

# ÔTSU-E

IMAGERIE POPULAIRE DU JAPON



Estampes de KUSUNOSE Nichinen

Textes de Christophe MARQUET



*Éditions Picquier*

LES PEINTURES POPULAIRES D'ÔTSU,  
DU XVII<sup>e</sup> AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

*Les images d'Ôtsu* 大津繪は  
*Sont-elles habiles ou maladroites ?* 上手か下手か  
*On ne saurait le dire.* 知れぬ也

Chikushi, 1811<sup>1</sup> 竹子 文化八年

*Les images d'Ôtsu ne sont en rien des peintures primitives. Elles dévoilent l'esprit du petit peuple. Ces images allusives et pleines d'humour étaient sans doute l'unique moyen à cette époque pour les gens du commun de critiquer la société<sup>2</sup>.*

YANAGI Sôetsu, 1929

Le Japon de l'époque d'Edo (1603-1868) a connu plusieurs formes de peintures populaires. Cette imagerie anonyme, de nature éphémère, n'a pas été étudiée au même titre que les œuvres plastiques qui focalisent généralement l'intérêt des historiens d'art. C'est le cas des « images d'Ôtsu » (*Ôtsu-e* 大津繪), un genre de peinture qui se développa entre le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. Alors qu'une autre forme de production graphique populaire qui leur est contemporaine, l'*ukiyo-e*, fait depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe, et en France en particulier, l'admiration des artistes

et suscite l'engouement des collectionneurs, ces images y sont restées largement ignorées, à quelques exceptions près<sup>3</sup>. Et ce malgré l'intérêt que leur porta lors de son séjour au Japon à la fin des années 1930 le jeune ethnologue André Leroi-Gourhan (1911-1986), qui souhaitait leur consacrer une exposition au musée Guimet, ainsi qu'une étude dans un ouvrage resté inachevé sur les *Formes populaires de l'art religieux au Japon*, dans lequel il aurait analysé les croyances populaires et leur imagerie<sup>4</sup>.

#### UNE ORIGINE CONTROVERSÉE ET LÉGENDAIRE

La ville d'Ôtsu ou le « Grand Port », située au bord du lac Biwa, à trois lieues de Kyôto, devint au début du XVII<sup>e</sup> siècle l'un des cinquante-trois relais de la grande route menant à Edo (aujourd'hui Tôkyô) [fig. 1]. Par sa fonction de port de la capitale impériale, elle joua aussi un rôle majeur pour le transport et le négoce du riz, au point qu'on la qualifia parfois de « petite Ôsaka ». Elle comptait environ dix-huit mille habitants dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce fut aussi un important centre religieux, de par la présence du monastère Onjô-ji (appelé couramment Mii-dera), temple principal de l'une des branches de la puissante secte Tendai, et de l'Ishiyama-dera, grand monastère de la secte Shingon, qui font partie des trente-trois sites du pèlerinage de l'Ouest du Japon<sup>5</sup>. Ôtsu et ses environs offraient donc un emplacement idéal pour vendre une



Fig. 1 : Utagawa Hiroshige, « Ōtsu », série des *Cinquante-trois relais de la route du Tōkaidō*, édition Maruya Seijirō, ca. 1849, gravure sur bois. Ōtsu City Museum of History.

production de « souvenirs » aux nombreux pèlerins et voyageurs de passage.

L'origine des images d'Ōtsu reste néanmoins obscure. On estime que les premières peintures auraient pu être réalisées au cours de l'ère Kan'ei (1624-1644), c'est-à-dire au début de l'époque d'Edo. Une peinture d'Ōtsu à thème religieux, représentant Uhō dōji, « l'enfant qui fait pleuvoir les trésors » [fig. 2], qui daterait stylistiquement de cette époque, a été découverte en 2013 et est considérée comme la plus ancienne connue à ce jour<sup>6</sup>.

Cette période de stabilité politique et militaire correspond au développement des grands axes de communication, dont cette fameuse route du Tōkaidō, qui relie Edo, la capitale politique,

et Kyôto, la capitale impériale. Avec la mise en place, à partir de 1635, du système de résidence alternée des seigneurs feudataires entre leur domaine et Edo, cette route prit une importance particulière, et Ôtsu en devint l'un des relais majeurs. On ne dispose néanmoins d'aucune source écrite pour prouver l'existence d'une production picturale à Ôtsu ou dans ses environs avant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. La première mention remonte à un récit de 1661 qui évoque, lors d'une rencontre poétique, « un de ces portraits de Tenjin [le patron des études et des lettres] vendus près d'Awataguchi [aux confins] d'Ôtsu », qui était accrochée dans l'alcôve décorative de la demeure de l'hôte<sup>8</sup>.

Parmi les facteurs qui stimulèrent la production de ces images, il faut mentionner l'essor des pèlerinages au sanctuaire shintô d'Ise, en particulier les années qui suivaient



Fig. 2 : *L'enfant qui fait pleuvoir les trésors*, peinture d'Ôtsu, 1<sup>re</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> s., pigments sur papier, 69 x 30,5 cm. Ôtsu City Museum of History.

la reconstruction de l'édifice, entreprise tous les vingt ans. Lors de ces pèlerinages de masse (appelés *okage-mairi*), qui apparurent au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, des centaines de milliers, voire plusieurs millions de pèlerins parcouraient les routes, notamment depuis la capitale impériale [fig. 3]. On trouve ainsi, dans un guide illustré des sites célèbres le long de la route de pèlerinage menant de Kyôto à Ise<sup>9</sup>, une représentation détaillée du village d'Oiwake, près d'Ôtsu, et de l'échoppe d'un imagier qui propose ses productions aux voyageurs. La légende précise que « de nombreuses boutiques y font le commerce des aiguilles [de couture], des bouliers et des images d'Ôtsu<sup>10</sup> ». Ces dernières sont également appelées « images d'Oiwake » (*Oiwake-e*). Cette gravure, qui date de 1797, est l'un des deux plus anciens témoignages visuels du site de cette activité artisanale. Oiwake était au croisement de deux routes importantes, le Tôkaidô et le Nakasendô, et se situait juste avant la passe d'Ôsakayama. Il s'agissait donc d'un point névralgique, générant toute une activité commerciale.

Une autre illustration, plus précise encore, nous est fournie par l'*Album des sites célèbres de la route du Tôkaidô*, publié lui aussi en 1797, où l'on distingue dans le même bourg d'Oiwake un artisan peintre au travail, dans son échoppe largement ouverte sur la rue [fig. 4]. On peut identifier, parmi les peintures représentées sur cette gravure, les thèmes les plus courants de ce



Fig. 3 : Pèlerins observant une peinture d'Ôtsu, reproduction d'une œuvre de Hanabusa Itchô (1652-1724). Kubo Shunman, *La Mouche de la peinture (Gakoku)*, livre xylographique, Edo, 1783. Bibliothèque nationale de la Diète, Tôkyô.

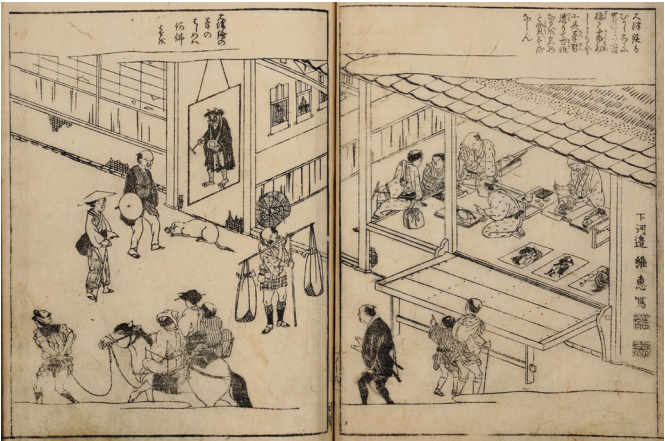


Fig. 4 : Shimokôbe Ikei, *L'échoppe d'un imagier d'Oiwake*, in Akisato Ritô, *Album des sites célèbres de la route du Tôkaidô (Tôkaidô meisho zue)*, livre xylographique, 1797. Ôtsu City Museum of History.

# I

## IMAGES BOUDDHIQUES





## Le buddha Amitâbha

(*Amida-butsu*, 1-1)

Les peintures d'Ôtsu de la première période, au XVII<sup>e</sup> siècle, sont essentiellement à thème religieux. Une première catégorie relève du bouddhisme, avec une dizaine de sujets, dont huit sont représentés dans cette série de gravures de Nichinen. Ces images ne s'éloignent pas iconographiquement des peintures bouddhiques traditionnelles, mais leur graphisme est beaucoup plus fruste et la palette de couleurs plus limitée. Le culte du buddha Amida (en sanscrit : Amitâbha), le sauveur de la Terre pure de l'Ouest, se développa au Japon à partir de l'époque de Heian avec la secte Tendai, puis avec la secte véritable de la Terre pure (Jôdo shinshû). Cette image reprend l'iconographie classique du buddha Amida venant accueillir les fidèles à leur mort, dans laquelle la divinité se tient debout et de face sur un lotus, en costume monastique, et forme avec ses mains le sceau de la Prédication, tandis qu'apparaît à l'arrière-plan un nimbe rayonnant. Très peu de peintures de ce type ont été conservées.

Bibliographie : FRANK 1991 : 86 ; OGYÛ 2005 : 18 ; SHINODA 2009 : 47 ; YANAGI 1982 : 262.



## La triade d'Amitâbha (*Amida sanzou raigô*, 1-2)

La représentation la plus courante du buddha Amida (en sanscrit : Amitâbha) dans les images d'Ôtsu est sous la forme de cette triade d'Amida venant accueillir les fidèles pour renaître au paradis de la Terre pure. Cette peinture était destinée à être placée au chevet du mourant. Le buddha Amida, qui se dresse sur un lotus au centre, est entouré de ses deux acolytes : à droite, le bodhisattva Kannon (en sanscrit : Avalokiteśvara), figure de la compassion, qui porte un lotus, et à gauche, le bodhisattva Seishi (en sanscrit : Mahâsattva), figure de la sagesse, qui joint les mains en hommage. Les trois personnages, portés par des nuages, descendent du paradis de l'Ouest (gauche) vers l'Est (droite).

Bibliographie : FRANK 1991 : 88-91 ; OGYÛ 2005 : 19-21, 138 ; SHINODA 2009 : 48 ; YANAGI 1982 : 260-261 ; YOKOYA 2006 : n° 10-12.



## Les Treize buddha

(*Jûsan-butsumi*, 1-3)

Cette image, utilisée pour les rituels en mémoire des défunts, représente les « Treize buddha » (Fudô-myôô, Shaka-nyorai, Monju-bosatsu, Fugen-bosatsu, Jizô-bosatsu, Miroku-bosatsu, Yakushi-nyorai, Kannon-bosatsu, Seishi-bosatsu, Amida-nyorai, Ashuku-nyorai, Dainichi-nyorai, Kokûzô-bosatsu), cinq au centre et quatre de chaque côté, surmontés par un baldaquin. Bien qu'à l'exception de Fudô-myôô (en bas à droite), le Roi de Science Acala, ils soient tous représentés de manière identique, chaque buddha est censé être différent et intervenir pour un rituel particulier après la mort (le 7<sup>e</sup> jour, le 27<sup>e</sup> jour, le 37<sup>e</sup> jour, le 47<sup>e</sup> jour, le 57<sup>e</sup> jour, le 67<sup>e</sup> jour, le 77<sup>e</sup> jour, le 100<sup>e</sup> jour, la 1<sup>re</sup> année, la 3<sup>e</sup> année, la 7<sup>e</sup> année, la 13<sup>e</sup> année et la 33<sup>e</sup> année suivant le décès). Dans les images d'Ôtsu, les têtes de ces buddha n'étaient pas peintes à la main, mais reproduites à l'aide de petits tampons gravés, par souci de rapidité et d'économie, d'où leur ressemblance.

Bibliographie : CHINSHA 1709 : fol. 7v ; OGYÛ 2005 : 30-31 ; SHINODA 2009 : 60-61 ; YANAGI 1982 : 262-263 ; YOKOYA 2006 : n° 13-18.

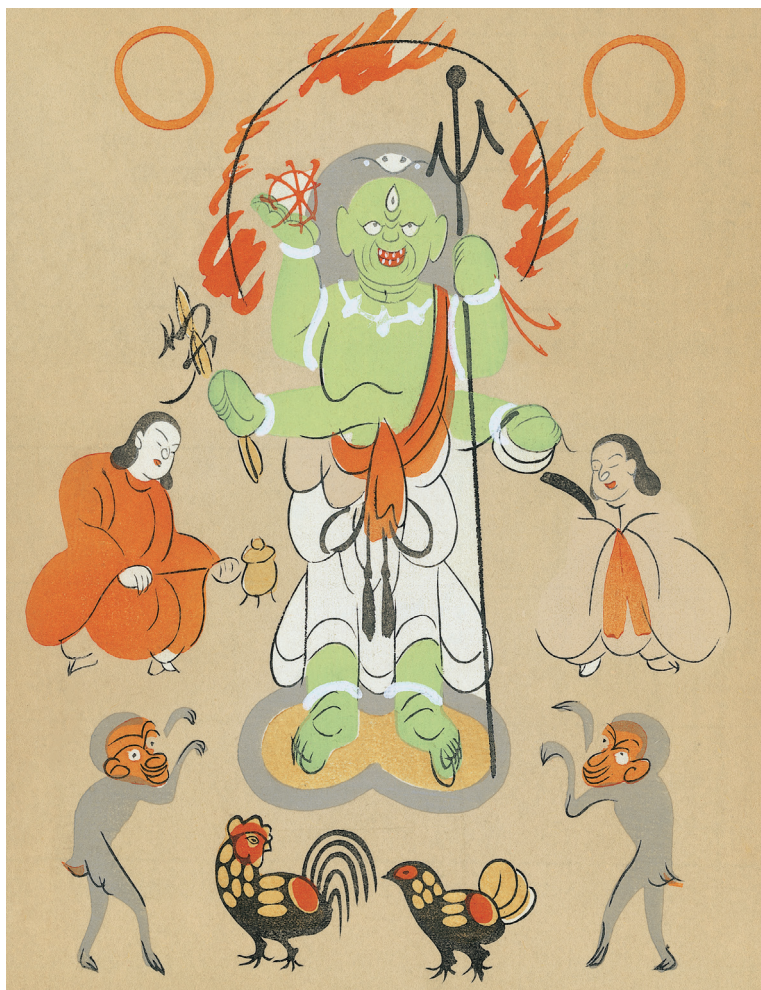


## Le Vajra au visage vert

(*Shômen kongô*, 1-4)

**L**e Vajra au visage vert est une divinité à l'expression effrayante, qui possède quatre bras et trois yeux, et dont la vertu originelle est de protéger des maladies ou de lutter contre les démons. Le Vajra, dressé sur un rocher, possède quatre attributs : il tient dans ses mains gauches une lance et un lasso, et dans ses mains droites, un vajra rituel et un joyau. Il est entouré de deux jeunes servants qui portent respectivement un encensoir et un sceptre. Ce registre supérieur est complété par un couple de singes, ainsi qu'un coq et une poule, messagers de la divinité, tandis que sont figurés tout en haut les astres solaire et lunaire. Cette image était utilisée pour le rite de Kôshin, la divinité du jour de la conjonction du Singe et de l'aîné du Métal, qui était révérée tous les soixante jours lors de veillées nocturnes. Ce rite visait à éviter que pendant le sommeil les « trois vers », ces parasites logés dans le corps des hommes, ne s'échappent pour se rendre auprès du Souverain céleste et dénoncer leurs fautes.

Bibliographie : FRANK 1991 : 246-247 ; OGYÛ 2005 : 26-29 ; SHINODA 2009 : 57-59 ; YANAGI 1982 : 263-266 ; YOKOYA 2006 : n° 32-44.





## Le Buddha entrant dans le nirvâṇa

(*Nehan-zô*, 1-5)

Cette image était utilisée lors de la cérémonie en mémoire de l'« extinction » du buddha Śâkyamuni (dite *Nehan-e* ou « assemblée du nirvâṇa »), célébrée le 15 du 2<sup>e</sup> mois de l'année. Autour du Buddha, couché sur le côté droit, un pied posé sur l'autre, sont figurés des animaux éplorés par sa mort – tigre, singe, coq, chat et souris – qui apparaissent dans de nombreuses autres images d'Ôtsu. Aucune peinture d'Ôtsu représentant ce sujet n'est connue à ce jour. Un unique exemple est attesté par sa reproduction dans un ouvrage publié en 1879 (fig. 1). Il aurait pu servir de modèle à cette gravure réalisée par Nichinen.

Bibliographie : MORII 1926 ; SHINODA 2009 : 62-63 ; YANAGI 1932 : 268.

Fig. 1 : *Le Buddha entrant dans le nirvâṇa*, peinture d'Ôtsu, d'après Takabatake Ransen, *Kôko fumoto no hana*, Tôkyô, 1879.





**Le buddha Amitâbha**  
**et deux tablettes funéraires**  
*(Hotoke to ihai, 1-6)*

**L**e buddha Amida (en sanscrit : Amitâbha), le sauveur qui vient accueillir les défunts pour les emmener vers la Terre pure de l’Ouest, est représenté assis sur un nuage, au-dessus de deux tablettes funéraires sur lesquelles sont inscrits traditionnellement les noms des ancêtres. Ici, ces inscriptions sont remplacées par deux poèmes moraux en mémoire de parents défunts. Ce type d’image était utilisé lors des cérémonies d’anniversaire de la mort d’un proche.

Bibliographie : OGYÛ 2005 : 41 ; SHINODA 2009 : 64-65 ; YANAGI 1982 : 269-271 ; YOKOYA 2006 : n° 22-26, n° 168.



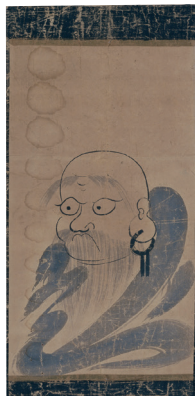
## Bodhidharma

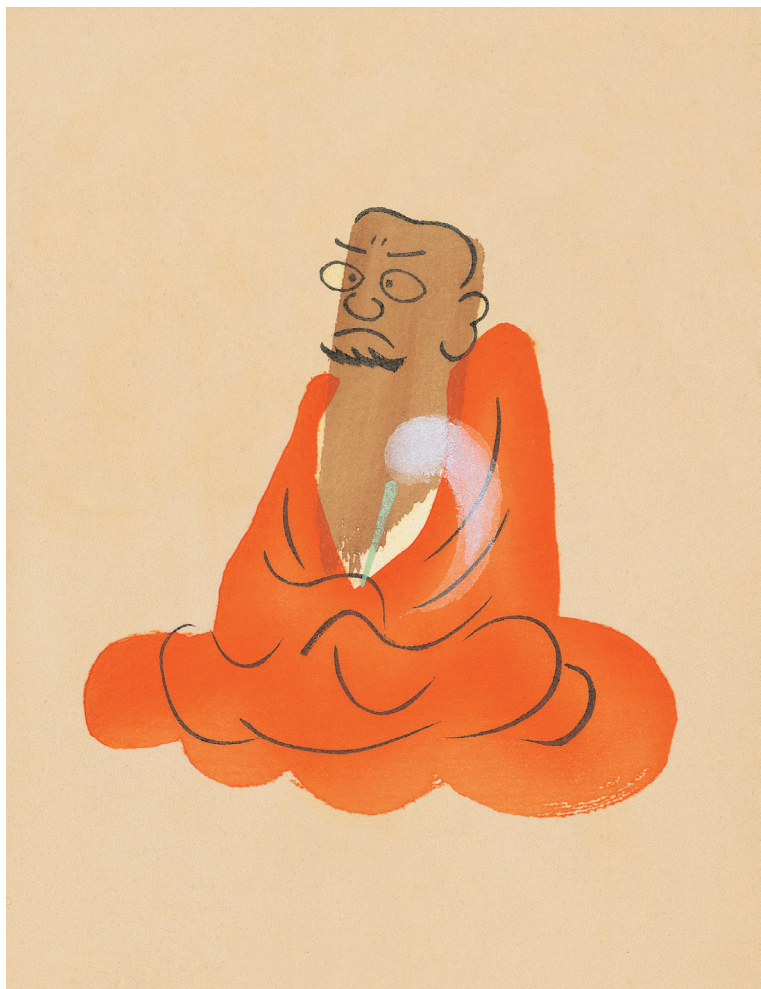
(*Daruma-daishi*, 1-7)

**B**odhidharma, ou « Essence d’Eveil », est un religieux indien qui aurait au VI<sup>e</sup> siècle transmis les enseignements du Chan (Zen) de l’Inde jusqu’en Chine. Dans la tradition iconographique japonaise, il est représenté vêtu de la robe monacale et assis en méditation, le regard louchant, en référence aux « neuf années de méditation assise devant un mur » qu’il endura, selon la légende, lors de son séjour au monastère Shaolin-si. La figuration de Bodhidharma apparaît dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans un recueil de poèmes *haikai* sur des images d’Ôtsu, ainsi que dans des textes vers 1710, mais un seul exemple est aujourd’hui conservé au musée des Arts populaires du Japon (Nihon Mingeikan) à Tôkyô (fig. 2). Un rite en son honneur (*Daruma-ki*) était pratiqué le 5 du 10<sup>e</sup> mois dans les familles d’obédience zen.

Bibliographie : CHINSHA 1709 : fol. 18r ; FRANK 1991 : 310 ; OGYÛ 2005 : 40 ; SHINODA 2009 : 72-73 ; YANAGI 1982 : 268-269.

Fig. 2 : *Bodhidharma*, peinture d’Ôtsu, pigments sur papier, 60,2 x 23 cm, anc. coll. Yanagi Sôetsu. Japan Folk Crafts Museum, Tôkyô.





## Une pagode à cinq étages (*Gojû no tô*, 1-8)

Une pagode bouddhique à cinq étages, surmontée d'une flèche, est représentée en vue d'angle, au sommet d'une colline. Ces pagodes, constructions centrales des monastères, abritent des reliques du Buddha. Cette image s'inscrit dans la tradition des gravures de pagodes qui étaient imprimées en vue de souscriptions (*kuyô-fuda*) pour leur restauration, ou pour des offices pour les morts, et dont des exemples datant du XIII<sup>e</sup> siècle sont conservés. Certaines images d'Ôtsu comportent des poèmes dans lesquels les reliques sont comparées au cœur de l'homme et la pagode à son corps.

Bibliographie : CHINSHA 1709 : fol. 19v ; KIKUTAKE 1977 : n° 44, n° 46-47 ; OGYÛ 2005 : 132, 157, 159 ; SHINODA 2009 : 63-64 ; YANAGI 1982 : 294 ; YOKOYA 2006 : n° 106, n° 132.

