront de leurs expéditions de la porcelaine chinoise en très grande quantité. Ce dossier est une découverte de la porcelaine chinoise autour de cinq objets des collections du musée. Il contient

également des propositions d'activités pour les scolaires.

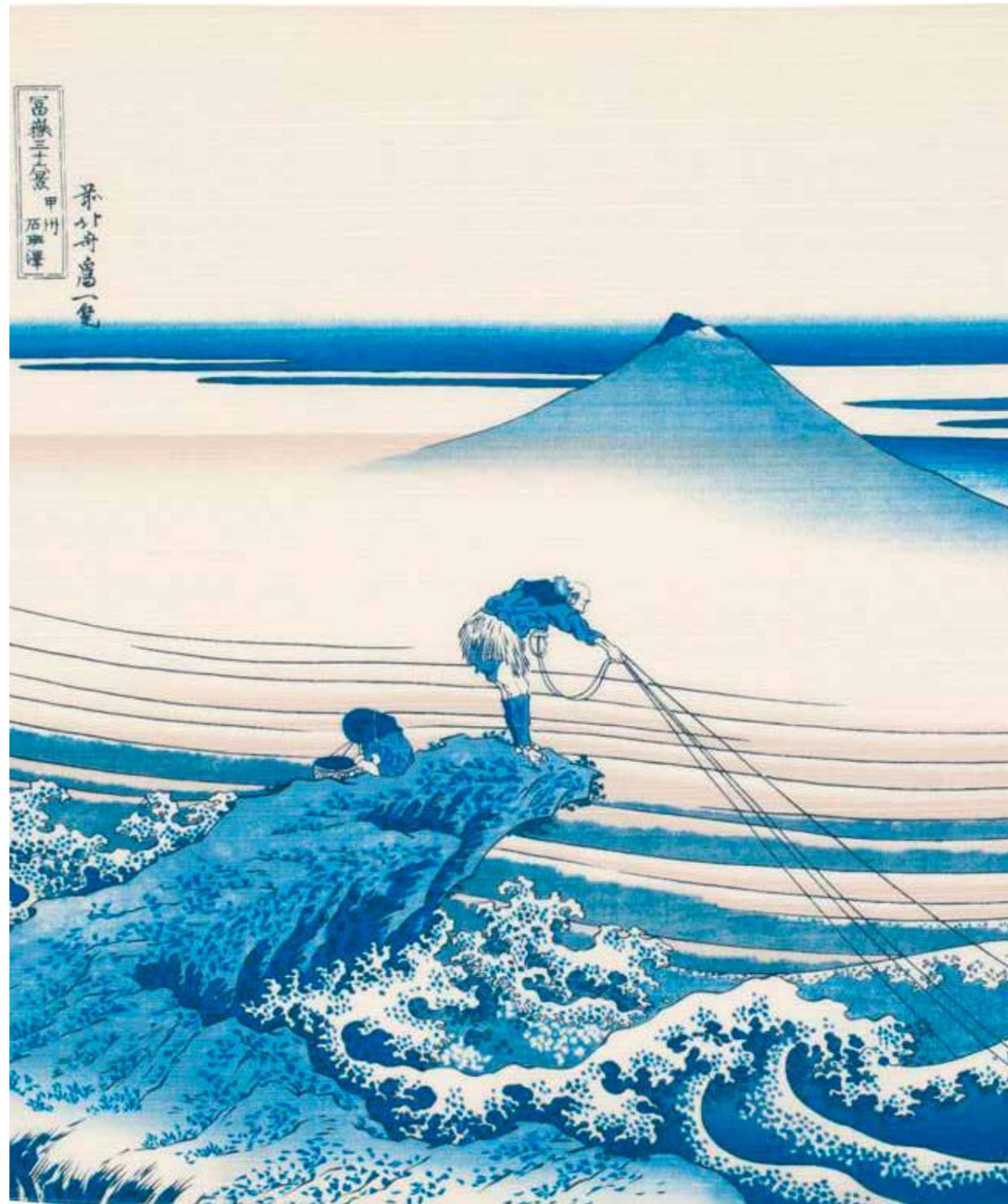
Le collectionneur d'hier et d'aujourd'hui

Gustave Revilliod, collectionneur et mécène, est le fondateur du Musée Ariana. Ce dossier permet d'approcher cette personnalité d'excellence mais aussi d'aborder le thème de la collection en général, au travers des cabinets de porcelaine et d'autres figures de collectionneurs importants.

Schnaps et rösti, verre émaillé et poterie suisses, 17^e - 19^e siècles

Le Musée Ariana s'est penché sur sa collection de poterie et de verre émaillé suisses et plus précisément de Suisse orientale. D'un côté se déclinent les plats à rösti et autres terrines en terre cuite décorés aux engobes sous glaçure, de l'autre les flacons à schnaps et gobelets en verre blanc ou coloré, rehaussés d'émaux polychromes. Ce dossier est l'occasion de découvrir la richesse de notre patrimoine helvétique.

Le Japon



Katsushika Hokusai, Les Trente-six vues du mont Fuji (1831-1833), Le pêcheur de Kajikasawa, planche n°45.

La situation géographique

Le Japon, est un pays insulaire de l'Asie de l'Est, situé entre l'océan Pacifique et la mer du Japon, à l'est de la Chine, de la Corée du Sud et de la Russie, et au nord de Taïwan. Souvent désigné comme le « Pays du soleil levant », il est constitué d'un archipel de 6852 îles dont les quatre plus grandes sont **Hokkaidō**,

Honshū, **Shikoku** et **Kyūshū**, représentant à elles seules 95 % de la superficie terrestre du pays. La plupart des îles sont montagneuses, parfois volcaniques. Ainsi, le plus haut sommet du Japon, le mont Fuji (3776 m), est un volcan inactif depuis 1707.



Image Jean-Marc Cherix

L'arrivée des Européens

En 1542-1543, les Portugais sont les premiers Européens à atteindre le Japon et à établir un commerce direct entre le Japon et l'Europe. Les Jésuites portugais entreprennent alors un grand travail d'évangélisation, qui aboutira à des persécutions religieuses au début de la période Edo (Shogunat Tokugawa, 1603-1868) et à l'expulsion des Portugais du territoire nippon en 1639.

Les marchands hollandais installent un premier comptoir sur l'île d'Hirado, au large des côtes du Kyūshū à la sortie d'une vaste baie tout au fond de laquelle se trouve le port Imari, où sont déjà installés les Portugais. L'autorisation pour l'établissement de cette installation permanente est accordée en 1609 mais révoquée dès 1639. Hirado est aussi un port d'échange avec la Chine des Ming et la Corée. Les Hollandais, qui n'ont pas

d'accès direct avec la Chine à cette époque, s'approvisionnent dans ce port en porcelaine chinoise de style bleu et blanc.

En 1634, afin de surveiller et contrôler les marchands étrangers (les portugais tout d'abord), les Japonais construisent la petite île artificielle de Deshima, «l'île d'en face», dans le port de Nagasaki. En 1641, la VOC (Compagnie néerlandaise des Indes orientales) doit y transférer son comptoir et reste alors la seule compagnie européenne à pouvoir résider sur le territoire nippon.

Jusqu'en 1853, la Hollande est le seul pays occidental à pouvoir légalement accoster au Japon. Pendant près de 250 ans, une longue série de négociants de la VOC vivent, travaillent et prospèrent dans cet endroit confiné.



L'îlot de Deshima face à Nagasaki, où sont cloîtrés les marchands hollandais de la V.O.C.
Planche extraite de Illustrations of Japan (1822) par Isaacs Titsingh (1745-1812).
Yvan Trousselle, La Voie du Imari, CNRS Collection, Paris, 2008

Histoire de la céramique japonaise

Le Japon occupe une place particulière dans l'histoire de la céramique. Sans doute a-t-il subi à de nombreuses reprises l'influence directe du continent asiatique, celle de la Corée, et celle plus puissante encore de la Chine. Mais très rapidement, les céramistes élaborent un langage spécifique, travaillant des terres et des procédés décoratifs qui leur sont particuliers.

Jusqu'au 16^e siècle, l'archipel nippon importe des porcelaines à couverte céladon et des porcelaines à couverte unie blanc bleuté provenant de Chine. Il s'agissait de pièces de grande qualité très prisées par l'aristocratie et les guerriers de haut rang. A la fin du 15^e siècle, ce sont les porcelaines chinoises à décor peint en bleu de cobalt sous couverte qui arrivent au Japon.

Au début du 17^e siècle (vers 1610/1616), la production de porcelaine débute dans la région d'Arita. Selon la tradition, un potier coréen du nom de Ri Sampei, installé de gré ou de force dans la région (suite à l'invasion japonaise de la Corée de 1592-1598), découvre un gisement de kaolin à proximité de la ville. Cette argile blanche, élément indispensable pour la fabrication de la porcelaine, est mélangée à du feldspath et du quartz.

Outre la précieuse argile, la région d'Arita regorge de bois, nécessaire à la cuisson, ainsi que d'eau pour façonner la pâte. De plus,

les montagnes avoisinantes permettent de construire des fours dragons ou Noborigama. La maîtrise de la cuisson à haute température de Ri Sampei lui permet d'obtenir de la porcelaine semblable à celle fabriquée par les Chinois.

La découverte d'un gisement de kaolin près d'Arita survient au moment où la Chine, qui régnait sur le commerce mondial de la porcelaine, se trouve en pleine guerre civile. La chute de la dynastie des Ming laisse la porte ouverte aux manufactures japonaises pour se positionner sur le marché international.

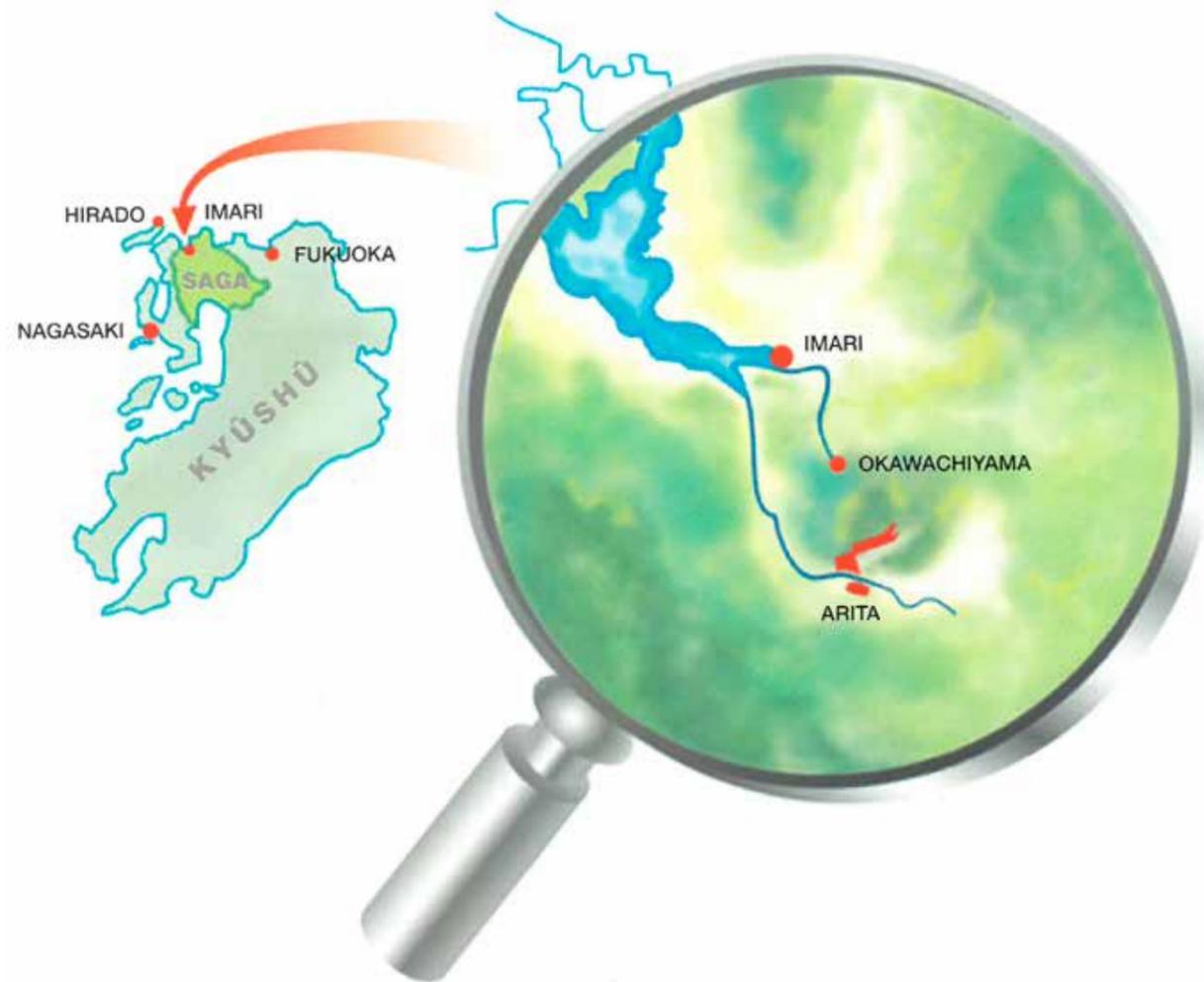
L'exportation de porcelaine japonaise débute véritablement dans les années 1650 et se poursuivra avec succès jusqu'au début du 18^e siècle. La fin du 17^e siècle est marquée par la création de nouveaux styles décoratifs (Imari, Kakiemon, Nabeshima) dont certains auront un succès important en Europe.

Avec la réouverture des fours chinois de Jingdezhen (1683) et la fabrication de pièces polychromes, la production japonaise se fait plus rare sur les marchés européens, n'étant pas en mesure de concurrencer ces nouvelles productions chinoises.

Il faudra attendre la deuxième moitié du 19^e siècle pour que la céramique japonaise se retrouve en quantité sur les marchés européens et américains.

Le goût pour l'exotisme et les cultures d'Extrême-Orient prend en Occident un nouvel essor, notamment en raison d'évènements politiques. Dans un Japon ruiné par la guerre civile, avec un jeune empereur Meiji aux commandes depuis 1868, le marché des biens de luxe s'effondre brutalement. L'abolition du système féodal achève de priver les artisans de

leurs soutiens traditionnels. L'administration impériale encourage alors les artisans à exporter vers l'étranger et cherche activement à promouvoir les productions japonaises dans les expositions internationales.



Tiré de: Georges le Gars, Imari. Faïences et porcelaines du Japon, de Chine et d'Europe, Éditions Massin, Paris, 2004

Les grands styles

Bleu et blanc de style kraak

Dans la seconde moitié du 17^e siècle, les marchands hollandais de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC) ne peuvent plus s'approvisionner en porcelaine de Chine suite à la guerre civile qui y règne. Ils commandent alors aux potiers japonais des copies des porcelaines chinoises de style *kraak* (époque Wanli, 1573-1619) de la dynastie Ming, très prisées en Europe. Si les premières copies restent fidèles aux porcelaines chinoises de Jingdezhen,

progressivement les potiers nippons s'en affranchissent en proposant des décors mixtes qui séduisent particulièrement les marchands hollandais.

À Arita, ce style est souvent réservé aux formes ouvertes, comme les assiettes ou les coupes. Le décor central est composé d'un paysage ou d'un bouquet fleuri et cerné d'un marli compartimenté comprenant des objets symboliques.



Assiette montée dite tazza, Arita, 1690-1710
Inv. AR 11230

Bleu et blanc de style Transition

Ce style Transition, né en Chine pour plaire aux lettrés chinois, s'est développé entre 1620 et 1683. Cette période d'instabilité politique aboutira à la chute de la dynastie des Ming et à l'émergence de la dynastie des Qing. Le décor de ces pièces imite la porcelaine chinoise bleu et blanc de la période de Transition. Cette production est techniquement et esthétiquement supérieure à la porcelaine de style *kraak*. L'organisation géométrique et quelque peu rigide des décors *kraak* fait place à une composition plus aérée. On privilégie le sujet principal par rapport aux ornements secondaires. Plus de cadre, ni de motifs rayonnants mais au contraire des figures qui semblent flotter dans un espace infini.

Les potiers d'Arita reprennent ces motifs décoratifs afin de satisfaire les clientèles étrangères dont les Européens, ils innovent également en rajoutant des motifs typiquement nippons ou combinent les styles *kraak* et Transition.

Le dessin est fortement simplifié et stylisé par les potiers japonais. Ces derniers travaillent non seulement d'après des porcelaines chinoises, mais également d'après des copies hollandaises de ces dernières en faïence de Delft ou en bois peint.

Quant aux formes, telles que les pichets ou les chopes par exemple, certaines sont inspirées des modèles en grès allemand ou en faïence de Delft apportés par des marchands privés ou par ceux de la VOC.



Pichets, Arita, 1655-1660
Inv. AR 1998-102 et AR 1999-90

Ces deux pichets reprennent un agencement typique de la porcelaine chinoise de type Transition où le décor court sur tout le pourtour de l'objet.

Paysages et personnages dominent les différentes compositions. Les anses sont décorées de chevrons. Ces pichets prennent la forme d'un modèle en grès allemand importée par des marchands.

Contrairement à la porcelaine européenne, les pièces ne passent qu'une seule fois au four à haute température (1280°C) sans avoir été soumises, préalablement à l'application du décor, à une première cuisson.



Assiette, Arita, 1780-1790
Inv AR 10175

Les porcelaines polychromes

Les porcelainiers japonais vont profiter du changement dynastique en Chine pour proposer une production de porcelaine polychrome.

Le Japon, jusqu'alors pays importateur de porcelaine, devient un pays exportateur.

La maîtrise rapide des techniques innovantes en matière d'émaillage, rapportées de Chine par les potiers japonais et coréens, ainsi que l'arrivée probable de potiers chinois fuyant la guerre civile, conduisent les artistes émailleurs de la région d'Arita à créer dès la fin du 17^e siècle, trois styles de décors.

- Kakiemon
- Nabeshima
- Imari



Assiette, Arita, style Kakiemon, 1670-1690



Plat, Arita, style Imari, 1730-1740
Inv. AR 8921 Inv. AR 5171



Coupe Arita, style Nabeshima, 1800-1850

Inv. AR 6909

Kakiemon

L'invention de ce style est traditionnellement attribuée à Sakaida Kakiemon (1596-1666), fondateur mythique d'une dynastie de potiers dont les descendants sont toujours actifs à Arita (centre historique de la porcelaine japonaise).

Sakaida Kakiemon aurait appris en Chine le secret de trois couleurs (rouge, vert et jaune), c'est-à-dire le secret des conditions techniques permettant d'appliquer sur la couverte cuite trois oxydes supplémentaires ainsi que l'or. Très rapidement, avec ses successeurs, la palette se diversifie pour créer un style faisant appel principalement aux pigments locaux.

La particularité du style Kakiemon est l'originalité de la disposition des décors qui ménage d'importantes plages blanches avec des compositions asymétriques et aérées.

La porcelaine est d'une qualité souvent très pure, une pâte blanche presque laiteuse sur laquelle les motifs sont posés avec une grande finesse. La palette se compose d'un bleu sur couverte, d'un vert turquoise, d'un jaune clair, d'un rouge orangé proche de celui du kaki et de quelques rehauts d'or.



Paire de vases. Arita, 1670-1690
Inv. AR 10847 et AR 10848

Ces deux vases reprennent la forme typiquement chinoise d'une double gourde qui évoque la calabasse, symbole de fécondité. Le décor est composé de feuillages, de pivoines et de rochers. Sur la partie supérieure, on trouve des rinceaux de chrysanthèmes.

Ce style qui correspond bien à la sensibilité et à l'esprit japonais est d'abord destiné au marché intérieur avant d'être exporté vers l'Europe. Fascinées par ces décors raffinés, de nombreuses manufactures européennes de faïence puis de porcelaine, vont s'empresse de l'imiter.



Verseuse. Arita, style kakiemon, 1670-1700
Inv. AR 9013

Nabeshima

Ce style tire son nom d'une grande famille, les Nabeshima, qui forment un clan seigneurial puissant dans le Kyūshū. Une bonne partie de leur pouvoir vient de la fabrication et de la vente de la porcelaine d'Arita.

En 1637, ils décident de réglementer la fabrication de la porcelaine pour l'orienter vers des productions de qualité. Dès la seconde moitié du 17^e siècle, afin de garder jalousement les secrets développés par Sakaida Kakiemon et par ses successeurs, la région est

étroitement contrôlée. La famille Nabeshima décide d'isoler une partie de la production, très limitée et destinée exclusivement aux seigneurs du clan du même nom. C'est le site d'Okawachiyama avec son amphithéâtre de hautes falaises facile à surveiller, à quelques kilomètres des sources de la rivière Imari, qui sera choisi. Les meilleures qualités d'argile et d'émaux seront désormais réservées à cette production, strictement contrôlée en termes de formes, de couleurs et de motifs.



Coupe, Imari, Style Nabeshima, 1690-1710
Inv. AR 1999-99



Coupe, Imari, Style Nabeshima, 1926-1983
Inv. AR 6917

Les formes d'une grande sobriété sont limitées à des plats de trois grandeurs, des coupes de deux tailles, la plus petite étant réservée au saké. Les pièces reposent sur un pied assez haut (souvent décoré d'un motif peigné bleu sous couverte) et évoquent des plateaux à offrandes. Leur qualité irréprochable, leur modelage très fin et leur décor d'une netteté

inégalée font elles des objets exceptionnels. Le clan des Nabeshima fabrique ce type de porcelaine avant tout pour leur perfection sans se soucier de leur coût.

En dehors de leurs qualités techniques, ces porcelaines ont une caractéristique qui les rend uniques : leurs décors.

Les motifs d'un style sobre et délicat sont généralement disposés de manière décentrée, d'autres en gros plan : châtaignier, hortensia, pin, bambou ou cerisier, représentés en partie ou dans leur totalité. Ils acquièrent une dimension monumentale qui semble se prolonger au-delà des bords des plats.

Les décorateurs, sous haute surveillance, mettront tout leur talent pour créer de véritables chefs d'œuvre. Ces porcelaines étaient souvent destinées à être offertes en commémoration d'un événement familial particulier, aussi n'est-il pas rare qu'elles présentent des décors symboliques associés à l'immortalité et au bonheur.

Contrairement aux Imari et aux Kakiemon qui furent exportés en grande quantité vers l'Europe, les Nabeshima restèrent longtemps inconnus en Occident.

Quelques pièces atteindront l'Europe après l'ouverture du Japon dans la seconde moitié du 19^e siècle. Elles restent toutefois rarissimes sur les marchés européens, la plupart étant classées au Japon comme « biens culturels notoires ».

La production du 19^e siècle est également réalisée dans les fours d'Okawachiyama et reprend les motifs anciens ou combine les styles Nabeshima et Kakiemon.

Les Nabeshima sont sans conteste les porcelaines les plus raffinées dans la production de céramique japonaise.



Coupe, Imari, Style Nabeshima, 1868-1926
Inv. AR 6918

Imari

Imari est le nom du petit port situé au fond de la baie dans la partie nord-ouest de l'île de Kyūshū, au sud du Japon, à la confluence de deux rivières, la rivière Imari et la rivière Arita. C'est de ce port que partait la porcelaine destinée au marché d'exportation.

Ce style que les Occidentaux ont baptisé Imari et dont la production débute entre 1670 et 1690 est le plus populaire des trois

styles. Ne dit-on pas qu'une collection de porcelaine commence toujours par un Imari ? Cette porcelaine, principalement vouée à l'exportation, va connaître un succès qui se vérifie encore de nos jours.

Le style Imari s'identifie facilement avec ses trois couleurs dominantes, le bleu de cobalt sous couverte, le rouge de fer orangé, le tout rehaussé d'or.



Plat, Arita, 1700-1730
Inv. AR 8916



Plat, Arita, 1700
Inv. AR 8916

Après une première cuisson à 700-900°C de la pâte, le bleu de cobalt est posé sur la porcelaine qui est alors enduite d'une couverte transparente puis cuite lors d'une deuxième cuisson à 1400°C. Le rouge de fer et les autres émaux sont peints sur la couverte cuite et subissent une troisième cuisson entre 750 et 800°C. L'or est ensuite placé sur la pièce qui subira une quatrième cuisson entre 650° et 700°C.

Ces pièces se distinguent par leur extrême richesse, leur profusion de motifs et leur

extravagance qui apparaissent en opposition avec la sensibilité japonaise. Les décors, généralement placés dans des compartimentages, donnent une impression de surcharge.

C'est tout un univers de représentations issues des traditions chinoises, coréennes et japonaises qui habille la porcelaine de style Imari ; la nature constitue la principale source d'inspiration. On y trouve :

- **le monde végétal**: arbres (prunus, pin et bambou); fleurs (pivoine, lotus, chrysanthème); champignon ling zhi
- **le monde animalier** réel ou chimérique: chien de Fô, dragon, phénix, grue, oiseaux, cheval, renard, blaireau, poissons et insectes
- **le monde minéral**: rocher percé
- **des objets** comme le panier ou le vase fleuri, des objets symboliques liés au bouddhisme ou au confucianisme comme la perle sacrée, les livres, la feuille d'armoise, le losange, la pierre musicale ou des représentations de kanji (idéogramme japonais)

Les pièces vouées à l'exportation sont généralement de grandes tailles (plats, potiches et vases formant des garnitures de

cheminées) et destinées à décorer les palais et les cabinets de porcelaine, mais l'on trouve aussi des assiettes, des coupes et des formes européennes de commandes telles que les pichets, plats à barbe, saucières, verseuses, cafetières, fontaines ou plats armoriés.

Au 17^e siècle, ce type de porcelaine connaîtra un rayonnement sans pareil en Europe grâce à la présence du rouge et de la dorure, deux couleurs que les potiers européens ne maîtrisent pas sur la faïence à cette époque.

Lorsque les Chinois ont été à nouveau en mesure d'approvisionner le marché européen, les manufactures chinoises de Jingdezhen se sont empressées d'offrir leurs propres versions du style Imari dès les années 1720.



Assiette, Style Imari, 1670-1730
Inv. AR 9041

Kutani

Les porcelaines, les grès et les faïences fines de Kutani sont produits sur l'île de Honshu. On estime que la production a débuté aux alentours de 1655, dans le village de Kutani. Les fouilles ont révélé à la fois l'existence de fours *Noborigama* mais également de tessons de porcelaine.

À cette époque, le clan Maeda veut concurrencer Kyôto dans le commerce de la céramique. Un potier du village de Kutani, Saijiro Goto, est envoyé pour apprendre leurs techniques et les ramener dans la région. Ce clan accorde une grande importance à la qualité d'exécution. La production a soudainement cessé ses activités en 1730 avant de reprendre au début du 19^e siècle.

Afin de relancer la production de céramique à Kutani, le peintre et potier Aoki Mokubei (1767-1833) est invité par le daimyo du clan Maeda de Kaga. Cet artiste de Kyôto crée alors des pièces s'inspirant du style dit *ko-Kutani* («Kutani ancien») du 17^e siècle et réalisées à Arita.

À Kutani, les ateliers se multiplient et les pièces issues de ce renouveau imitent et réinterprètent plusieurs styles de décors anciens y compris leur palette chromatique. Cette dernière est d'abord limitée à des émaux dominants jaune et vert, auxquels s'ajoutent progressivement un style alliant émail rouge et or ainsi que des pièces peintes en polychromie. Les émaux sont disposés en couches épaisses superposées reprenant les cinq couleurs (rouge, jaune, vert, violet et indigo).

Les motifs chinois et l'art du textile japonais constituent les principales sources d'inspiration. Le répertoire iconographique compte également des décors géométriques, des motifs floraux, animaliers, figuratifs ou d'inspiration bouddhique.

L'histoire des Kutani est complexe car de nombreux styles se sont succédés depuis 350 ans.



Brûle-encens la barque aux chidori, Kutani, 1868-1890
Inv. AR 4769

Le style à dominante verte « aode Kutani »

Les décors de ces pièces se distinguent surtout par leur palette chromatique singulière dénuée de rouge. Le vert intense prédomine, aux côtés du violet aubergine, du jaune et du bleu, avec de fins contours noirs. Ces émaux recouvrent toute la surface ou laissent visible la blancheur de la pâte.

Ce bol au décor raffiné est décoré d'un paysage de montagnes de forêts et de cours d'eau où voguent deux barques. Le revers est peint d'un vert intense et revêtu de rinceaux. Ce style est généralement utilisé pour les formes ouvertes telles que coupes, bols et plats.



Bol, Kutani, 1848-1872
Inv. AR 8859

Kutani polychrome

Le four Ono, fondé en 1819 par le potier Yabu Rokuemon, est surtout connu pour ses céramiques aux riches décors à dominante rouge et or, peints en polychromie. Sur cette coupe figure le lettré, poète et ermite chinois Li Hejing (967-1028) de la dynastie des Song du Nord (960-1127). Ce lettré s'est isolé une grande partie de sa vie sur une île du lac de l'Ouest près de Hangzhou. Il aurait toujours refusé des postes prestigieux. Il est accompagné de deux enfants serveurs nourrissant une grue à couronne rouge,

symbole de longévité et de sagesse divine. La scène se déroule à la fin de l'hiver, lors de la floraison des prunus.

Les ornements géométriques sont caractéristiques des *Ko-Kutani* du 17^e siècle. La composition en damier, le revers avec ses rinceaux fleuris ainsi que la palette chromatique de bleu, aubergine, vert, jaune et rouge imitent les modèles anciens.

Les nombreux artistes d'aujourd'hui travaillent soit dans le style traditionnel soit dans une conception plus moderne.



Coupe, Kutani, 1860-1872
Inv. AR 8931



Assiette, Arita, 1820-1860
nv. AR 6908

Le style à dominante rouge « aka-e kinsai »

Vers 1835, le style kutani « aka-e kinsai » se développe et se caractérise par une dominante rouge. Ces décors d'une grande finesse, rehaussés à l'or, sont relativement chargés et variés : motifs animaliers, floraux ou géométriques ou sujets tirés du bouddhisme.

Avec son couvercle en laque, ce récipient, indispensable au déroulement de la cérémonie

du thé japonaise, est destiné à contenir l'eau fraîche qui permettra de refroidir l'eau de la bouilloire. Il est décoré de 16 personnages, disciples de Bouddha. Dans le bouddhisme zen, ils évoquent la bonne conduite et sont représentés avec leurs attributs (bol, sceptre, rouleau, éventail). Un tigre et un dragon, deux créatures régnant respectivement sur la terre et le ciel, les accompagnent. La partie inférieure, est décorée d'une frise de feuilles stylisées.



Récipient à eau dit Mizusashi, Kutani, 1870-1890
Inv. AR 5061

Satsuma

Ce style est apparu sur l'île de Kyūshū, fief des seigneurs Shimazu, à l'extrémité sud de l'archipel nippon.

Les seigneurs Shimazu qui dominent la région font preuve d'une grande ouverture d'esprit et de curiosité ; grâce à leurs importants revenus, ils sont en mesure de soutenir les recherches céramiques. À la fin du 16^e siècle, ils installent des potiers coréens, suite à l'invasion de la Corée par l'armée japonaise (1592-1598) sur leur fief, pour répondre aux commandes d'objets pour la préparation du thé.

Au 17^e siècle, les céramiques ont complètement assimilé l'esthétique sobre des maîtres de thé.

Les terres blanches de Satsuma, réservées d'abord à ses seigneurs féodaux et à ses samouraïs de classe supérieure, sont ornées de décors polychromes dès le 18^e siècle.

L'avènement de l'ère Meiji (1868), avec sa politique d'ouverture au monde, conduit à la multiplication des sites de production dans le style Satsuma (Kyōto, Ōsaka, Yokohama, Tōkyō, etc.) et favorise le développement d'articles destinés principalement à l'exportation. La typologie d'une pâte de couleur ivoire et des décors foisonnants rehaussés à l'or, connaît un essor extraordinaire. Débute alors une commercialisation à grande échelle, notamment grâce aux Expositions universelles, qui va alimenter la mode du japonisme en Europe.

Au 19^e siècle, deux types de Satsuma se développent conjointement, aboutissant à des formes très élaborées.

- Les Satsuma noirs, à couvertes sombres, principalement destinés à la cérémonie du thé
- Les Satsuma crème, avec leurs émaux polychromes et l'or, posés sur un fond craquelé de couleur crème, destinés à l'exportation

Le Musée Ariana conserve uniquement des Satsuma crème dans ses collections.

Les vases de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle portent de riches ornements animés de nombreux personnages.

Les décors appréciés des Européens sont souvent les motifs floraux, mais aussi des scènes de genre ou des personnages considérés comme typiques du Japon : femmes en kimono, geishas, guerriers ou religieux. Nous trouvons également des scènes tirées des contes et des légendes, popularisées par la diffusion des livres illustrés au Japon et dont beaucoup ont été traduits en anglais ou parfois en français dans des revues occidentales.

Le décor peint sur fond ivoire mélange le rouge, le marron et l'orangé avec des rehauts d'or, des reflets argentés et des traits noirs soulignant la composition.



Brûle-encens, Satsuma, 1880-1890
Inv. 8857

Ce brûle-encens appelé Koro, peint aux émaux polychromes et à l'or, reprend une scène complexe où figurent les « Huit immortels de la coupe de vin ». Ce groupe mi-légitime, mi-historique, composé d'hommes politiques et de lettrés de la dynastie chinoise des Tang (618-907), se délecte des richesses de la vie, entre musique, danse et plaisirs de la table. Ce récipient reprend une forme classique, empruntée aux brûle-encens monumentaux en métal, disposés à l'entrée de certains temples bouddhistes. Selon les croyances, la fumée engendrée par la combustion des bâtons d'encens permettait aux fidèles de se purifier.

Le public européen découvre les Satsuma lors des Expositions universelles de Vienne en 1873 et de Paris en 1878. Les exposants mettent alors l'accent sur ces céramiques dont les ors et les motifs polychromes connaissent un succès considérable.

La taille imposante et le décor somptueux ainsi que la dorure confèrent un aspect luxueux qui retient l'attention des visiteurs et suscite l'approbation des jurys des grandes expositions internationales.

Les figurines

Les collections du musée comportent quelques figurines réalisées à Arita à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle ainsi qu'un ensemble du 19^e siècle dressant un portrait pittoresque de la société nippone. Toutes sont principalement réalisées pour l'exportation et destinées à orner les palais européens.

Jusqu'au début du 18^e siècle, les potiers déclinent leurs statuettes en plusieurs tailles

et décors. Ils réutilisent les moules mais personnalisent les costumes dans les styles Imari ou Kakiemon. Ce sont principalement des représentations humaines (geishas, personnages du théâtre *Kabuki*) et animalières (chien de Fô, éléphant, poissons). Ces figurines restent toutefois une production secondaire par rapport aux objets utilitaires.



Homme debout, Arita, Kakiemon, 1730-1760
Inv. AR 5072

Cette figure de samouraï, entreposée de longue date dans les réserves du musée et attribuée jusqu'ici à une production du 19^e siècle, est en réalité une pièce rare datant du dernier tiers du 17^e siècle. Le guerrier se tient assis sur un coffre pour armure. Le cylindre fixé au dos de son plastron était destiné à recevoir son *sashimono*, une bannière arborée



Boîte avec samouraï, Arita, 1670-1690
Inv. AR 8984

sur les champs de batailles pour y signifier son appartenance à un clan. Il surprend par le réalisme de sa facture (forme et décor). Le souci du détail se manifeste dans les coups de pinceau pour la représentation des cheveux sur les tempes. Seuls les mains, les pieds et le blanc des yeux sont exempts de peinture.

Au 19^e siècle, les figurines représentent des personnages de la vie quotidienne, tonneliers, vendeurs de saké, poissonniers, forains, c'est tout un monde en miniature qui évoque avec une certaine nostalgie la vie des rues, désormais disparue.

La fonction première de ces figures fut d'ordre commercial à l'attention du marché occidental. Elles constituent des souvenirs pour les premiers touristes étrangers de l'ère Meiji (1868-1912). Par ailleurs, elles sont moins onéreuses que celles produites dans

les ateliers d'Arita aux 17^e et 18^e siècles. La plus grande partie de ces figures du 19^e siècle est probablement moulée et modelée avant une cuisson sans décor dans le sud-ouest du pays, sur l'île de Kyūshū, où les centres de céramique sont historiquement les plus nombreux. Les décors sont en revanche sans doute réalisés dans la région de Tōkyō, notamment dans la ville de Yokohama, premier port où débarquent les touristes. De nombreux ateliers se spécialisent dans la peinture céramique et décorent à la demande ces petites figurines.



Gardien de hérons, manufacture Kosen, vers 1870-1890
Inv. AR 12163



Femme au paravent, manufacture Goraku, vers 1870-1890
Inv. AR 8986



Marchand de saké, manufacture Kosen, vers 1870-1890
Inv. AR 12164



Poissonnier, manufacture Kosen, vers 1870-1890
Inv. AR 12166

Les collections de céramiques japonaises du Musée Ariana

(Extrait de l'article de Hans Bjarne Thomsen tiré du catalogue de l'exposition Chrysanthèmes, dragons et samouraïs. La céramique japonaise du Musée Ariana)

D'un point de vue historique, les céramiques japonaises sont parvenues en Suisse en trois vagues successives. L'Ariana se distingue de la plupart des autres musées dans la mesure où ses collections restent de grande envergure et d'excellente qualité, quelle que soit la période. Aujourd'hui la collection du musée comprend près de 800 objets remontant à l'époque Edo (1603-1868) jusque dans les premières années de l'ère Showa (1926-1989).

La première vague se situe après l'effondrement de la dynastie Ming dans les années 1640 et la cessation temporaire de la production de céramique dans le grand centre spécialisé de Jingdezhen. Ces événements ont modifié les sources des porcelaines d'exportation qui se sont transférées de la Chine au Japon, et un grand nombre de porcelaines japonaises a atteint l'Europe via la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (VOC), suivant des itinéraires tantôt officiels, tantôt non officiels.

Les objets appartenant à ce groupe sont généralement d'un niveau technique supérieur et considérés depuis toujours comme les céramiques japonaises les plus remarquables. Ce groupe comprend les productions de **Kakiemon** et de **Ko-Imari** ainsi que les premières pièces de **Nabeshima**.

Le deuxième groupe de céramiques japonaises a été collecté par les Suisses au Japon au cours du 19^e siècle. À partir de 1864, le Japon a vu arriver un important contingent de marchands suisses durant l'ère Meiji. Constituant bientôt l'une des plus grandes

communautés au Japon, ils se sont enrichis, notamment grâce au commerce de la soie. La plupart d'entre eux sont restés suffisamment longtemps – parfois même plusieurs décennies – pour se familiariser avec la culture et les arts japonais. Puis ces premiers voyageurs sont retournés en Suisse pour prendre leur retraite, les bras chargés d'objets d'art japonais, y compris des céramiques.

Cette période coïncide également avec les années où la production de céramique japonaise d'exportation a connu un second essor. De grands ateliers céramiques sont apparus un peu partout au Japon, lorsqu'encouragé par le gouvernement, le pays a concentré ses efforts sur la création d'objets pour le marché extérieur, y compris d'œuvres exceptionnelles pour les Expositions universelles à Londres (1862), Vienne (1873), Paris (1889 et 1900), ainsi qu'à d'autres époques et dans d'autres lieux.

Comme ce groupe comporte un certain nombre d'objets réalisés pour l'exportation après l'ouverture du Japon, ils témoignent d'une grande diversité de goûts et de compétences techniques. C'était aussi une période de production de masse, et certaines pièces révèlent des traces de fabrication hâtive. Mais en général, les Suisses qui résidaient au Japon à cette époque connaissaient très bien les différents niveaux de qualité et avaient tendance à acheter des objets de premier ordre. Après l'ouverture du reste du Japon aux étrangers, bon nombre d'entre eux ont sillonné le pays en passant notamment par Kyōto pour acheter des pièces de qualité supérieure. Cette période a également été marquée par la production des **Satsuma**, qui était très novatrice.



Musée Ariana, salle orientale, vers 1890
Photographie Charnaux Frères & Cie.AVG, 342.Bat.2.2

Le troisième groupe a été essentiellement ramené par des visiteurs et des voyageurs qui se sont rendus au Japon au 20^e siècle et ont acheté des objets comme souvenirs. Cette tendance s'est généralisée avant comme après la Seconde Guerre mondiale.

Les objets appartenant à ce groupe sont de qualité très variable, car ils ont été le plus souvent acquis par des touristes qui ne s'y connaissent guère en céramique japonaise. D'ailleurs, ces pièces étaient généralement achetées en même temps que des objets bon marché dans des boutiques destinées aux étrangers à Yokohama et dans d'autres villes portuaires.

Quant au Musée Ariana, ses collections qui proviennent des trois périodes sont d'une qualité exceptionnelle. Elles renferment notamment de superbes pièces Kakiemon issues de la première période, qui n'ont pas leur équivalent en Suisse. Citons des vases et des **plats Kakiemon** ainsi qu'une **figure de samouraï**. Ce dernier est une rareté au niveau international, car c'est l'un des quatre exemplaires existant au monde. De plus, on dénombre d'importants ensembles de **plats Imari** assortis, datant du 18^e siècle, y compris un plat à barbe de qualité supérieure.

En ce qui concerne le deuxième groupe, les collections de l'Ariana abritent un remarquable ensemble de céramiques **Satsuma**. Parmi les trésors qui appartiennent à cette période, il convient de mentionner une sculpture unique en son genre représentant des grues ainsi qu'une assiette dépeignant la divinité bouddhiste Kannon avec un luxe de détails.

Quant au troisième groupe, il comprend des pièces provenant de nombreux donateurs qui ont séjourné au Japon au cours du 20^e siècle, durant des périodes plus ou moins longues. Parmi ces objets, il faut citer la collection Sakae Stünzi, un ensemble de précieuses céramiques japonaises données à la mémoire de Robert Stünzi (1877-1961) par son épouse Sakae Stünzi, décédée en 1990. Cette modeste mais néanmoins exquise donation contient notamment un superbe bol à décor animalier réalisé dans la palette Kakiemon.

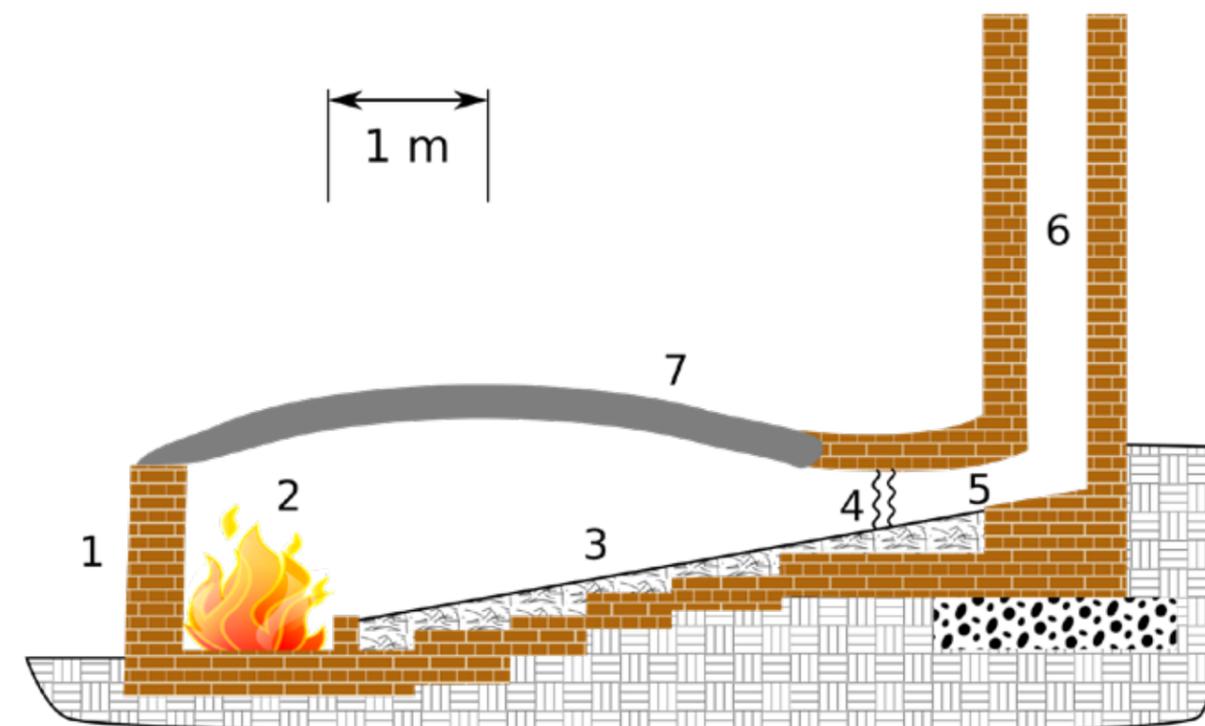
La collection du musée qui comprend également des pièces monumentales destinées aux Expositions universelles constituent de véritables exploits techniques dans la production céramique. Il suffit de mentionner **deux grands vases, une paire de lanternes Imari, un gigantesque vase couvert avec chaîne, et un brûle-encens Satsuma**.

Les fours

Les fours couchés dans lesquels le tirage est horizontal et que l'on retrouve en Asie, sont souvent construits sur la pente d'une colline. Ils comportent une chambre (*Anagama*) ou une succession de chambres ascendantes (four dragon ou *Noborigama*).

Anagama

Le four *Anagama*, de 7 à 10 mètres de long, est constitué d'une chambre unique pouvant atteindre 4 à 5 mètres de large, d'une haute cheminée qui assure un excellent tirage et du foyer situé à l'opposé de la cheminée. Il est chauffé au bois et permet des cuissons plus rapides et une moindre consommation de combustible. Ce type de four est également utilisé à Jingdezhen, capitale de la porcelaine chinoise.



Coupe longitudinale d'un four de type Anagama

- 1: Porte, 75 cm de large
- 2: Foyer
- 3: Sol en terrasse en sable réfractaire
- 4: Étouffoirs
- 5: Conduit
- 6: Cheminée
- 7: Voûte réfractaire

Noborigama

Le four dragon de type *Noborigama* à chambres ascendantes est généralement de très grande taille. De 30 à 80 mètres de longueur, il peut atteindre des températures dépassant les 1200°C. L'enfournement s'effectue dans

chaque cellule avant de les sceller. Le foyer est situé à l'une des extrémités du four et la chaleur se propage de chambre en chambre jusqu'à la cheminée à l'autre extrémité. Ce four, chauffé au bois, a été élaboré avant le 10^e siècle en Asie.



Illustrations tirées du *Guide illustré des produits régionaux de la province de Hizen, 1773-1784* (détail).
Four à grès de Karatsu similaire à ceux utilisés pour les porcelaines à Arita. Phase de cuisson.
Yvan Trousselle, *La Voie du Imari*, CNRS Collection, Paris, 2008

Pistes de réflexion AUTOUR DU JAPON



Paire de port couverts, dits « pots à gingembre, Hizen, 1900-1912
Inv. Ar 2006-40-1 et 2

De nombreuses pistes de réflexion autour du Japon peuvent être menées avec vos élèves, avant ou après votre visite au musée. En voici quelques-unes.

Découvrir le Japon sur le plan historique et géographique.

- Situer sur une carte le Japon et le port d'Arita d'où partaient les cargaisons de porcelaine.
- Comprendre où est le Japon par rapport à la Suisse, découvrir un pays constitué d'îles.
- Retracer sur une carte la longue route maritime de l'Europe au Japon.
- Quelles sont les grandes périodes historiques au Japon ?
- Comment ce pays était-il gouverné ?
- Quelles sont les différentes dynasties qui ont régné au cours des siècles ?
- Quelles sont les différentes capitales au cours des siècles ?
- Quelles sont les différences entre les époques Edo et Meiji ?

Découvrir le Japon sur le plan culturel

Les personnages de la tradition

- Qu'est-ce qu'un samouraï ?
- Quelles règles les samouraïs doivent-ils respecter ?
- Découvrir les principes du *bushido* et l'équipement d'un samouraï
- Qu'est-ce qu'une geisha ?
- Comment est assemblé son kimono ?

La gastronomie

- Découvrir des éléments de la gastronomie japonaise populaire

Les légendes

- Découvrir quelques légendes japonaises dans les annexes :
- Kaguya- hime
- Urashima- tarō
- La gratitude de la grue

Les animaux et la nature

- Découvrir la symbolique des animaux :
- La grue *tsuru*
- La tortue *game*
- La carpe *koi*
- Réfléchir sur les espèces en danger de disparition
- Découvrir la symbolique des fleurs :
- Le chrysanthème *kiku*
- La pivoine *botan*
- La fleur de cerisiers *sakura*
- Découvrir les principes et la fonction du jardin japonais dans la culture du pays (jardin sec et jardin vert ou humide)

Les fêtes

- Qu'est-ce que la fête *hanami* ?
- Qu'est-ce que la fête des enfants ? Quel est le poisson le plus représenté lors de la fête *koi-nobori* ?
- Qu'est-ce que la fête *tanabata* ? Comment est-elle célébrée ?

Le dessin, la calligraphie et les arts visuels

- S'initier à la calligraphie, découvrir une écriture différente : les idéogrammes *kanji*
- Dessiner une poupée *kokeshi* et la colorier
- Réaliser des planches de *kamishibai* d'après une légende traditionnelle ou bien d'une histoire de votre choix
- Découvrir l'art de la peinture à l'encre *sumie*
- Découvrir l'art de la création de cartes de vœux *etegami*
- Créer des cartes de jeu en s'inspirant des petits esprits monstrueux *yokai* (même principe que Pokémon)
- Réaliser une planche de manga d'après une légende traditionnelle ou une histoire créée par soi-même
- Créer un plan idéal pour un jardin japonais

La littérature

- Qu'est-ce qu'un poème *haïku* ?
- Quelles sont les règles d'un *haïku* ?

Le théâtre

- Mettre en scène une légende japonaise de votre choix
- Qu'est-ce qu'un *kamishibai* ?
- Enchaîner des scènes vivantes en suivant les planches du *kamishibai*

La religion ou la philosophie

- Découvrir les principes du bouddhisme. Quels sont les rituels les plus connus ? Quels sont les accessoires nécessaires aux rituels ?
- Découvrir la déesse Kannon, déesse de la compassion, bodhisattva aux 1000 mains et 1000 yeux.

La porcelaine japonaise

- Depuis quand le Japon fabrique-t-il de la porcelaine ?
- Quels sont les types de décor que l'on retrouve sur la porcelaine japonaise ?
- Quels types de fours sont utilisés au Japon ?
- Réaliser une poupée *kokeshi* en céramique et la décorer
- Réaliser un dessin sur une assiette en carton dans le style Nabeshima puis le recopier sur une assiette en céramique
- Réaliser un décor en s'inspirant des tissus japonais
- Réaliser des décors dans le style japonais sur des assiettes

Les activités pratiques

- Technique de pliage : réalisation d'*origami*
- Réaliser une carpe *koi* en papier ou en tissu pour la fête des enfants et la colorier
- Réaliser une bannière *koi-nobori*
- Réaliser un *daruma* en papier mâché et le décorer
- La cérémonie du thé (goûter différents thé japonais...)
- Cuisiner un plat japonais (*sushi, sashimis, mochi, ramen, onigiri...*)
- Créer un poème *haïku* à associer avec paysages, objets et couleurs
- Découvrir l'art de créer des masques *omen*
- Découvrir le vêtement traditionnel japonais, créer et réaliser un kimono en papier
- Découvrir la technique de l'emballage des cadeaux *furoshichi*
- Réaliser des motifs typiquement japonais sur du tissu
- Découvrir l'art d'apprécier les parfums *kodō* : jeux olfactifs sur les parfums des bois ou des fleurs



Femme au paravent, manufacture Goraku, vers 1870-1890
Inv. AR 8986

Propositions D'ACTIVITÉS EN CLASSE

1. Quand les décors racontent des histoires



Assiette, Arita, 1670-1690
Inv. AR 8929

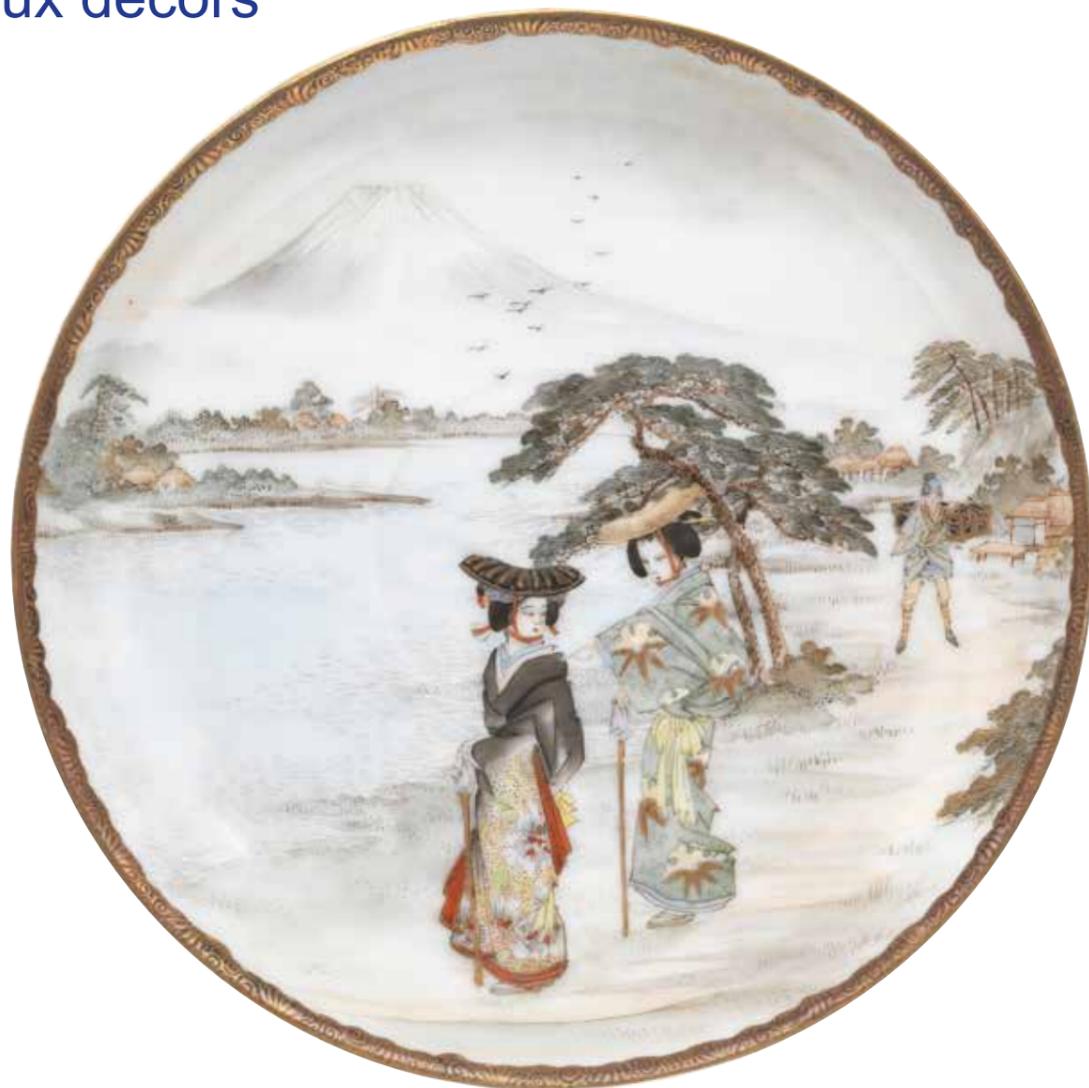
Sur cette assiette de forme hexagonale, un décor de type Kakiemon dépeint une célèbre histoire chinoise du 11^e siècle, très populaire au Japon au 17^e siècle.

Il s'agit d'un récit tiré de l'enfance de Sima Guang (1019-1086), homme d'état, historien, érudit chinois et Premier Ministre sous la dynastie Song du Nord (960-1279) connu sous le nom japonais de Shiba Onkô.

Plusieurs légendes existent sur l'honnêteté de Sima Guang mais la plus représentée dans les œuvres d'art concerne son courage et sa présence d'esprit quand il était encore un enfant.

Sima, enfant, est en train de jouer dans la cour avec ses camarades. L'un d'eux veut à tout prix grimper sur une grande jarre pleine d'eau. En dépit des efforts de Sima pour le convaincre de ne pas le faire, son ami grimpe sur le bord de la jarre. Malheureusement, une fois là-haut il perd son équilibre et tombe dans la jarre pleine d'eau. Un ami lui crie de nager, mais il ne sait pas nager, un autre veut partir chercher des secours, mais Sima a l'idée de prendre un gros caillou, qu'il trouve au sol, et de briser la grande jarre. Son ami est sauvé grâce à son geste héroïque symbolisant le courage, l'intelligence et la présence d'esprit.

A vous d'imaginer une histoire autour de ces deux décors



Assiette, Seto, 1870-1890
Inv. AR 9467

Titre de l'histoire :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Assiette, Seto, 1870-1890
Inv. AR 9476

Titre de l'histoire :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

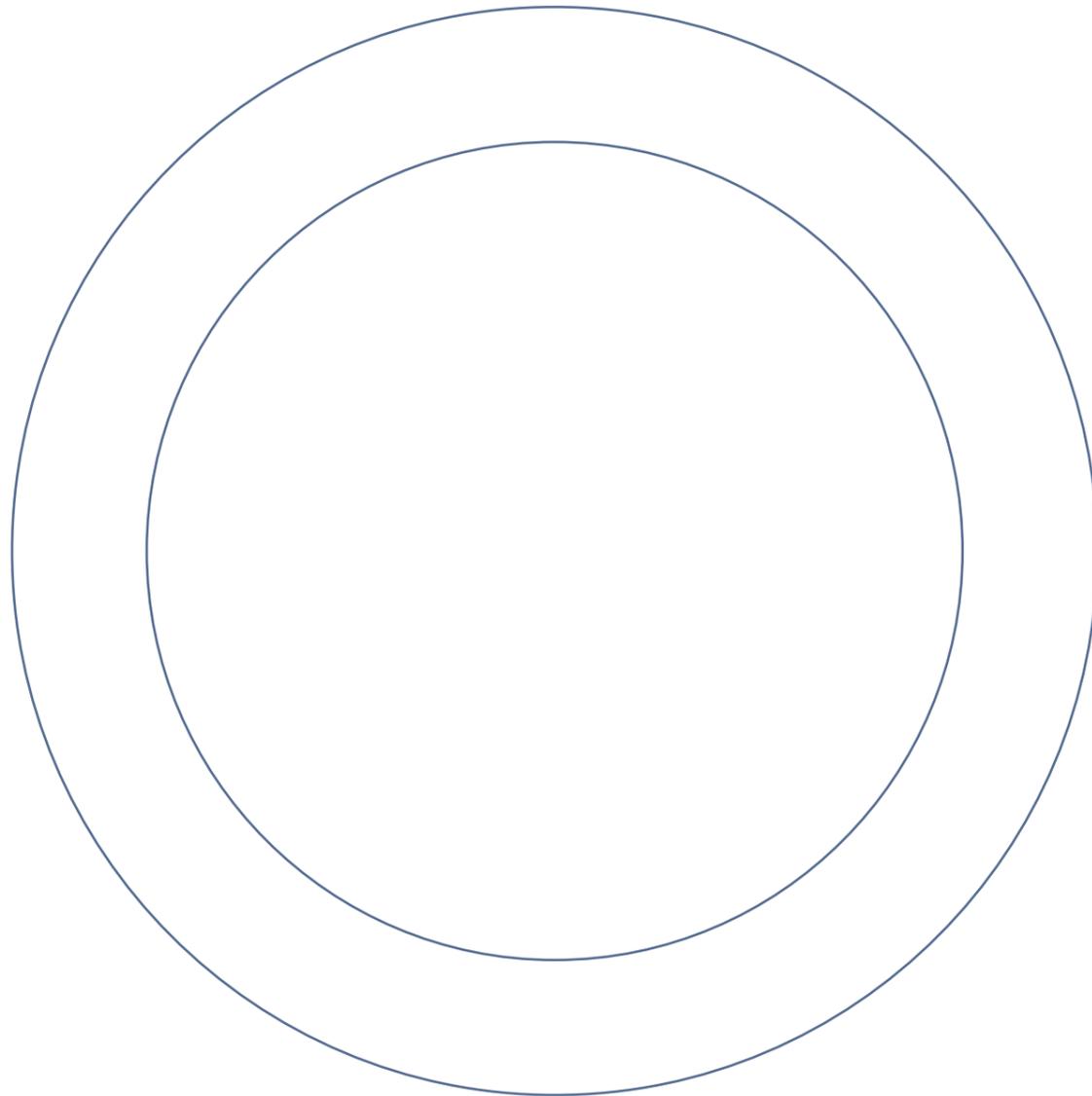
.....

.....

2. Quand les histoires inspirent un décor

A vous d'illustrer l'une des légendes suivantes sur l'assiette ci-dessous.
Les trois légendes sont dans les annexes du dossier.

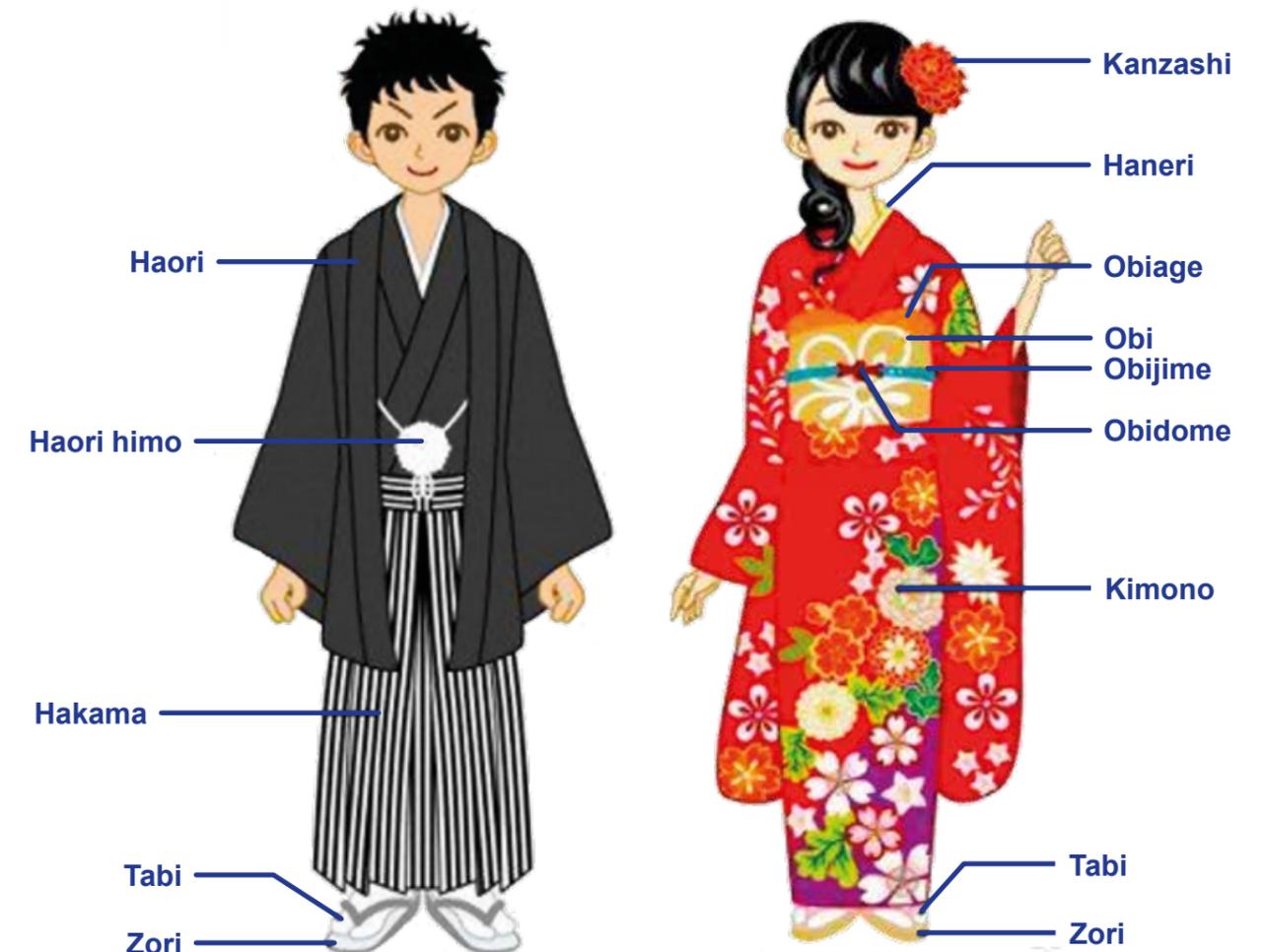
- Kaguya-hime
- Urashima-tarō
- La gratitude de la grue



3. Création d'un kimono

Le kimono est le vêtement traditionnel japonais. Son nom est composé de *kiru* et *mono*, littéralement « chose à porter sur soi ». De nos jours il est porté pour les grandes occasions. Il s'agit d'une robe en forme de T, sa longueur doit rejoindre les chevilles, ses manches sont très longues pouvant aller jusqu'au sol pour les jeunes femmes, on met le côté gauche sur le côté droit. Le kimono est fermé par une large ceinture nommée *obi*. Celle-ci se noue dans le dos et permet de distinguer la classe sociale à laquelle la personne appartient.

Les kimonos offrent de vastes surfaces de tissu qui sont le support privilégié de l'expression artistique japonaise. Nous trouvons des décors traditionnels comme le pin, le bambou, la pivoine qui symbolise la jeunesse et la beauté, la fleur du cerisier emblème du renouveau et de la renaissance. Des motifs plus complexes sont également représentés comme des paysages, tirés des paravents ou des éventails mais aussi des motifs géométriques.



Les poupées *kokeshi*

Les poupées *kokeshi* ont été créées par les artisans du bois dans le nord de Honshu, la plus grande île du Japon. A l'origine, elles étaient des jouets pour les enfants. Aujourd'hui elles sont devenues des souvenirs pour les touristes. Elles sont de taille, de forme et de décoration très diversifiées ; il existe plus de cent modèles.

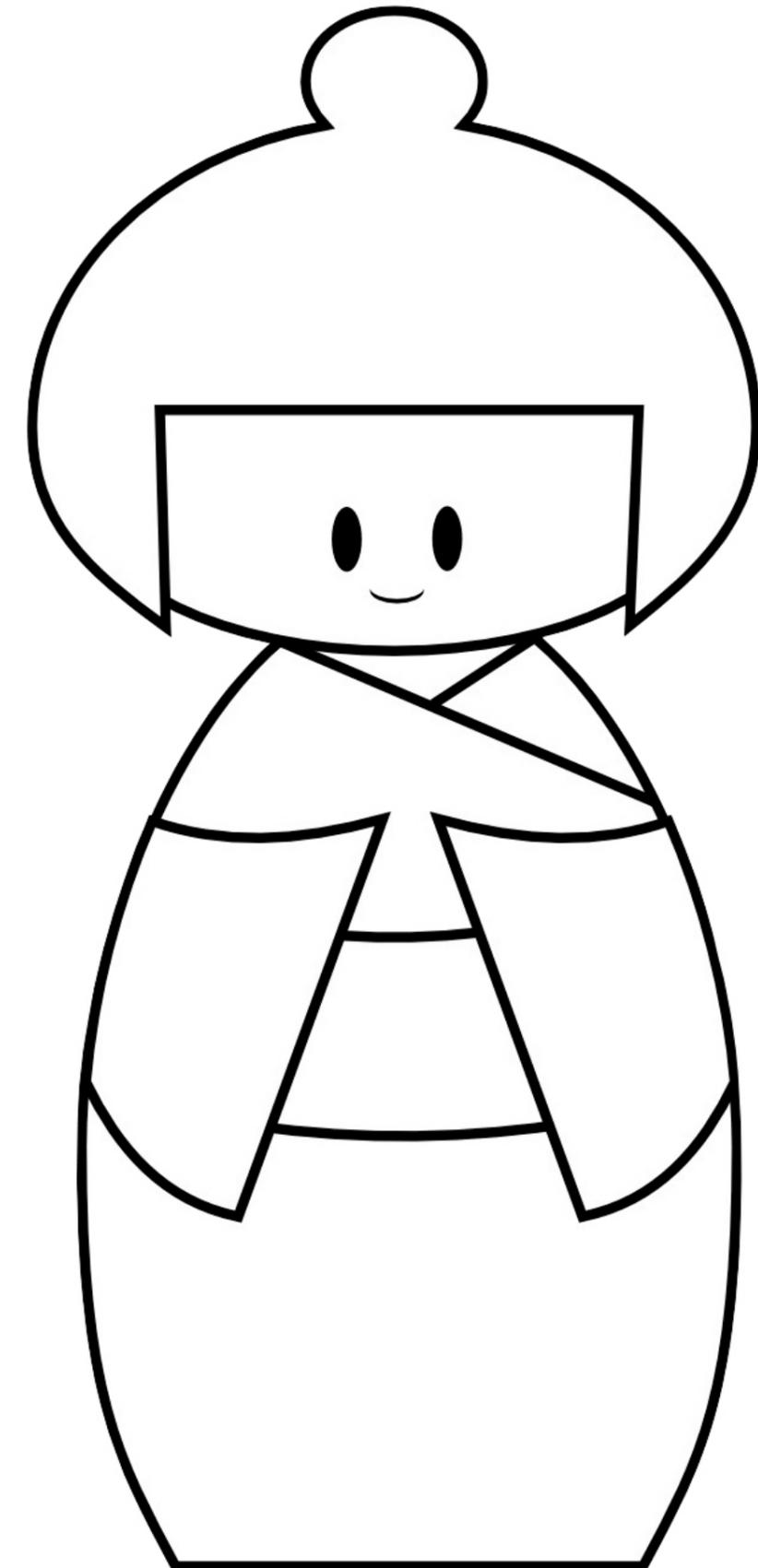


Crée un décor pour le kimono de la poupée *kokeshi* ci-contre et colorie-le. Tu peux t'inspirer des motifs suivants :



Plat, Arita, 1850-1878, détail du revers
Inv. AR 4949

Plat, Arita, 1700-1730, détail
Inv. AR 4953



4. Une carpe *koi* dans le vent

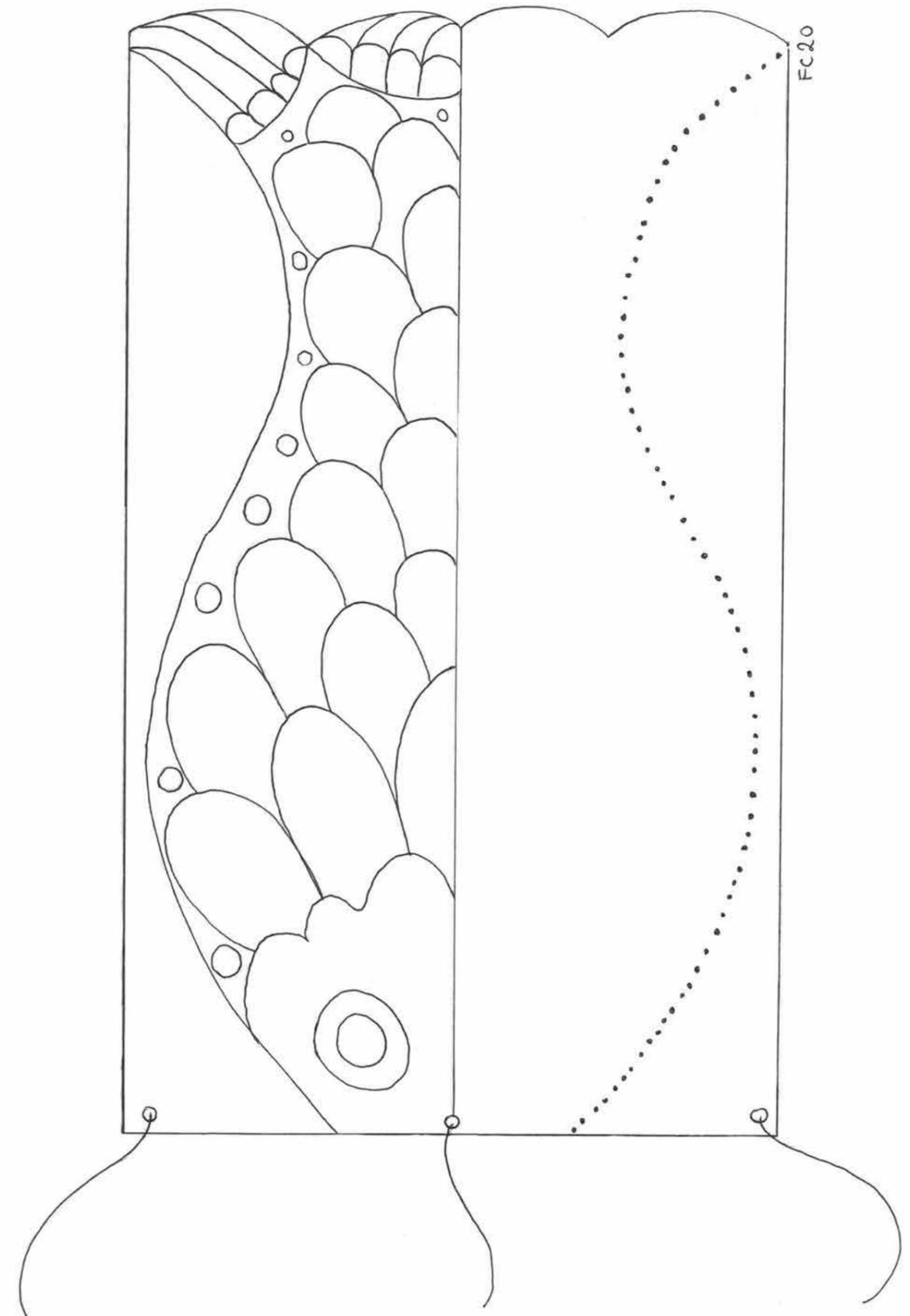
Le 5 mai, au Japon, c'est la fête des enfants. A l'origine on célébrait les garçons.
Le ciel alors se remplit de carpes qui flottent dans le vent, attachées par groupes de quatre ou cinq à un bâton. Les carpes, de la plus grande à la plus petite, représentent les parents et leurs enfants. Ce type de cerf-volant s'appelle *koi-nobori*.



Voici un chablon qui t'aidera à créer ta carpe et ton *koi-nobori*.

Matériel :

Tissu léger pour cerf-volant : 30 cm en largeur (à plier en deux), 40 cm en longueur
Feutres colorés pour textiles
Bâton de 50/80 cm
Ficelle de 1,50 m



5. Un daruma porte bonheur

Dans la culture japonaise, le *daruma* est une petite figurine en papier mâché à la forme d'un moine bouddhiste. C'est une figurine à vœux, chance et prospérité.

Les *daruma* furent créés au cours du 18^e siècle par un moine à Takasaki dans la préfecture de Gunma. Cette figurine toute ronde sans bras ni jambes est modelée d'après Bodhidharma qui, selon la tradition, serait resté en méditation pendant 9 ans et aurait vécu jusqu'à 150 ans. La légende veut qu'à cause de cette longue méditation ses bras et ses jambes aient fini par disparaître.

À l'encre noire, le propriétaire du *daruma* dessine la pupille circulaire du premier œil en formulant mentalement son vœu. Le *daruma* est ensuite exposé dans son intérieur jusqu'à ce que le vœu se réalise. Le fait de mettre le daruma en évidence chez soi est un moyen de se rappeler du vœu. Le *daruma* ne réalise pas directement le vœu mais est un moyen pour l'homme de réaliser son vœu par lui-même. Si le souhait se réalise, on dessine alors la seconde pupille.

Le *daruma* est fêté au Japon le 5 mai.



Les *daruma* avoisinent les 15 cm de hauteur.

Ils peuvent être de plusieurs couleurs: le rose symbolise l'amour, le vert la santé, le blanc le mariage, le doré la fortune, la richesse et l'argent, le noir protège de la malchance et du mauvais œil et le rouge chasse les mauvais esprits.

Ses yeux sont blancs et sans iris.

Sur les joues sont inscrits des caractères qui expliquent le type de souhait du propriétaire: bonheur, richesse, ...

Le prénom du propriétaire est inscrit sur le menton de la figurine.

À l'encre noire le propriétaire dessine la pupille d'un œil en formulant mentalement son vœu. N'oublie pas! Le *daruma* doit être mis en évidence dans la maison afin de se souvenir du vœu.

6. Les origami



La grue: *orizuru*

On connaît l'*origami* comme l'art du pliage traditionnel japonais. Le mot *origami* vient du verbe japonais *oru* (plier) et du mot *kami* (papier).

L'*origami* serait apparu en Chine à l'époque de la dynastie des Han de l'Ouest (-202 à -9 av JC). Plusieurs siècles plus tard, des moines bouddhistes l'auraient introduit au Japon. Bien qu'originaire de Chine, cette pratique est désormais connue sous son appellation japonaise *origami*, les Japonais étant devenus des maîtres dans l'art du pliage du papier.

À l'époque de son introduction au Japon, le papier, alors rare, était considéré comme un matériau précieux. Il était donc utilisé principalement à l'occasion de cérémonies religieuses.

L'animal le plus représenté est la grue. Selon une légende japonaise « quiconque plie mille grues de papier verra son vœu exaucé ».

La tortue de mer: *umigame*

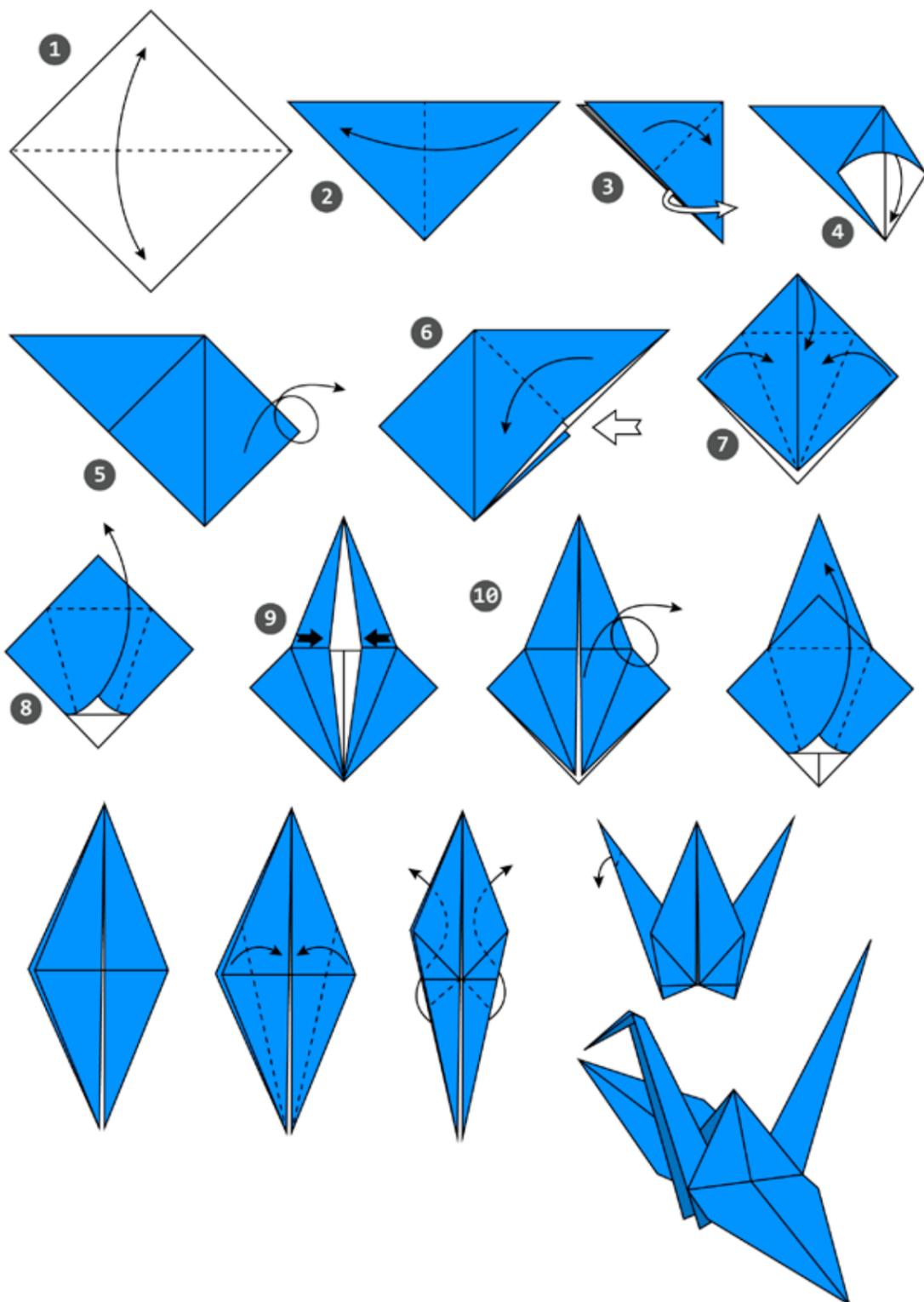
Au Japon, la tortue est symbole de chance, de sagesse, de protection et de longévité, notamment en raison de sa longue durée de vie et de ses mouvements lents. Considérée comme un animal de bon augure, elle est censée apporter 10 000 ans de bonheur. La tortue est magique et unit le ciel et la terre, avec sa coquille représentant le ciel et la partie carrée du dessous représentant la terre.

Dans le folklore japonais un petit monstre au corps de tortue nommé *kappa* habite les rivières. Les enfants qui approchent l'eau doivent être attentifs car le *kappa* pourrait les attirer pour les noyer!



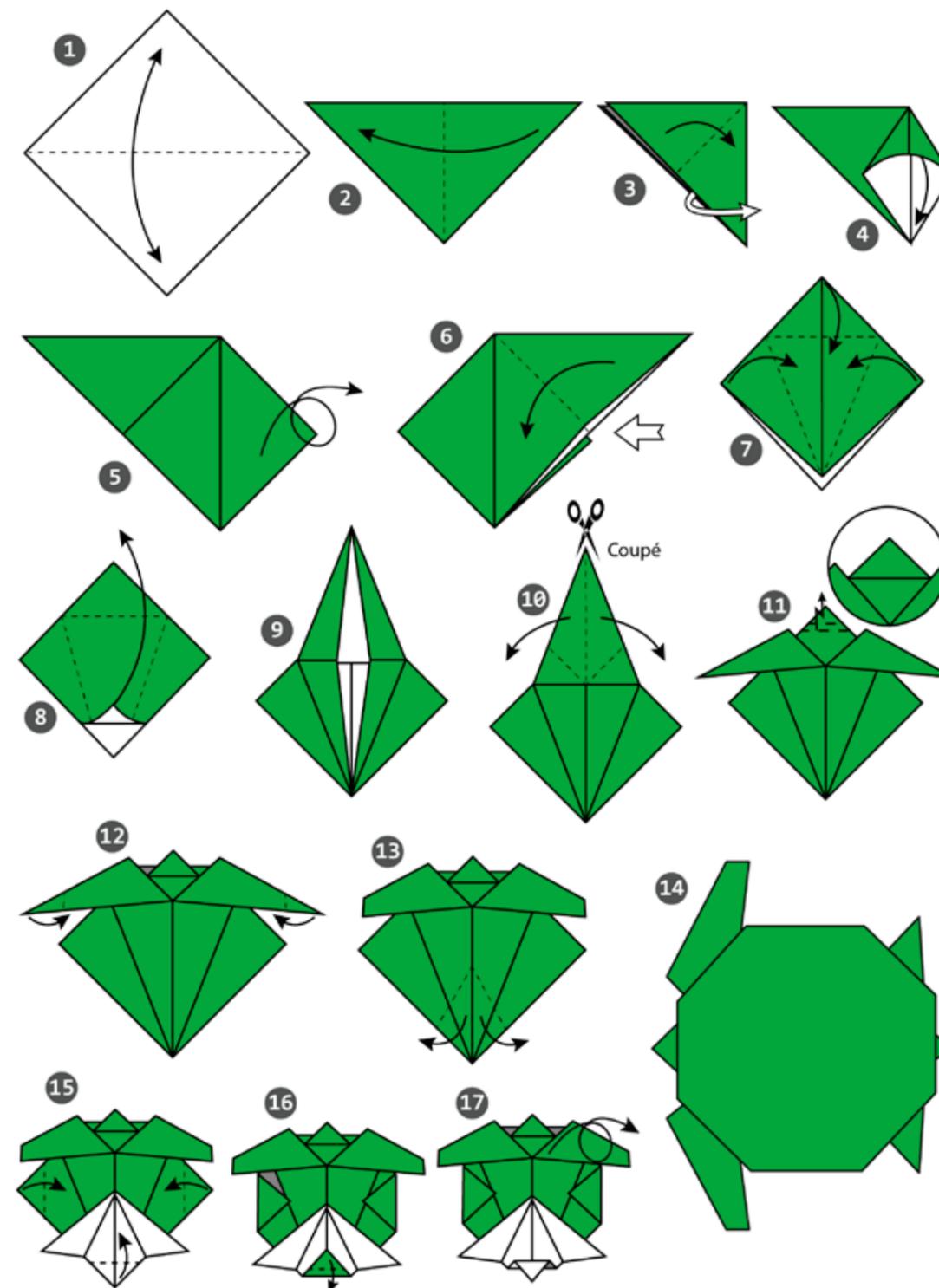
La grue

Dimensions du papier origami : 15 cm x 15 cm



La tortue

Dimensions du papier origami. 15 cm x 15 cm





Lanterne Tachi-gata, Arita, 1868-1889
Inv. AR 9028

Annexes

Kaguya-hime, la princesse lumière

Il était une fois un vieux coupeur de bambous. Un jour qu'il travaillait dans les bois comme à l'accoutumée, il remarqua une canne de bambou qui brillait d'une étrange lueur. Il s'approcha pour l'examiner de plus près et découvrit à sa grande stupeur qu'elle contenait une toute petite fille de la taille de son pouce. Le vieil homme n'ayant pas eu d'enfant, il se dit qu'elle lui en tiendrait lieu. Et il la ramena chez lui où il l'éleva en compagnie de sa femme.

À dater de ce jour, le vieil homme fut comblé de bienfaits. Chaque fois qu'il coupait une canne de bambou, il trouvait une pépite d'or à l'intérieur. Tant et si bien qu'il ne tarda pas à devenir immensément riche.

En l'espace de trois mois, la minuscule petite fille se transforma en une femme d'une éblouissante beauté qui illumina la maison du vieux couple. Les richesses accumulées par le coupeur de bambous ayant fait de lui une personne importante dans le pays, sa fille se vit conférer le nom de Kaguya-hime, princesse lumière.

La beauté de Kaguya-hime était si grande qu'elle fut bientôt connue dans tout le pays. Les aristocrates et les hauts dignitaires de la cour se mirent à rêver de l'épouser. Des dizaines de prétendants accoururent près de chez elle dans l'espoir de lui faire parvenir un message exprimant la passion qu'elle leur inspirait. La plupart abandonnèrent, faute du moindre signe d'encouragement. Toutefois, cinq personnes de haut rang continuèrent à vouloir tenter leur chance. Chacun supplia le coupeur de bambou de lui donner sa fille en mariage mais celui-ci répondit que c'était à elle que revenait une telle décision.

Kaguya-hime mit alors ses cinq soupirants à l'épreuve. Elle déclara qu'elle consentirait à épouser celui qui lui rapporterait l'objet

fabuleux qu'elle lui indiquerait. Le premier fut chargé de lui ramener le bol en pierre utilisé par Bouddha pour demander l'aumône. Le second, un rameau de bijoux de l'île de Hôrai, lieu des Immortels taoïstes situé au-delà des mers. Tous deux tentèrent de tromper la princesse en lui offrant des imitations fabriquées à grand prix. Mais elle découvrit aussitôt la supercherie et les renvoya chez eux. Le troisième qui fut prié de se procurer la toison incombustible du rat-de-feu de Chine, échoua en se faisant berner par des marchands. Le quatrième, parti à la recherche du joyau fixé au cou d'un terrible dragon, renonça devant les périls auxquels il se trouva confronté. Le cinquième fit une mauvaise chute en voulant s'emparer du coquillage magique caché dans un nid d'hirondelles, que lui réclamait la princesse.

Après les échecs successifs de ces cinq prétendants, l'empereur en personne commença à se manifester. Il demanda à Kaguya-hime de venir à la cour pour se mettre à son service. En vain, car celle-ci refusa de rencontrer la dame d'honneur qu'il avait dépêché auprès d'elle. Le souverain fit alors appel au coupeur de bambous en lui promettant un rang de cour s'il parvenait à convaincre la princesse. Mais Kaguya-hime ne voulut rien entendre, une fois de plus. « Si vous m'envoyez là-bas, je disparaîtrai. Et j'en mourrai », affirma-t-elle. Le vieil homme répondit donc qu'il n'avait que faire d'un statut à la cour si cela devait lui faire perdre sa fille.

L'empereur ne renonça pas pour autant. Il exprima le désir de voir ne serait-ce que le visage de la princesse. Il réussit à persuader le coupeur de bambous d'arranger une rencontre dans sa demeure sous prétexte d'une partie de chasse. Sitôt qu'il la vit, il fut ébloui par la beauté de Kaguya-hime.

« Vous devez me suivre », s'écria-t-il en faisant amener son palanquin.



Image : Cent Aspects de la Lune : de retour au Palais de la Lune, Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), xylographie en couleur, 1888, Bibliothèque nationale de la Diète, Tokyo. Domaine public.

Il n'avait pas plutôt prononcé ces mots que la princesse disparut. Le souverain comprit sur le champ qu'il avait affaire à un être surnaturel. Kaguya-hime reparut d'ailleurs sitôt qu'il eut renoncé à l'emmener dans son palais.

La princesse lumière et l'empereur échangèrent ensuite des lettres et des poèmes pendant trois ans. Le souverain était si épris qu'il ne s'intéressait plus à aucune autre femme.

Quand vint le printemps, Kaguya-hime se prit à regarder la lune toutes les nuits, en pleurant doucement. Les mois passèrent et puis au cours d'une nuit où l'astre lunaire était particulièrement brillant, elle éclata en sanglots et elle s'adressa à ses parents en ces termes.

« Je dois finir par vous l'avouer. Avant de venir dans ce monde, je vivais dans le palais de la Lune et je ne vais pas tarder à y retourner. »

La princesse ajouta que des entités célestes descendraient la chercher lors de la pleine lune suivante.

L'empereur ayant eu vent de la nouvelle, dépêcha sur place deux mille hommes équipés d'arcs et de flèches pour l'empêcher de s'en aller le jour venu. Kaguya-hime le prévint que cela ne servirait à rien.

« Vous ne pouvez pas vous mesurer à eux avec vos armes et ils me trouveront, même si vous m'enfermez. »

Cette nuit-là, le ciel s'emplit soudain d'une lumière aveuglante et l'on vit apparaître des entités célestes somptueusement vêtues qui chevauchaient des nuages. Les hommes d'armes envoyés par l'empereur ne purent pas faire grande chose. On aurait dit qu'ils étaient sous l'emprise d'un sortilège. Les rares flèches qu'ils réussirent à décocher rebondirent comme par magie sur les créatures venues du ciel.

« Où est la princesse ? » demanda leur chef qui n'était autre que le roi de la Lune. À ces mots, toutes les portes de la résidence du coupeur de bambous s'ouvrirent en même temps.

« Me voici », dit Kaguya-hime en sortant.

Un palanquin s'arrêta près d'elle. Et le roi de la Lune lui fit boire un peu d'élixir de longue vie contenu dans un flacon afin qu'elle reprenne des forces après un aussi long séjour sur terre. Il s'apprêtait à lui couvrir les épaules avec un vêtement de plumes lorsqu'elle l'arrêta.

« Permettez-moi d'écrire d'abord une lettre. Car je sais que je changerai de nature dès que je porterai cette parure de plumes », expliqua-t-elle.

La princesse rédigea un message à l'intention de l'empereur auquel elle joignit le flacon où se trouvait le reste d'élixir de longue vie. Elle revêtit ensuite le vêtement de plumes et oublia dès lors tous les attachements et les préoccupations liés au monde qu'elle allait quitter. Le palanquin dans lequel Kaguya-hime avait pris place s'éleva dans le ciel où il disparut en même temps que les habitants de la Lune.

Un des hommes d'armes de l'empereur lui transmit la lettre où la princesse lui expliquait que le breuvage contenu dans le flacon lui donnerait l'immortalité. Mais le souverain ne souhaitait nullement vivre éternellement en étant séparé d'elle. Il donna alors l'ordre qu'on brûle le message avec le reste de l'élixir de longue vie sur la montagne la plus élevée du Japon, et donc la plus proche du ciel. C'est pourquoi depuis lors, on désigne ce sommet sous le nom de mont « Fuji », c'est-à-dire « immortel ».

Tiré de : www.nippon.com (Texte de Richard Medhurst, de Nippon.com)

La légende de Urashima-tarō

Un soir d'été, il y a longtemps de cela, un jeune homme nommé Urashima-tarō se promenait sur la plage après sa journée de travail. Soudain, il vit une tortue renversée sur le dos qui agitait ses pattes. Il se pencha vers elle et la ramassa.

« Pauvre petite », dit-il, « tu aurais pu mourir au soleil. Je me demande qui t'a retournée de la sorte. Sans doute un gamin sans cervelle qui n'avait rien de mieux à faire ... ».

Portant la tortue, il quitta la plage, entra dans la mer et alla aussi loin qu'il put. Comme il la remettait à l'eau, il murmura :

« Va, vénérable tortue, et puisses-tu vivre des milliers d'années ! ».

Le lendemain, Urashima-tarō reprit la mer et lança ses filets. Lorsqu'il eut doublé les autres bateaux et qu'il se retrouva seul, loin des côtes, il s'accorda un peu de repos, laissant son embarcation danser sur les vagues. C'est alors qu'il entendit une petite voix appeler doucement :

« Urashima ! Urashima-tarō ! »

Il regarda alentour, mais il ne vit personne. Or la petite voix, soudain plus proche, reprit :

« Urashima ! Urashima-tarō ! »

Il regarda plus attentivement et découvrit une tortue qui nageait devant son bateau.

« Tortue, est-ce toi qui m'as appelé ? demanda-t-il.

« Oui, honorable pêcheur, c'est moi. Hier, tu m'as sauvé la vie. Aussi, aujourd'hui, suis-je venue te remercier et te proposer de m'accompagner au Ryn Jin, le palais de mon père, le Roi Dragon sous la mer ».

« Le Roi Dragon sous la mer ne peut être ton père ! » s'exclama Urashima-tarō. « Ce n'est pas possible ! »

« Mais si ! Je suis sa fille. Si tu grimpes sur mon dos, je te conduirai jusqu'à lui. »

Ce devait être merveilleux de connaître le Royaume sous la mer... Urashima-tarō quitta donc son bateau pour aller s'asseoir sur la carapace de la tortue.

Ils partirent sur-le-champ, en glissant sur les vagues. Ensuite, ils plongèrent vers les profondeurs et longtemps, filèrent sous l'eau, frôlant au passage des baleines et des requins, des dauphins joueurs et des poissons argentés. Enfin, Urashima-tarō distingua dans le lointain une somptueuse porte de corail ornée de perles et de pierres précieuses scintillantes. Derrière, se dressaient les toits pentus et les pignons d'une fastueuse demeure de corail.

« Nous approchons du palais de mon père », annonça la tortue.

Et à peine eut-elle parlé qu'ils l'atteignirent.

« A présent, » ajouta-t-elle, « il va te falloir marcher. »

Elle se tourna vers l'espadon qui gardait l'entrée et lui dit :

« Voici l'honorable invité venu de la terre du Japon.

S'il te plaît, montre-lui le chemin ».

Sur ces mots, elle disparut et l'espadon introduisit Urashima-tarō dans une cour. Là, toute une compagnie d'animaux marins – pieuvres et seiches, thons et carrelets – en rang les uns au-dessus des autres, s'inclinèrent devant lui en exclamant tous en chœur :

« Bienvenue au Ryn Jin, le palais du Roi dragon sous la Mer ! Trois fois bienvenu ! »

La compagnie d'animaux marins escorta le jeune homme jusqu'à une cour intérieure qui donnait accès à la porte du palais de corail. Elle s'ouvrit sur une princesse rayonnante de beauté, aux longs cheveux noirs épars sur les épaules, vêtue d'un kimono rouge et vert, aux reflets aussi chatoyants que la vague traversée par le rayon de soleil.

« Bienvenue au royaume de mon père, dit la princesse. Resteras-tu quelque temps au pays de la jeunesse sans fin, où jamais ne meurt l'été, où jamais ne naît le chagrin ? »

En entendant ces paroles et en contemplant ce visage si fin, Urashima-tarō sentit le bonheur l'envahir.

« Mon vœu le plus cher serait de pouvoir rester ici, avec toi, pour toujours », répondit-il.

« Dans ce cas, je t'épouserai et nous vivrons ensemble éternellement », déclara la princesse. « Mais allons tout d'abord en demander la permission à mon père. » Elle prit Urashima-tarō par la main et le mena par de longs couloirs jusqu'à la salle du trône. Là, ils s'agenouillèrent devant le Roi Dragon sous la Mer, ce seigneur tout-puissant, et se prosternèrent si bas que leurs fronts touchèrent le sol.

« Honorable père », dit la princesse, « voici le jeune homme qui me sauva sur la terre des hommes. Consentez-vous à ce qu'il soit mon mari ? »

« J'y consens », répondit le Roi Dragon. « Mais qu'en pense le pêcheur ? »

« Oh ! J'accepte avec joie ! » s'écria Urashima-tarō.

Les noces eurent lieu aussitôt. Lorsque la princesse et Urashima-tarō se furent juré

leur amour par trois fois en buvant la tasse de saké des jeunes mariés, les réjouissances commencèrent. Une musique douce s'éleva et des poissons arc-en-ciel aussi étranges que merveilleux dansèrent et chantèrent longtemps.

Le lendemain, la fête finie, la princesse montra à Urashima-tarō quelques-unes des merveilles du palais de corail et du royaume de son père. La plus extraordinaire d'entre elles, assurément, était le jardin des quatre saisons.

A l'est, se trouvait le jardin du printemps. Les pruniers et les cerisiers étaient en fleurs ; une multitude d'oiseaux gazouillaient gaiement.

Au sud, les arbres avaient revêtu leurs vertes parures d'été, les grillons chantaient.

A l'ouest, les érables d'automne rougeoyaient de leurs feuilles couleur de feu, les chrysanthèmes fleurissaient.

Au nord, dans le jardin d'hiver, les bambous et la terre étaient couverts de neige, les étangs pris dans les glaces.

Il y avait tant de choses à voir et à admirer au Royaume sous la Mer que Urashima-tarō en oublia sa maison et sa vie passée.

Mais un jour, il se rappela ses parents et annonça à la princesse :

« Ma mère et mon père pensent sans doute que je me suis noyé en mer. Il doit y avoir trois jours, si ce n'est plus, que je les ai quittés. Il me faut aller leur raconter ce qui s'est passé. »

« Attends, implora-t-elle, attends un peu. Reste au moins encore une journée ici, avec moi. »

« Mon devoir est de les rassurer », expliqua-t-il. « Mais n'aie crainte, je te reviendrai. »

« Dans ce cas, il me faut redevenir une tortue pour te reconduire sur la terre au-dessus des vagues. Mais auparavant, accepte ce cadeau. »

Et la princesse lui offrit trois belles boîtes en laque, retenues ensemble par un cordon de soie rouge.

« Ne t'en sépare jamais », dit-elle,

« Et jure-moi de ne les ouvrir sous aucun prétexte. »

Urashima-tarō ayant promis, la princesse redevint une tortue. Il s'assit sur son dos et ils partirent.

Longtemps, ils voyagèrent dans les profondeurs de la mer. Puis ils remontèrent vers la surface et atteignirent les vagues. Urashima-tarō se tourna vers la terre, revit les montagnes et la baie qu'il connaissait si bien et quand la tortue eut atteint la plage, il sauta sur le sable.

« Rappelle-toi, lui lança-t-elle, n'ouvre pas les boîtes. Elles portent en elle le secret du royaume de Ryn Jin. »

« Je n'oublierai pas », promit-il.

Il traversa la plage et prit le chemin de sa maison. Il regarda autour de lui et une étrange crainte l'envahit. Les arbres semblaient différents. Les demeures également. Parmi les gens qu'il croisait, il ne reconnaissait personne. Lorsqu'il atteignit sa maison, il la trouva fort changée. Seules quelques pierres et le ruisseau qui traversait le jardin étaient restés les mêmes.

« Mère ! Père ! » appela-t-il.

Un vieil homme qu'il n'avait jamais vu, apparut à la porte.

« Qui êtes-vous ? demanda Urashima-tarō.

« Où sont mes parents ?

Et qu'est-il arrivé à notre maison ?

Tout est transformé...

Pourtant, il n'y a pas plus de trois jours que moi, Urashima-tarō, je suis parti. »

« Cette maison m'appartient, déclara le vieillard. Tout comme elle appartient à mon père et au père de mon père avant lui. Mais il paraît qu'un homme, du nom d'Urashima-tarō, vécut ici jadis.

Selon la légende, un jour, il s'en fut pêcher et ne revint jamais. Peu de temps après sa disparition, ses parents moururent de chagrin. Cela se passait il y a trois cents ans environ. »

Urashima-tarō secoua la tête. Il avait peine à croire que sa mère, son père et tous ses amis étaient morts depuis si longtemps. Il remercia le vieillard et retourna lentement vers la plage où il s'assit sur le sable. Il se sentait triste et se répétait :

« Trois cents ans... Trois cents ans qui ne sont sans doute que trois jours dans le Royaume sous la mer. »

Ainsi, Urashima-tarō ne reverrait jamais ses parents. Du fond de son cœur, les paroles de la princesse lui revinrent à l'esprit :

« N'ouvre jamais les boîtes, elles portent en elles le secret du Royaume de Ryn Jin »

Mais quel était ce secret ? Que contenaient ces boîtes ?

Sa curiosité fut plus forte que sa promesse et Urashima-tarō dénoua le cordon de soie rouge entourant la première boîte. Trois tourbillons de légère fumée s'enroulèrent autour de lui et le beau jeune homme devint un vieillard très, très âgé. Il ouvrit la deuxième boîte. A l'intérieur, se trouvait un miroir. Il se regarda et découvrit que ses cheveux avaient blanchi, que son visage s'était ridé.

Il ouvrit la troisième boîte et une plume de grue s'en échappa. Elle vint frôler sa joue, puis se posa sur sa tête. Et le vieil homme se métamorphosa en une belle et élégante grue. Elle prit son envol et regarda la mer du haut du ciel. La grue se retourna une dernière fois vers ce qui avait été son village et vit que les boîtes en laque déversaient du sable sur la plage, des torrents de sable. Toujours plus et toujours plus loin jusqu'à ce que la rivière et les pierres elles-mêmes s'effacent du paysage. S'éloignant du rivage, la grue aperçut, nageant sur les vagues, une tortue.

Celle-ci leva la tête et découvrit à son tour l'oiseau merveilleux. Alors, la princesse comprit que son mari, Urashima-tarō, ne reviendrait jamais au Royaume sous la Mer.

Tiré de : <http://titof.musique.ecole.free.fr>



Verseuse à saké, représentant une tortue fantastique, dite chōshi, Kansai, 1850-1890
Inv. AR 9019

La gratitude de la grue

Il était une fois, un bûcheron très pauvre qui, en travaillant, fut un jour troublé par un cri perçant. S'approchant de l'origine du bruit, il découvrit dans les fourrés une grue blessée par la flèche d'un chasseur.

L'homme, généreux, emporta le bel oiseau près du torrent pour nettoyer doucement sa plaie. Grâce à son aide, elle put sans trop de difficultés reprendre son envol, en décrivant au-dessus du bûcheron de grands cercles dans le ciel, comme pour s'attarder un moment à le remercier.

Quelques jours plus tard, alors que le brave homme rentrait du travail trempé par la pluie, il s'étonna de trouver sur le pas de sa porte une jeune femme magnifique, toute vêtue de blanc, qui le salua et lui dit :

« Je vous attendais, vous devez être bien fatigué ! »

Le bûcheron n'en croyait pas ses yeux.

« Je pense que je me suis trompé de maison », dit-il à la jeune femme.

« Non, non, c'est bien celle-ci », lui répondit-elle avec un doux sourire.

Il fronça les sourcils et baissa la tête.

« Je voudrais devenir votre épouse », lui murmura-t-elle.

« Mais demoiselle, je suis bien trop pauvre, jamais je ne pourrai faire votre bonheur ! »

« Qu'importe ! » répondit-elle, « rentrons ! »

Le brave homme pensait vivre un rêve, mais le lendemain il trouva sa cuisine propre et bien rangée, et pensa qu'il était doux de ne plus être seul. Il partit travailler le cœur léger.

Lorsqu'il revint, il entendit le bruit du métier à tisser. Sa femme, entendant la porte de la cabane, sortit pour lui faire promettre de ne jamais entrer dans la chambre lorsqu'elle tissait. Il promit.

Elle sortit avec une toile d'une telle beauté que le bûcheron pensa pouvoir en tirer un excellent prix et partit la vendre au seigneur du village qui s'exclama :

« Mais mon bon monsieur, ce vêtement est fait de plumes de grue, ceci est merveilleux ! »

Et le bûcheron rentra chez lui, les bras chargés de richesses. Alors qu'il arrivait, il entendit de nouveau le bruit du métier à tisser : kikkopatan, kikkopatan !

Il ne put s'empêcher de regarder à la fenêtre et vit une grue qui tissait. Reculant de surprise, il marcha sur une branche qui craqua. L'oiseau s'arrêta.

« Je suis celle que gentiment tu sauvas et soignas, et je t'ai aimé. Si seulement tu avais tenu ta promesse » ...

Elle ouvrit la fenêtre et s'envola dans un cri de chagrin. C'est depuis, que le chant des grues est si triste.

Tiré de : <https://www.kyototradition.com/blog/culture-traditions-japonaises/deux-histoires-pour-une-grue-ou-mille-grues>



Figurine représentant deux grues, Brûle-encens, Naeshirogawa, style Satsuma, préfecture de Kagoshima, 1860-1890, Inv. AR 8999

Chronologie

- 1543 Découverte des îles nippones par les Portugais. Ils instaurent une première route commerciale entre le Japon, Macao et la Péninsule Ibérique.
- 1598 Le daimyô du fief de Saga, rentre de la seconde campagne militaire japonaise en Corée (tentative d'invasion avortée), il en ramène des porcelainiers coréens.
- 1600 Les hollandais découvrent fortuitement le Japon.
- 1602 La Compagnie Hollandaise des Indes orientales est créée (VOC).
- 1603 Début de l'ère Edo (1603-1868).
- 1608 Les Hollandais reçoivent du shôgun Tokugawa l'autorisation d'établir un comptoir à Hirado.
- 1635 Un édit shôgunal limite le commerce international aux deux ports de Hirado et Nagasaki et interdit la navigation aux navires japonais.
- 1639 Expulsion des Portugais par un édit shôgunal. Fermeture des ports aux étrangers exceptés aux Hollandais et aux Chinois.
- 1641 Les Hollandais doivent s'installer sur l'île artificielle de Dejima, les Chinois doivent accoster à Nagasaki.
- 1650 Premiers achats de porcelaines japonaises Imari par les Hollandais pour leur comptoir de Tonkin (actuel Viêt Nam).
- 1652 Première exportation de porcelaines japonaises vers le Comptoir hollandais de Batavia, centre névralgique de la VOC en Asie.
- 1657 Premier chargement de porcelaine japonaise expédié vers la Hollande.
- 1683 Dernières expéditions par la VOC de porcelaine japonaise en Europe via Batavia. Après cela le marché européen sera alimenté par le commerce privé sur les navires de la VOC ou par les Compagnies des Indes anglaises et françaises qui se fournissent auprès de négociants Chinois à Canton.
- 1868 Début de l'Ere Meiji. La capitale est transférée à Edo qui prend le nom de Tokyo trois ans plus tard.

Japon

Epoque Edo (1603- 1868)

Empire du Japon (1868-1945)

Ère Meiji (1868-1912)

Chine

Dynastie des Ming (1368-1644)

Dynastie des Qing (1644-1912)



Assiette, La dame au parasol, d'après un modèle de Cornelis Pronk, Arita, 1730-1740
Inv. AR 1997-142

Glossaire

Céladon

Couverte colorée d'un ton qui va du gris-vert au bleuâtre obtenue par la cuisson en réduction d'oxyde de fer.

Céramique

Vient du grec ancien *keramos* qui signifie argile. Ce terme générique désigne tout objet à base d'argile et cuit à une température supérieure à 500°C. La composition de la terre permet de distinguer différents types de céramique.

Couverte

Enduit vitreux, transparent ou coloré, conférant imperméabilité et brillant à la porcelaine. L'application de cette couverte se fait soit au pinceau, soit par aspersion à l'aide des doigts, soit par trempage en plongeant la pièce entière dans la couverte. Sur les pièces très délicates, qui ne supportent aucune manipulation, on utilise l'insufflation à l'aide d'un tube de bambou. À la cuisson, la couverte se fond dans la pâte et fait corps avec elle.

Cuisson oxydante

Cuisson dans un four où l'atmosphère (composition des gaz de combustion) est riche en oxygène.

Cuisson réductrice

Cuisson dans un four où l'atmosphère est riche en monoxyde de carbone suite à une combustion incomplète et enfumée. La réduction permet à certains oxydes (fer et cuivre) de changer de couleur.

Daimyō

Seigneur féodal, chef d'une principauté territoriale.

Décor sous couverte

Après un long séchage et avant de passer au four, l'artisan exécute le décor au pinceau directement sur le tesson de la porcelaine. Ce travail demande beaucoup de dextérité car aucun repentir n'est possible. La couleur privilégiée du décor sous couverte est le bleu de cobalt. Cet oxyde une fois appliqué est d'une couleur noirâtre. La pièce reçoit ensuite sa couverte de telle sorte que la couleur disparaît complètement et la porcelaine paraît blanche. Après cuisson, la porcelaine révèle son décor d'un bleu lumineux.

Décor sur couverte

Le décor sur couverte est appliqué sur l'émail cuit. Les émaux sont à base de cuivre pour le rouge et le vert, de fer pour le rouge, de manganèse pour le violet, de cobalt pour le bleu, de titane pour le jaune. Les roses s'obtenaient avec du chlorure d'or. Les Japonais utilisaient également l'or. Une fois le décor réalisé, il convient de procéder à une nouvelle cuisson au feu de moufle à une température ne dépassant pas 800°C.

Emaux

Couleurs vitrifiables à base d'oxydes métalliques employées pour le décor des céramiques fixées par la cuisson.

Feu de moufle

Chambre de cuisson dans laquelle on place les céramiques émaillées et décorées pour y subir une cuisson supplémentaire à feu modéré, dite cuisson de petit feu ou feu de moufle.

Four Anagama

Four constitué d'une chambre unique pouvant atteindre à 4 à 5 m de large, pourvu d'une haute cheminée qui assure un excellent tirage et d'un foyer situé à l'opposé de la cheminée.

Four Noborigama

Four dragon constitué d'une multitude de chambres, construit sur les flancs des collines et pouvant atteindre de 30 à 80 mètres de longueur. L'enfournement s'effectue dans chaque cellule avant de les sceller. Le foyer est situé à l'une des extrémités du four et la chaleur se propage de chambre en chambre jusqu'à la cheminée à l'autre extrémité.

Imari

Le nom Imari vient du petit port situé au fond de la baie dans la partie nord-ouest de l'île de Kyūshū, au sud du Japon, à la confluence de deux rivières, la rivière Imari et la rivière Arita. Ce nom Imari désigne un type de décor peint en bleu sous couverte, à l'émail rouge de fer et à l'or créé par les Japonais pour l'exportation, puis copié par les Chinois.

Kakiemon

Dynastie de porcelainiers japonais de la région d'Arita. Leur nom désigne un type de décor dont l'invention leur est attribuée. La porcelaine japonaise de style Kakiemon se caractérise par des motifs asymétriques et aérés qui laissent la part belle à la blancheur. Ce genre de décor fut repris dans les années 1730-1750 par plusieurs grandes manufactures de porcelaine européennes.

Kaolin

Argile blanche, friable, peu plastique, entrant dans la composition de la porcelaine.

Silicate d'alumine hydraté provenant de l'altération du feldspath. Cette argile a la propriété de supporter de hautes températures de cuisson et de rester blanche après celle-ci. Le terme est dérivé du chinois « Gao ling », le nom des hautes collines situées au nord de Jingdezhen où l'on extrayait ce matériau.

Kōro

Brûle-encens

Kraak (néerlandais)

Style de porcelaine chinoise destiné à l'exportation, produit entre 1560 et 1650 sous la dynastie Ming (1368-1644), et qualifié par les Hollandais de kraak – du nom des bateaux portugais (les caraques) acheminant cette production.

Nabeshima

Puissant clan seigneurial installé depuis le 16^e siècle sur l'île de Kyūshū, au sud du Japon. Nom donné à la porcelaine du même nom.

Oxydes métalliques

Les pigments utilisés en céramique sont à base d'oxydes métalliques; contrairement aux couleurs organiques ou végétales, ils sont incombustibles. Les principaux oxydes métalliques sont :

- oxyde de cobalt (bleu)
- oxyde de manganèse (brun dans une glaçure plombifère et violet dans une glaçure alcaline)
- oxyde de fer (orangé, brun, rouge ou noir en cuisson oxydante et vert en cuisson réductrice)
- oxyde de cuivre (bleu dans une glaçure alcaline ou vert dans une glaçure plombifère et rouge en cuisson réductrice).
- oxyde d'antimoine (jaune)
- oxyde d'étain (blanc)

Porcelaine

Mise au point entre la fin du 8^e siècle et le début du 9^e siècle en Chine, la porcelaine est constituée à partir d'un savant mélange de quartz (25%), de feldspath (25%) et de kaolin (50%). Cuite à une température de 1280° à 1400°C, elle se distingue par sa blancheur, sa sonorité et la translucidité de son tesson. La porcelaine constitue le produit le plus raffiné en matière de céramique.

Transition

Style de porcelaine chinoise de type bleu et blanc, produite entre 1620 et 1683 durant la période d'instabilité politique qui aboutira à la fin de la dynastie des Ming et à l'émergence de la dynastie des Qing.

VOC

Compagnie Néerlandaise des Indes orientales (Vereenigde Oost-Indische Compagnie), créée en 1602 à Amsterdam dans les Provinces-Unies. Spécialisée dans le commerce en Orient, elle est dissoute en 1799. La compagnie est connue pour avoir été l'une des entreprises capitalistes les plus puissantes qui aient jamais existé.

Bibliographie

Anthonioz, S., Quintero-Perez. A., *Chrysanthèmes, dragons et samouraïs, La céramique japonaise du Musée Ariana*, Genève, Georg Editeur, 2020.

Ayers, J., Impey, O., Mallet J., Smith, L., Du Boulay, A., *Porcelain for palaces: The fashion for Japan in Europe, 1650-1750: An exhibition organised jointly with the British Museum in the New Japanese Galleries, 6th July to 4th November 1990*, London, Oriental Ceramic Society, 1990

Fitski, Menno, *Keramiemuseum Princessehof, Kakiemon Porcelain: A handbook*, Leiden, Leiden University Press, 2011

Jahn, Gisela, *Meiji Ceramics. The Art of Japanese Export Porcelain and Satsuma Ware 1868-1912*, Stuttgart, 2004

Jörg, C., *Fine and curious: Japanese export porcelain in Dutch collections*, Amsterdam, Hotei Publ., 2003

Kakiemon: Une Europe sous l'influence du Japon à travers la porcelaine aux 17^e et 18^e siècles, collections privées, Paris, V. L'Herrou, 2007.

Le Gars, G., *Histoire d'un style, Imari: Faïences et porcelaines du Japon, de Chine et d'Europe*, Paris, Massin, 2004

Pietsch, Ulrich, *China, Japan, Meissen: The Dresden porcelain collection*, München, Deutscher Kunstverl, 2006

Shimizu, Christine, *La porcelaine japonaise*, Paris, 2002

Trousselle, Yvan, *La Voie du Imari. L'aventure des porcelaines à l'Époque Edo*, Paris, 2008

Pour des conférences en ligne

<https://www.orientalceramicsociety.org.uk>

Livres pour les tout-petits et le jeune public

Brière-Haquet, Alice, *Kaguya princesse au clair de lune*, Ed. Nobi-nobi, Vanves, 2012

Clastres, Geneviève, *Aujourd'hui au Japon, Keiko à Tokyo*, Gallimard jeunesse, Paris, 2010

Greff, Linda-Laure, *Dessiner les kokeshis*, Larousse pratique, Paris 2011

Guillopé, Antoine, *Akiko la petite curieuse*, Picquier Jeunesse, 2004 (à partir de 4 ans)

Messenger, Alexandre, *Aoki, Hayo et Kenji vivent au Japon*, La Martinière Jeunesse, 2006

Rafe, Martin, *10 contes du Japon*, Flammarion Jeunesse, 2020 (à partir de 9 ans)

Roux, Delphine, *Les petits sentiers d'Obaasan*, Picquier Jeunesse, 2016 (à partir de 4 ans)

Sitographie pour les mangas

Fiches pédagogique en ligne :

https://www.nobi-nobi.fr/sites/default/files/catalogue2018_classiquespdffinal.pdf

Bouissou, Jean-Marie, « Pourquoi aimons-nous le manga? Une approche économique du nouveau soft power japonais », dans *Cités*, 2006/3 (n° 27), p. 76. DOI: 10.3917/cite.027.0071. <https://www.cairn.info/revue-cites-2006-3-page-71.html>

Allison, Anne, « La culture populaire japonaise et l'imaginaire global », dans *Critique internationale*, n°38, janvier-mars 2008

Lehmans Anne, « Le manga, image d'une culture mondialisée », IUFM d'Aquitaine « merci à Shinji Iida pour ses lumières », mars 2008.

<https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/histoire-du-livre-et-de-la-documentation/la-culture-manga-a-lhonneur/le-manga-image-duneculture-mondialisee.html>

Détrez, Christine, « Des shonens pour les garçons, des shojos pour les filles? Apprendre son genre en lisant des mangas », dans *Réseaux*, 2011/4 (n° 168-169), p. 165-186. DOI 10.3917/res.168.0165.

<https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-4-page-165.html>

Deyzieux, Agnes, Ados et manga: la passion de la lecture, sur: <http://agnesdeyzieux-bd.blogspot.com/2007/11/mangaados.html>

Filmographie

Fairy Tale, Pika Edition, 2008

Little Witch Academia, Trigger, 2013 (série télévisée)

Naruto, Editions Kana, 2002-2016

Hayao Miyasaki, *Mon voisin Totoro* (1988), 2006

Mamoru Hosoda, *Les enfants loups, Ame et Yuki*, Studio Chizu, 2012

Isao Takahata, *Le conte de la princesse Kaguya*, 2014

Copyright

Sauf mention contraire, les droits d'auteur de tout ce qui est publié tant dans la version électronique de ce dossier, que dans les parties prévues pour être imprimées, sont réservés au Musée Ariana (ARI), conformément à la loi suisse sur le droit d'auteur,

Citations et utilisations

Avec mention de la source, du musée et du lieu, de courtes citations dans des publications sont autorisées. L'utilisation et les copies de ce dossier par les élèves, ainsi que par les enseignant-e-s dans le cadre de leur enseignement sont libres.

Les liens renvoyant au site internet Ecoles-Musées ou à un dossier particulier du site GEM sont autorisés et même souhaités.

Impressum

La rédaction des textes de ce dossier a été assurée par Hélène de Ryckel, responsable de la médiation culturelle. Les activités ont été imaginées par Fernanda Caverni O'Higgins, médiatrice culturelle.

Impression Ville de Genève

Crédits photographiques

Jean-Marc Cherix

Boris Dunand

Nicole Loeffel

Mauro Magliani et Barbara Piovan

Nathalie Sabato

© Musée Ariana, musée suisse de la céramique et du verre, ville de Genève
Décembre 2020