

RAM DAM



Entrez, les artistes !



Sélection de livres 2014
CM1 et CM2

Le cirque imaginaire, Serge Ceccarelli, Editions Gulf Stream



Jeunes gens, préparez-vous à assister au plus loufoque, mais merveilleux spectacle de cirque. Le cirque imaginaire vous ouvre ses portes pour la première fois dans un enchaînement de numéros à couper le souffle. Ensorcelant, inventif, inattendu, féérique ou envoûtant, ce spectacle vous réserve de belles surprises. Igor, athlète magistral, soulèvera un éléphant d'une main, Monsieur Gaëtan prendra bien des risques en jouant les équilibristes en appui sur un crocodile, Dragomir, l'homme incassable, supportera le poids d'un rhinocéros sur son corps, Honorine Tranchant, évoluant sur une lame de rasoir, vous offrira la plus gracieuse des danses, Pipo et Angelo, les clowns volants, feront démonstration de leurs talents au milieu des rires... Et le clou du spectacle ?

Kalima, la jongleuse aux mille mains, qui vous ensorcèlera...

La magie est au rendez-vous ! Voilà un spectacle de cirque comme vous n'en avez jamais vu. Entre tours d'adresse et de passe-passe, agilités, démonstrations de force et jeux avec l'imaginaire, vous ne pourrez bientôt plus détacher vos yeux de cet album d'une grande qualité. C'est une vraie réussite. La quatrième de couverture promet « un univers onirique inspiré de l'univers de Dali. » C'est peu dire... Chaque mot, chaque illustration sont, un appel à la rêverie mêlant poésie, humour, surréalisme, imaginaire. Le cirque imaginaire c'est le cirque en plus grand, en plus fort, en plus intense !

Anne Godin

Monsieur Loyal nous invite à entrer dans un cirque qui dépasse notre imagination.

Il nous « emballe » en évoquant les numéros de cirque qui seront présentés, avec bagou et entrain.

Ce n'est pas sans nous rappeler les bateleurs qui œuvraient à l'entrée des cirques qui exhibaient des « phénomènes de foire ».

Nous quittons le monde des « freaks » pour nous installer dans des univers moins effrayants, mais qui laissent une place au mystère.

Les annonces sont courtes, saisissantes et imagées.

Pratiques artistiques

Dans notre classe, chacun pourrait devenir un acteur de ce cirque de l'imaginaire.

Il suffit de se trouver un nom d'emprunt, un numéro extraordinaire, et à imaginer sa mise en scène.

A partir de photographies des enfants qui miment une action au service de son numéro, il sera aisé de la compléter par rajout d'un collage, d'un dessin, d'une peinture des accessoires ou animaux pour faire vivre le numéro extraordinaire choisi.

Pour les acrobaties, il suffit de se poser au sol, sur un fond blanc, en train de mimer un envol, une performance circassienne.

Des essais seront nécessaires pour réaliser cette farandole de numéros d'exception.

S'aider d'images d'animaux, d'objets, pour être au plus juste de sa prestation.

Trouver ensuite un nom de cirque pour la classe, un nom qui étonne, qui fasse peur, qui fasse rêver, qui embarque le futur spectateur.

Créer ensuite une affiche qui donne des lieux et horaires pour les représentations.

Installer une piste de cirque.

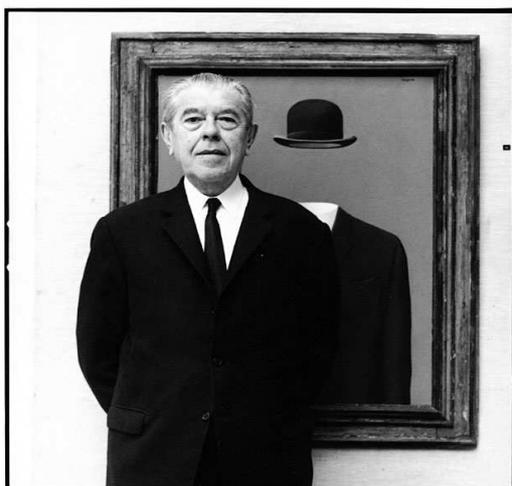
A l'aide de petits personnages en plastique, créer des numéros de cirque qui mettent en jeu des animaux, des situations burlesques. Des décors fabriqués en carton, des animaux en pâte à modeler peuvent donner vie à ces scènes étranges teintées d'humour.

Des pistes pédagogiques

<http://www.ac-aix-marseille.fr/wacam/upload/docs/application/pdf/2010-09/cirque.pdf>

Histoire des arts

René Magritte



Il est né le 21 novembre 1898 à Lessines, dans le Hainaut français. Sa mère est modiste jusqu'à son mariage et son père est tailleur et homme d'affaires. Une enfance marquée par les déménagements, le suicide de sa mère, la guerre. En 1910 à l'âge de douze ans, il commence à dessiner et à peindre dans une classe improvisée de l'école moyenne au-dessus du magasin de bonbons. Depuis qu'il a vu une reproduction du Chant d'amour de Giorgio De Chicoro, fortement impressionné, il cherchera à imaginer la pensée. De Chicoro tente d'exprimer des sentiments profonds et mystérieux qui trouvent leur forme dans la représentation d'objets rapprochés de façon

incongrue et dans des décors architecturaux déserts: une tête de statue grecque et un gant démesurément grand sur un mur au milieu d'une place publique déserte. En 1915, Magritte s'installe à Bruxelles, il a maintenant dix-sept ans et peint de manière impressionniste. En



1916, il entame des études à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Mature, sa peinture questionnera l'action du peintre sur l'image: elle ne sera pas une représentation d'un objet réel, mais l'action de la pensée du peintre sur cet objet. Pour Magritte, la réalité est une pensée abstraite formulable, et cette formule est personnelle à celui qui émet le message. Il jouera donc sur le décalage entre

un objet et sa représentation. Avec un certain talent décoratif, il excellera à représenter des images mentales. Il n'aimait pas l'idée conventionnelle de la peinture bornée à reproduire une certaine ressemblance avec le visible, n'étant pas le miroir de la réalité. Il n'aime pas les symboles non plus. Il fait un travail minutieux de déconstruction des rapports que les choses entretiennent dans la réalité. Avec un humour corrosif, il sapera le fondement des choses

montrant que la connaissance est inséparable du mystère. René Magritte est mort le 15 août 1967 à Bruxelles.

La Trahison des images (1929, huile sur toile, 59 x 65 cm, Musée d'art du comté de Los Angeles) est un des tableaux les plus célèbres de René Magritte. Il représente une pipe, accompagnée de la légende suivante : « Ceci n'est pas une pipe ». L'intention la plus évidente de Magritte est de montrer que, même peinte de la manière la plus réaliste qui soit, un tableau qui représente une pipe n'est pas une pipe. Elle ne reste qu'une image de pipe qu'on ne peut ni bourrer, ni fumer, comme on le ferait avec une vraie pipe, tout comme « Le mot < chien > ne mord pas », comme le disait le sémiologue américain William James.

"Tout dans mes œuvres est issu du sentiment de certitude que nous appartenons en fait à un univers énigmatique"

"La poésie écrite est invisible, la poésie peinte est une apparence visible"

"Il faut que la peinture serve à autre chose qu'à la peinture "

"Je peins l'au-delà du mort ou vivant. L'au-delà de mes idées par des images"

"L'idée de progrès est liée à la croyance que nous nous rapprochons du bien absolu, ce qui permet à beaucoup de mal actuel de se manifester"

"Le mot Dieu n'a pas de sens pour moi, mais je le restitue au mystère, pas au néant."

" Les titres des tableaux ne sont pas des explications et les tableaux ne sont pas des illustrations des titres." Magritte

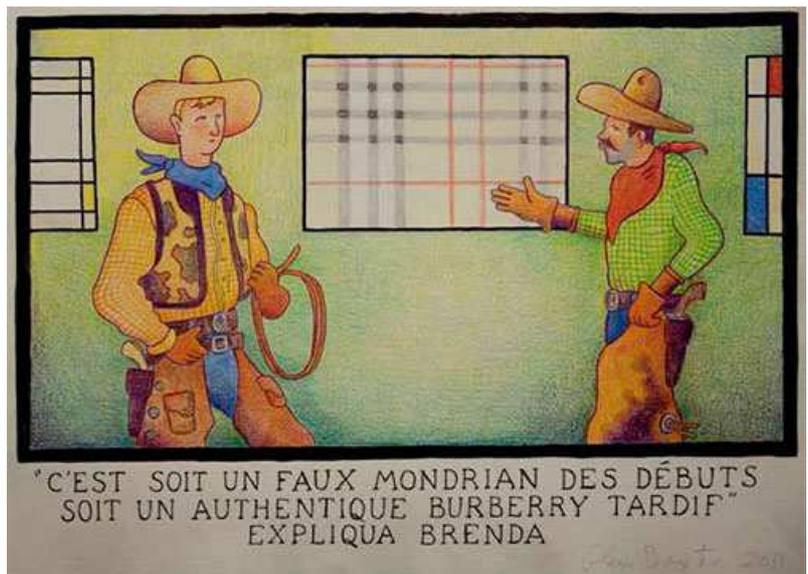


Glen Baxter est né à Leeds, toute petite banlieue de Belgique, en 1944. Un groupe de radiologues, en tombant sur les ruines de la maison ancestrale des Baxter, découvrit qu'elle n'était « composée de rien d'autre que de blocs de grès, de graphite et de laitue. » D'un départ aussi peu prometteur a jailli cette force élémentaire, aujourd'hui officiellement reconnue comme le « Baxtérisme. »

Quand il était jeune homme, grandissant dans l'ombre des vastes

entrepôts de porridge de Leeds, Glen Baxter n'aimait rien de plus que de retrouver ses parents lors de leurs vacances annuelles.

Cependant, ce n'est qu'après qu'un magistrat local eût persuadé ses parents de l'inscrire dans une école d'art qu'il commença à expérimenter avec le souffre, la ficelle et le charbon.



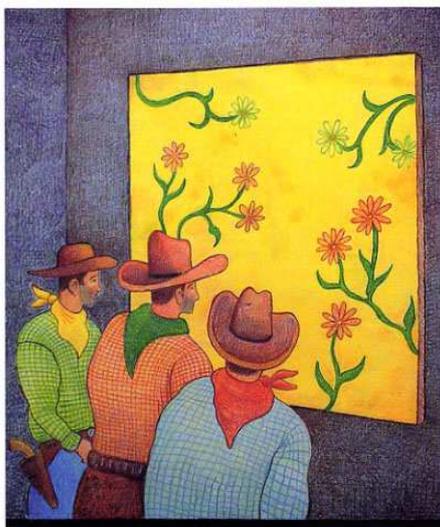
Après une brève période de clair-obscur, le jeune Baxter quitta sa maison natale et, installé sur une luge de fortune, prit la direction de Londres.

Une fois établi là-bas, il continua ses recherches sur la vulcanisation non seulement de la résille, mais aussi de la guimpe. De longues et difficiles années suivirent, mais en 1976, il fut publié par Bizarre Presse, ce qui eût pour effet d'attirer l'attention d'un public américain – et peu méfiant – sur son travail.



Ayant échoué de justesse à l'attribution du Prix Nobel en 1977, Baxter choisit de concentrer son attention sur les Pays-Bas. En 1979, De Harmonie à Amsterdam publia un recueil de ses dessins, intitulé Atlas.

Les expositions les plus importantes des dessins et peintures de Glen Baxter ont eu lieu à New York, Paris, San Francisco, Londres, Munich, Tokyo et Sydney. En 1999 le gouvernement français a passé commande à Baxter pour réaliser une tapisserie. Il a également travaillé sur une série de gravures pour le Musée National de la Gravure à Chatou, Paris. Son travail se trouve dans la collection de la Tate Gallery, du V&A Museum à Londres et de nombreux musées et collections privées à travers le monde.



LES CRITIQUES REMARQUERENT LE FAUX ROTHKÖ PRESQUE IMMÉDIATEMENT

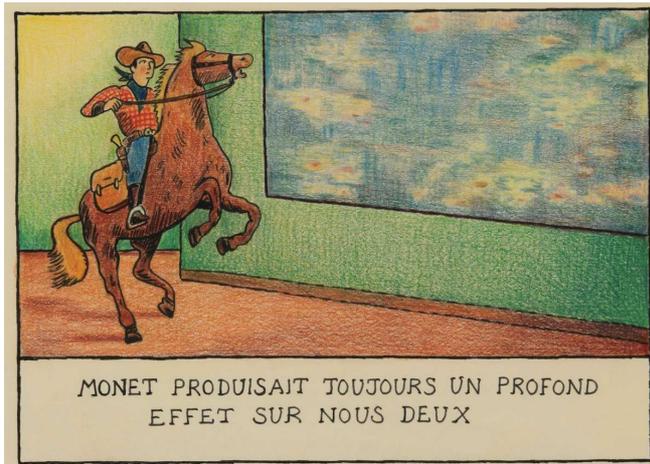
Glen Baxter est né à Leeds en 1944, où il a suivi les cours de l'École des beaux-arts. Peintre et dessinateur, c'est surtout son œuvre graphique qui l'a fait connaître, aux États-Unis d'abord, puis en Grande-Bretagne, en Hollande, dans les Pays Nordiques, en Australie et au Japon et bien sûr en France où il expose régulièrement. Vers 1970, il crée une formule de dessins légendés, dont il fait par la suite sa forme d'expression usuelle « J'ai trouvé ma propre voie, dit-il, en détournant l'imagerie des livres pour adolescents des années 30... ». Agrémentant ses dessins old fashion de commentaires délirants, il obtient d'inénarrables effets de décalage.

Ses personnages.

Explorateurs en casque colonial, étudiants en blazer, buveurs de thé et joueurs de cricket, cow-boy et autres scouts sont les héros ordinaires de Glen Baxter. Issus des récits populaires pour la jeunesse des années 30 et 40, ces personnages sont placés dans des situations absurdes et extravagantes, au milieu desquelles ils restent impassibles.

« Mon modèle absolu pour les phrases, c'est Raymond Roussel. Il utilisait un style très journalistique, très à plat décrivant des événements absolument fantastiques. ». (Télérama, 1998).

Ses thèmes



Des cow-boys confrontés à l'Art Moderne, des collégiens anglais qui « transforment les repas de cantine scolaire en authentique nourriture », des parodies de couverture de « Que sais-je » dont les sujets sont « l'ennui », « l'anarchie », « l'étude de la condensation », tels sont les thèmes de prédilection de Glen Baxter. Défilent ainsi tous les héros de la mythologie enfantine. Mais c'est aux adultes avant tout que Glen Baxter destine ses images qui font appel à notre inconscient.

Son style

Glen Baxter réalise ses dessins à l'encre de chine et au crayon gras. Le dessin est toujours cerné à l'encre de couleur emplie entièrement le motif. Attitude figée des personnages, absence d'ombre portée et d'expression faciale, arrière-plan strictement délimité. Ses dessins construits avec grande rigueur évacuent tout pathos stylistique.

Ses sources

Dans ses interviews, Glen Baxter cite volontiers ses sources : Lewis Carroll, le livre « What a life » considéré par Raymond Queneau comme pionnier du surréalisme, Buffalo Bill, Tom Mix, George Herriman créateur de « Krazy Kat » et ceux qu'il admire le plus : Jarry, Queneau, Raymond Russel, Beckett, Magritte, Chirico, Desnos, Man Ray....

Nancy Fouts

Nancy Fouts, d'origine américaine, vit et travaille à Londres depuis 40 ans. Diplômée du Chelsea College of Art puis du Royal College of Art, elle fonde dans les années soixante le Shirt Sleeve Studio puis une galerie autogérée, Fouts and Fowler, en parallèle à sa carrière dans la publicité.



Les œuvres de l'artiste surréaliste Nancy Fouts explorent principalement le thème de la nature, du temps et de l'humour ainsi que l'iconographie

religieuse. Fouts travaille avec des objets du quotidien qu'elle détourne avec esprit et manipule de manière à ce qu'on pense les reconnaître au premier coup d'oeil.



Durant les années 1960, Fouts a co-fondé l'entreprise innovante de design, d'illustration et de conception de maquettes Shirt Sleeve Studio, produisant notamment des campagnes de pub pour la Tate Gallery ou des pochettes d'album pour les groupes Jethro Tull ou Steeleye Span. Ses oeuvres font aujourd'hui partie de collections privées et publiques internationales, incluant celle du Victoria & Albert Museum à Londres.



D'influences surréaliste, dadaïste et hyperréaliste, les sculptures de Nancy Fouts sont des associations d'entités indépendantes (objets du quotidien, animaux, nourriture ou icônes religieuses) qui fusionnent pour former un objet tantôt allégorique, provocateur ou absurde mais toujours poétique et bourré d'humour. Par le

détournement, ces paradoxes visuels pourraient ainsi illustrer le principe holiste selon lequel «le tout est plus que la somme de ses parties» puisque Nancy Fouts nous amène à voir l'autre dimension de l'objet formé, supérieure à chacune des entités séparées.



D'origine américaine Nancy Fouts a vécu à Londres majeure partie de sa vie en poursuivant une carrière dans la publicité. Malgré son succès commercial, Fouts a retenu une approche de beaux-arts à l'image de décisions ayant initialement diplômé de l'Ecole d'Art de Chelsea et de la RCA dans les années 60. Son travail est provocateur, espiègle, drôle, vif et impétueux. Décrit par Les Coleman comme un «Art farceur», Fouts distille ludique et perturbe les rôles et les associations d'objets, les icônes et les relations. Elle a eu sa première exposition personnelle à Londres au début de 2010.



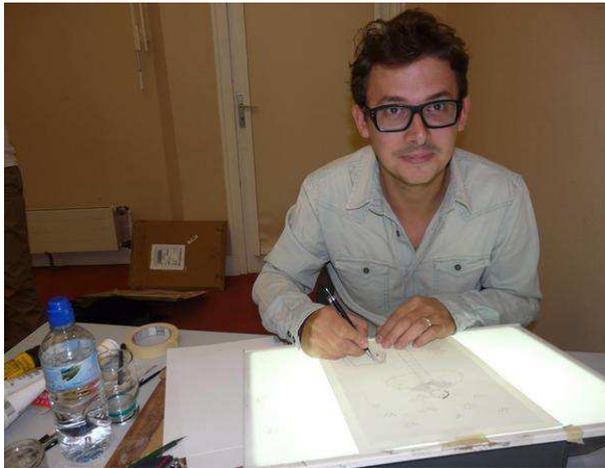
Emile, le petit fifre, Anne de La Boulaye, Sébastien Mourrain, Editions Seuil Jeunesse

Emile, dix ans, est un enfant de troupe. Il appartient à la Garde impériale. Petit musicien, il joue du fifre. Sa vie à la caserne est difficile et rude. Il doit faire avec la méchanceté des uns, l'absence d'amour, le froid, les réprimandes, les punitions, la faim. Privé de défilé pour avoir planté sa fourchette dans la

main de Tambour qui lui volait sa pomme de terre, Emile se retrouve à récuser le réfectoire, seul. Le commandant Lejosne cherche un modèle pour un peintre : ce sera lui. Emile en habit d'apparat s'apprête à poser pour Manet... un tableau depuis lors devenu très célèbre !

Anne de La Boulaye

C'est une histoire imaginaire, celle de la figure du petit fifre peint par Manet et contée par Anne de La Boulaye. Une mise en perspective de la vie au XIXe siècle de ces jeunes enfants élevés à la dure et cette bouffée d'air frais qui entre par surprise dans la vie du jeune Emile. Illustré avec talent par Sébastien Mourrain qui a su rendre l'atmosphère des tableaux du peintre, l'objet-livre est vraiment très beau. Petit plus vraiment chouette : la reproduction de la



toile à tirer, afin de découvrir un petit livret offrant les clés des personnages, de la composition de l'oeuvre, du peintre et de son époque.

D'emblée l'album nous donne les clés d'interprétation de l'oeuvre.

Il s'inscrit de plein pied dans ce que l'Histoire des Arts nous donne à voir.

Des précisions sur l'artiste, le contexte de la création et l'oeuvre.

L'aventure imaginaire du jeune Emile, nous ramène dans une époque, avec un rapport à l'enfance bien éloigné de ce que nous connaissons.

Sébastien Mourrain

Pratiques artistiques

Recherchons des oeuvres où sont présent des enfants.

A chacun d'imaginer le parcours de l'enfant jusqu'à l'avènement sur la toile où l'oeuvre citée. Prenons par exemple Les Ménines de Vélasquez, recherchons d'abord ce que peut penser chaque enfant.

D'où viennent-ils ?

Quelles histoires les irriguent ?

En fait cet album est là pour lever la parole, autour d'oeuvres choisies.

Cette oeuvre nous invite à revisiter des fondamentaux en arts visuels

Proposition de grille d'analyse

Après une découverte d'oeuvres d'art, qui active la curiosité, le plaisir, la sensibilité, l'esprit critique, la nécessité de communiquer, qui relèvent de la subjectivité, nous pouvons nous attacher à approcher de manière "objective" les invariants suivants :

- le support
- la matière
- les outils
- le(s) geste(s)
- la (les) couleur(s)
- la lumière
- le cadrage
- l'espace
- la structure

Tous ces éléments n'émergent pas forcément des œuvres abordées, certains sont plus prégnants que d'autres, mais ils permettent d'installer des habitudes d'analyses, propres à éveiller la curiosité des enfants, et permettre ainsi à l'adulte de poser un cadre autour de l'objet plastique observé.

Une technique de lecture d'une œuvre d'art

En priorité, il s'agit tout d'abord de se confronter à l'œuvre d'art dans ce qu'elle nous offre et d'assister auprès des élèves l'émergence de la pensée subjective qui se doit d'être ressentie, mise en mots, communiquée aux autres, argumentée.

Ces moments privilégiés, vécus collectivement ou par petits groupes d'élèves, trouvent un sens s'ils sont portés par l'enseignant, et provoquent une réelle rencontre, authentique, qui nous autorise à fréquenter l'intimité d'un univers artistique.

Daniel Lagoutte [Enseigner les arts visuels, Éd. Hachette, Paris, 2002] nous propose d'installer les œuvres d'art à l'intérieur de « familles de perception esthétique » qui font appel :

Aux échos intérieurs :

- des œuvres pour se rassurer
- des œuvres pour exprimer ses craintes

Aux voix de l'émotion :

- des œuvres pour raconter des histoires
- des œuvres pour sidérer

À l'expression :

- des œuvres pour s'interroger
- des œuvres pour donner envie d'agir

Il s'agit ainsi de permettre à l'enfant de construire un comportement durable et critique face à l'œuvre d'art.

Peut ensuite s'opérer une analyse des invariants objectifs.

Analyse des invariants objectifs :

- S'interroger sur le support :

Est-ce du bois ? Pourquoi l'utilise-t-on ? Est-ce de la toile ?

- S'attacher à rechercher la composition :

Symétrique, géométrique, repérer des plans, ...

- S'intéresser à la couleur :

La matière picturale et à sa qualité (à l'huile, tempera, ...)

La couleur (laquelle domine ? y a-t-il des jeux de contrastes ? quelle palette de couleurs le peintre utilise-t-il ?)

- Apprécier l'espace :

Espace réduit, perspective, profondeur, ...

- Décrire le tableau :

Dans quel lieu sommes-nous ? À quel moment ? S'agit-il d'une scène d'intérieur, d'extérieur ?

Comment sont traités les personnages ? y en a-t-il un qui domine ?

Les figures sont-elles symboliques ou bien réelles ?

Les corps sont-ils habillés, statiques, en mouvement ?

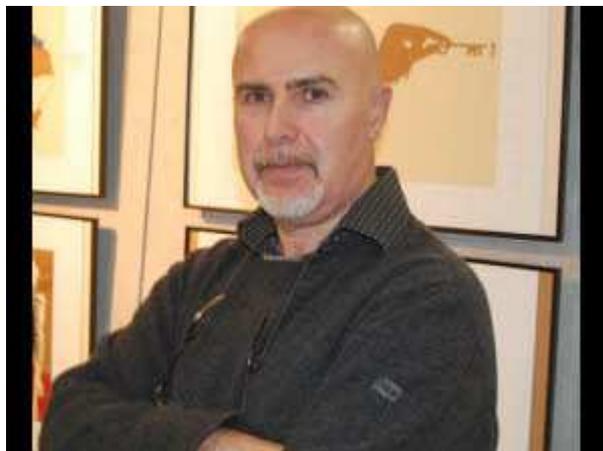
- Aborder la notion de genre :

Peinture historique, mythologique, paysage, portrait, nature morte, narrative, ...

- Évoquer la signification de l'œuvre et de son titre
- Placer l'œuvre dans l'ensemble de la production de l'artiste
- Évoquer et raconter la vie de l'artiste

Des compétences, des connaissances peuvent ainsi s'installer autour de référentiels connus et partagés.

Le maître des estampes, Thierry Dedieu, Editions Seuil Jeunesse



Un mandarin commande une oeuvre à un artiste renommé, qui lui réclame d'emblée une forte somme. Quoique surpris, le mandarin accepte. Ne voyant rien venir, il s'inquiète. Le jour de la livraison, l'artiste dessine devant le mandarin un écureuil, en quelques minutes et quelques traits d'encre de Chine. Le commanditaire outré refuse de payer. L'artiste le conduit alors dans sa salle de travail, et lui montre les dizaines d'essais qu'il a réalisés avant de parvenir aux gestes parfaits.

Thierry Dedieu

Racontée à la manière d'un conte, l'histoire est une leçon de sagesse et de simplicité. Son égale n'existerait pas forcément en occident, tant elle est imprégnée d'une philosophie zen particulière. Ce qui n'empêche pas de s'en inspirer, au contraire. Sur des pages crème à fort grammage, Thierry Dedieu met en scène un cochon et un chien vêtus de kimonos, avec une économie de couleurs et de décors très signifiante. Comme pour appuyer le travail de son personnage de l'artiste, il offre aussi au lecteur un carnet d'études final rempli d'écureuils dessinés selon des techniques très différentes. Ce beau livre de contes traite de l'art de l'épure, du génie laborieux, du temps qui passe, de l'oeuvre en train de se faire, et, dans un clin d'oeil très moderne,... de la rémunération de l'auteur ! A méditer dès huit ans et sans limite d'âge.

Sophie Pilaire

Pratiques artistiques

Ce que l'on retient d'emblée de cet album, c'est la démarche de l'artiste qui prime.

Le temps pour réaliser l'oeuvre importe peu.

Ce n'est pas sans nous rappeler ce que certains disent à propos d'oeuvres abstraites, non figuratives, ou sur un mode plus courant du « ça j'aurais pu le faire », ou « un enfant saurait le faire ».

Le maître des estampes nous livre « son secret » pour la réalisation de dessins.

Rappelons-nous ce qu'est une estampe :

Une estampe est l'empreinte réalisée à l'encre sur un support souple à partir d'une matrice. C'est donc une image imprimée sur papier. Le monde de l'estampe est tant celui des techniques d'impression que celui de l'art. Grâce à elle, les hommes ont pu multiplier et diffuser des images.

Très vite, les artistes ont saisi les avantages de ce moyen d'expression majeur et s'en sont servi pour réaliser des oeuvres d'art à part entière. L'estampe se distingue donc de la peinture et du dessin du fait qu'elle est imprimée et peut donc exister à plusieurs exemplaires. Son support privilégié étant le papier, elle fait partie des arts graphiques.

Elle est souvent synonyme de gravure, car une plaque de bois ou de métal est gravée pour obtenir la matrice d'impression. Le mot estampe est toutefois plus générique que celui de

gravure, car il comprend aussi les images imprimées par report ou par contact, sans qu'il n'y ait de gravure à proprement parler.

Il s'agit alors de dessins de ce maître de l'estampe, dont nous ne verrons aucune estampe.

Avant de réaliser une gravure, ou de faire réaliser une gravure, il faut en réaliser la maquette, le projet, le dessin.

Pratiques artistiques/le croquis

Pratiquer le croquis à raison d'une minute chaque jour, en variant les incitateurs, sollicite chez l'enfant des capacités d'observation, de concentration, d'attention, bien propices à tous les apprentissages.

Une approche de ces moments là, bien structurée avec comme objet un carnet de croquis renseigné au fur et à mesure, à des moments inscrits de manière régulière dans le temps de l'école, va donner à l'élève l'occasion de :

- prendre confiance en soi
- de développer des compétences singulières
- d'utiliser un matériau simple (crayon à mine et papier)
- d'aborder son environnement sous un angle particulier
- de prendre du plaisir à exercer collectivement une activité individuelle

Inscrire cette pratique artistique dans une filiation historique, et jeter des ponts avec ce que le métier de peintre a de plus mystérieux et personnel, donneront du sens à ces moments partagés.

Ces croquis, bien évidemment pourront être les prémices de pratiques artistiques pointées : peinture, collages, constructions en volume ...

http://www.crdp-strasbourg.fr/experience/carnets_croquis/index.htm

Petite idée d'installation pour l'exposition de Ram Dam

Recréer un atelier d'artiste avec tous les accessoires (papier, outils, table chaise...), et de nombreux croquis posés, accrochés, punaisés... autour d'une vue (photographie d'un paysage autour de l'école) qui aura servie de point de départ de tous les croquis des enfants.



Presque à l'identique de celui que nous découvrons dans le livre.

Histoire des arts

Un maître de la gravure japonaise :

Andô Hiroshige

Issu d'une famille de samourais, Andô Hiroshige (1797-1858) reçoit de son père la charge d'officier de la brigade des pompiers à la cour du shôgun, mais il perd ses deux parents dès 1809. Suivant ses aptitudes, il s'oriente très jeune vers le dessin, entre à l'âge de quatorze ans dans l'atelier de Toyohiro Utagawa (1773-1828), et joint dès 1812 le caractère hiro (du nom du maître) à son nom d'artiste. Durant ses années de formation (vers 1811-1830), il s'intéresse surtout à l'estampe de personnages, dans la tradition de ses aînés ; il produit des portraits de courtisanes, d'acteurs et de

guerriers, des illustrations de livres, ainsi que des surimono pour des clubs de poésie. À partir des années 1830, il se tourne vers le paysage. C'est au retour d'une mission officielle, où il accompagne en 1832 le cortège du shogun sur la route du Tôkaidô, qu'il réalise sa fameuse série des Cinquante-trois relais du Tôkaidô (1833-1834), qui remporte un succès considérable et fait sa renommée ; il consacre alors à cette route d'autres séries, de formats différents. Il



publie également, vers 1839, une série, commencée par Eisen, sur la route du Kisokaidô. Sa production énorme, comprenant plus de huit mille œuvres, le conduit à parcourir sans cesse le Japon, qu'il transfigure dans son art, où il conjugue réalisme et poésie. Parallèlement à ses suites d'estampes de paysages, il réalise aussi des gravures de fleurs et d'oiseaux (kachô-ga), et de poissons.

La popularité croissante de Hiroshige et les nombreuses commandes d'éditeurs qu'il doit honorer entraînent une surproduction à la fin de sa carrière et son art accuse parfois une baisse de qualité. Son atelier compte jusqu'à dix-huit élèves, qui, sans avoir son talent, achèvent certaines de ses suites. Deux d'entre eux deviennent ses gendres : en 1845, à la mort de son fils, Hiroshige adopte son disciple Shigenobu, qui épouse sa fille Tatsu et prend le nom de Hiroshige II ; après le divorce de ce dernier, un autre disciple du maître, Shigemasa, épouse également sa fille et exerce sous le nom de Hiroshige III.

Dans les dernières années de son existence, très productives, Hiroshige réalise cependant plusieurs séries admirables, notamment de grandes suites topographiques, d'une ampleur inégalée. Il publie ainsi, de 1853 à 1856, une suite de soixante-dix planches, les Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon, et, de 1856 à 1859, un ambitieux recueil de cent dix-neuf planches, les Cent vues célèbres d'Edo, rendant hommage à sa ville natale et couronnant sa carrière. Dans ces deux suites, il utilise de façon systématique le format vertical : cette contrainte l'amène à adopter des compositions originales et variées, avec des vues plongeantes, des perspectives ascendantes, des points de vue multiples, des détails en gros

plan, des cadrages audacieux, de subtils dégradés de couleurs... Aussi ces vues exercent-elles une forte influence au Japon comme à l'étranger.



Katsushika Hokusai

A partir de 1810, il prend le nom de Taito, tout en gardant l'usage d'Hokusai, du moins jusqu'en 1814. Entre 1810 et 1814, il rédige les deux premiers manuels didactiques dédiés aux peintres et aux artisans, tout en approfondissant ses recherches sur le paysage et en réalisant les premiers manga (sorte de précis sur le style, la vie et les traditions japonaises, sous forme d'esquisses, utiles à l'apprentissage du dessin et des techniques en peinture).

De parents inconnus, il serait né le 23ème jour du 9ème mois 1760 dans le quartier Warigesui, district de Honjo à Edo. Son premier nom fut Tokitaro. Très jeune il montrait déjà d'importantes dispositions pour le dessin et la

peinture. A 13 ans, Hokusai entra en apprentissage chez un xylographe et deux ans plus tard il gravait lui même les six dernières pages de texte du Gakujo kakushi (1773). En travaillant dans une bibliothèque l'artiste s'initiera seul à l'illustration grâce aux divers ouvrages qu'il pouvait consulter.

A 18 ans, il commence sa vie en tant qu'artiste à l'atelier de Katsukawa Shunsho (1726-1792), l'un des plus grands interprètes de l'ukiyo-e (images d'un monde fluctuant). Cela correspond à la période Shunro (Splendeur Printanière), nommé ainsi par le maître, au cours de laquelle Hokusai se spécialise dans la gravure de scènes théâtrales et illustre des romans populaires.



En 1795, il prend la direction du prestigieux, mais tout aussi décadent, atelier Tawaraya à qui il donne le nom de Sori II, dernier directeur de l'école. Bien qu'à ses débuts il ressente l'influence du maître Shunsho, Hokusai développera rapidement son idéal esthétique à travers lequel l'homme apparaît détaché de la

réalité et est envahi d'une tristesse langoureuse.

C'est au cours de ces années qu'Hokusai réalise les meilleurs livres illustrés de sa période de formation, s'approchant également du paysage, bien qu'il n'ait pas encore tout à fait acquis la forme humaine. En 1798, il quitte l'atelier Tawaraya et s'affirme en tant qu'artiste indépendant, en prenant le nom qui le rendra célèbre. Cela correspond à la longue période Hokusai (Etude de l'Etoile Polaire), qui comprend trois phases stylistiques différentes.

Dans la première, le lien avec le monde littéraire est plus intense et la production de surimono et de livres illustrés est foisonnante. Au cours de la seconde phase, commence la recherche psychologique et physiognomique de ses personnages, aussi bien pour les figures humaines que pour les animaux, qui prendront de plus en plus une apparence humaine. Simultanément, il se dédie de plus en plus assidument à l'illustration de livres; c'est au cours de cette période qu'il débute un de ses projets les plus grands: l'illustration de Contes des berges, un grand classique de la littérature chinoise. Dans la troisième et dernière phase de la période Hokusai, la peinture devient le centre d'intérêt principal de sa production artistique.

A soixante ans, Hokusai se nomme Iitsu : il signe sous ce nom ses œuvres les plus connues, parmi lesquelles se distingue : les Trente six vues du Mont Fuji (dont fait partie sans contexte, l'oeuvre la plus célèbre de l'art orientale: La grande vague près de la côte Kanagawa). Au cours des dernières années de sa vie il empruntera définitivement le nom de Manji (déjà utilisé antérieurement). Il publit dans cette dernière période les deux premiers volumes de Cents vues du Mont Fuji, considérés comme des chefs d'oeuvre tant du point de vue de la construction artistique que de la qualité de la gravure et de l'impression. Il publie en outre le précis illustré Sur l'utilisation de la couleur, en deux volumes.

Hokusai meurt au printemps 1849, à la suite d'une petite affection, sans atteindre les cent ans, à l'occasion desquels il avait projeté de révolutionner sa peinture.



Le dessin

« Depuis l'âge de six ans, j'avais la manie de dessiner les formes des objets. Vers l'âge de cinquante, j'ai publié une infinité de dessins ; mais je suis mécontent de tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans. C'est à l'âge de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la forme et la nature vraie des oiseaux, des poissons, des plantes, etc. Par conséquent, à l'âge de quatre-vingts ans, j'aurai fait beaucoup de progrès, j'arriverai au fond des choses ; à cent, je serai décidément parvenu à un état supérieur, indéfinissable, et à l'âge de cent dix, soit un point, soit une ligne, tout sera vivant. Je demande à ceux qui vivront autant que moi de voir si je tiens parole. Ecrit, à l'âge de soixante-quinze ans, par moi, autrefois Hokusai, aujourd'hui Gakyo Rojin, le vieillard fou de dessin. » Katsushika Hokusai, Postface aux cent vues du mont Fuji.