

Y
Ü
G
E
N

MYSTÉRIEUSE
BEAUTÉ



MYSTERIOUS
BEAUTY

YŪGEN
MYSTÉRIEUSE
BEAUTÉ

YŪGEN
MYSTERIOUS
BEAUTY

Au Japon, le *Mingei* (mouvement pour le renouveau de l'art populaire japonais), fut inspiré par le mouvement *Arts & Crafts* anglais. Né dans les années 1920, il met en exergue un art où la matière, la simplicité des usages prime sur l'idée d'auteur. Ainsi du moins fut-il théorisé par Yanagi Soetsu (1889-1961). Force est de constater que la simplicité des formes, la nudité de la matière; le raffinement économe sont des tendances qui, sous l'impulsion du zen, et l'austère culture des lettrés (*bunjin*), catalyseur de la cérémonie du thé et passionnés de calligraphie, ont prévalu de longue date dans la civilisation japonaise. Elle nous révèle la profondeur des objets qui durent, qui révèlent leur beauté à travers l'usure de la matière et la patine du temps, guidant la promenade dans une dimension atemporelle de l'esthétique nippone.

In Japan, the Mingei movement for the revival of Japanese folk art was inspired by the English Arts and Crafts movement. Born in the 1920s, it highlights an art in which materials and the concept of simplicity take precedence over the idea of authorship. This at any rate is how its essence was summarized by YANAGI Soetsu (1889-1961). It must be said that a predilection for simple forms, bare materials, and spare refinement are characteristics which, under the influence of Zen and the austere culture of the literati (*bunjin*) who were proponents of the tea ceremony and passionate about calligraphy, had long been prevalent in Japanese civilization. Mingei reveals to us the depth of objects that endure, revealing their beauty through the wear and tear of the materials they are made of and through the patina of age, guiding their trajectory through a timeless dimension of Japanese aesthetics.

WABI-SABI:
UNE ESTHÉTIQUE ZEN

WABI-SABI:
A ZEN AESTHETIC

Le *Zen* est une branche japonaise du bouddhisme mahāyāna hérité du *chan* chinois. Le mot « zen » est la romanisation de la prononciation japonaise du caractère chinois: 禪 (pinyin : *chán*) qui signifie littéralement « méditation ». Il remonte originellement au mot sanskrit « *dhyāna* » (recueillement parfait).

Le *Zen* se réfère au *chán*, une forme de méditation indienne implantée en Chine par Bodhidharma (420-528), il y a 1 500 ans. Il prend sa source dans la méditation de Siddhārtha Gautama sous l'arbre de la Bodhi par laquelle il obtint l'éveil, il y a plus de 2 500 ans en Inde. Il a également été influencé par le taoïsme et le *Son* coréen. Le zen japonais se réfère principalement à la posture de méditation d'éveil de Siddhārtha Gautama dites *zazen*.

Même si le *Zen* fut importé de Chine, son sens de l'esthétique et du raffinement est fortement distinct de la perception Chinoise de la beauté. L'esthétique zen est unique dans son appréciation de la modération, l'asymétrie, l'imperfection, la rusticité, et du naturel. Ce concept est souvent appelé *wabi-sabi*, et il voit la beauté dans les choses qui sont imparfaites, éphémères et incomplètes. Dans les arts, le *wabi-sabi* se manifeste dans des œuvres modestes, humbles, rustiques et telluriques. L'esprit du *wabi-sabi* est authentique, sans prétention, et profondément ancré dans l'amour de la nature.

Ces valeurs de rusticité, d'élégance, de goût du calme et de beauté raffinée associées au *wabi-sabi* ont été, depuis des siècles, source d'inspiration des artistes japonais et les artistes contemporains continuent d'être inspirés par ces valeurs jusqu'à ce jour.

Zen is a Japanese branch of Mahāyāna Buddhism descended from Chinese *chán*. The word “zen” is the Romanization of the Japanese pronunciation of the Chinese character 禪 (pinyin: *chán*), which literally means “meditation”. It originally dates back to the Sanskrit word “*dhyāna*” (perfect meditation).

Zen refers to *chán*, this form of Indian meditation established in China by Bodhidharma (420-528) 1,500 years ago. It has its origins in the meditation of Siddhartha Gautama under the Bodhi tree through which he obtained enlightenment more than 2,500 years ago in India. He was also influenced by Taoism and Korean *Son*. The awakening meditation posture of Siddhārtha Gautama known as *zazen* is central to Japanese Zen Buddhist practice.

Although Zen was imported from China, its sense of aesthetics and sophistication is markedly distinct from the Chinese perception of beauty. The Zen aesthetic is unique in its appreciation of moderation, asymmetry, imperfection, hardiness, and the natural. This concept is often referred to as *wabi-sabi*, and it embraces the beauty in things that are imperfect, fleeting, and incomplete. In the arts, *wabi-sabi* manifests itself in modest, humble, rustic and earthy works. The spirit of *wabi-sabi* is genuine, unpretentious, and deeply rooted in the love of nature.

These values of rusticity, elegance, and the taste for serene and refined beauty that are associated with *wabi-sabi* have for centuries been a source of inspiration to Japanese artists and they continue to be to the contemporary artists of our time.

BANJIN SOTAI

Banjin Sōtai est un moine Zen de la secte Rinzai, 264^e chef du temple Daitoku-ji à Kyoto.

Le motif, réalisé d'un seul coup de pinceau, représente un bâton, objet très important dans le bouddhisme zen. Il est accompagné d'un poème chinois de Secchō-Jyūken (980-1052), un moine *chán* de la dynastie chinoise des Song du Nord :

*Même une racine a une âme
Toute chose par elle-même saisit le monde et la vie
Si vous avez une épée comme l'épée légendaire
de Fengcheng
Vous pouvez juger définitivement du bien et du mal*

Seccho Ken

Et d'un second poème du moine zen :

*Le bâton est une maison de 50 ans
Le bâton est une ville natale âgée de 60 ans
Le bâton est un pays de 70 ans
Le bâton est le lendemain à l'âge de 80 ans*

Écrit par Murasakino (surnom du temple Daitoku-ji)
Banjin

Période Edo (1603-1868)
vers 1750)

Bâton

Signé : Murasakino Banjin

Rouleau, encre sur papier,
montage sur soie

Exposé au musée des arts asiatiques – Guimet (Paris) – « *Simplicité Japonaise* »
16 décembre 2021-3 mai 2022

166 (h) x 132 cm (rouleau) –
52,3 x 120,1 cm (peinture)



Banjin Sōtai was a Zen monk, 264th chief priest of the Daitoku-ji temple in Kyoto (Rinzai school).

The motif, made with a single brushstroke, represents a stick, a very important object in Zen Buddhism. It is accompanied by a Chinese poem by Secchō-Jyūken (980-1052), a *Chán* monk of the Northern Song dynasty of China:

*Even a root has a soul
Everything itself grasp the world and life
If you have a sword as the legendary sword
of Fengcheng
You can judge definitely good and evil*

Secchō Ken

And a second poem from the Zen monk:

Stick is a home in age of 50 years old
Stick is a hometown in age of 60 years old
Stick is a country in age of 70 years old
Stick is the tomorrow in age of 80 years old

Written by Murasakino (nickname of Daitoku-ji temple) Banjin

Période Edo (1603-1868),
vers 1750

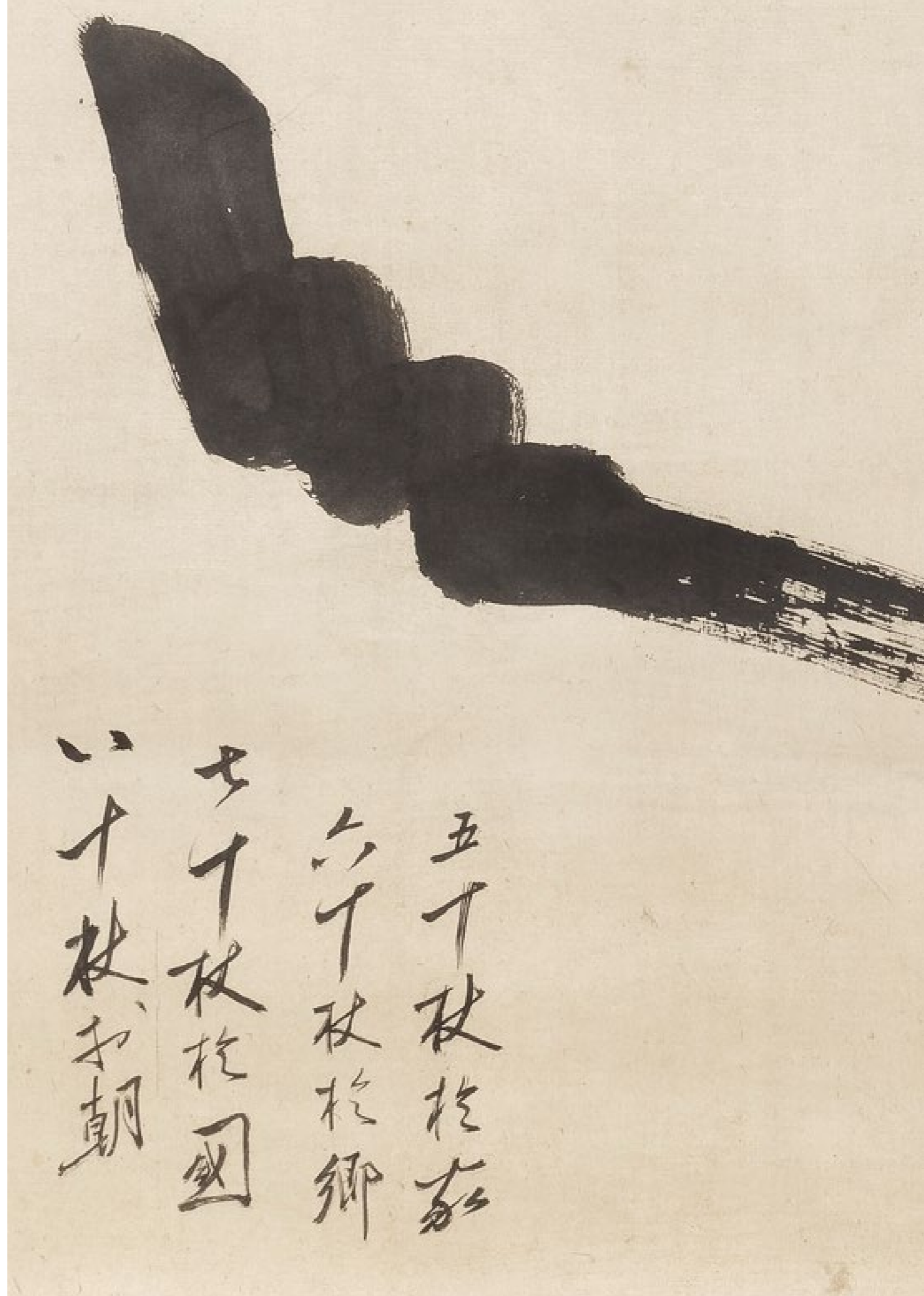
Stick

Signed: Murasakino Banjin

Scroll, ink on paper,
mounting on silk

166 (h) x 132 cm (scroll) –
52.3 x 120.1 cm (painting)

Exhibited at Museum of Asian Arts – Guimet (Paris) –
« *Simplicité Japonaise* » 16th December 2021-3rd May 2022





法峻孤根別有

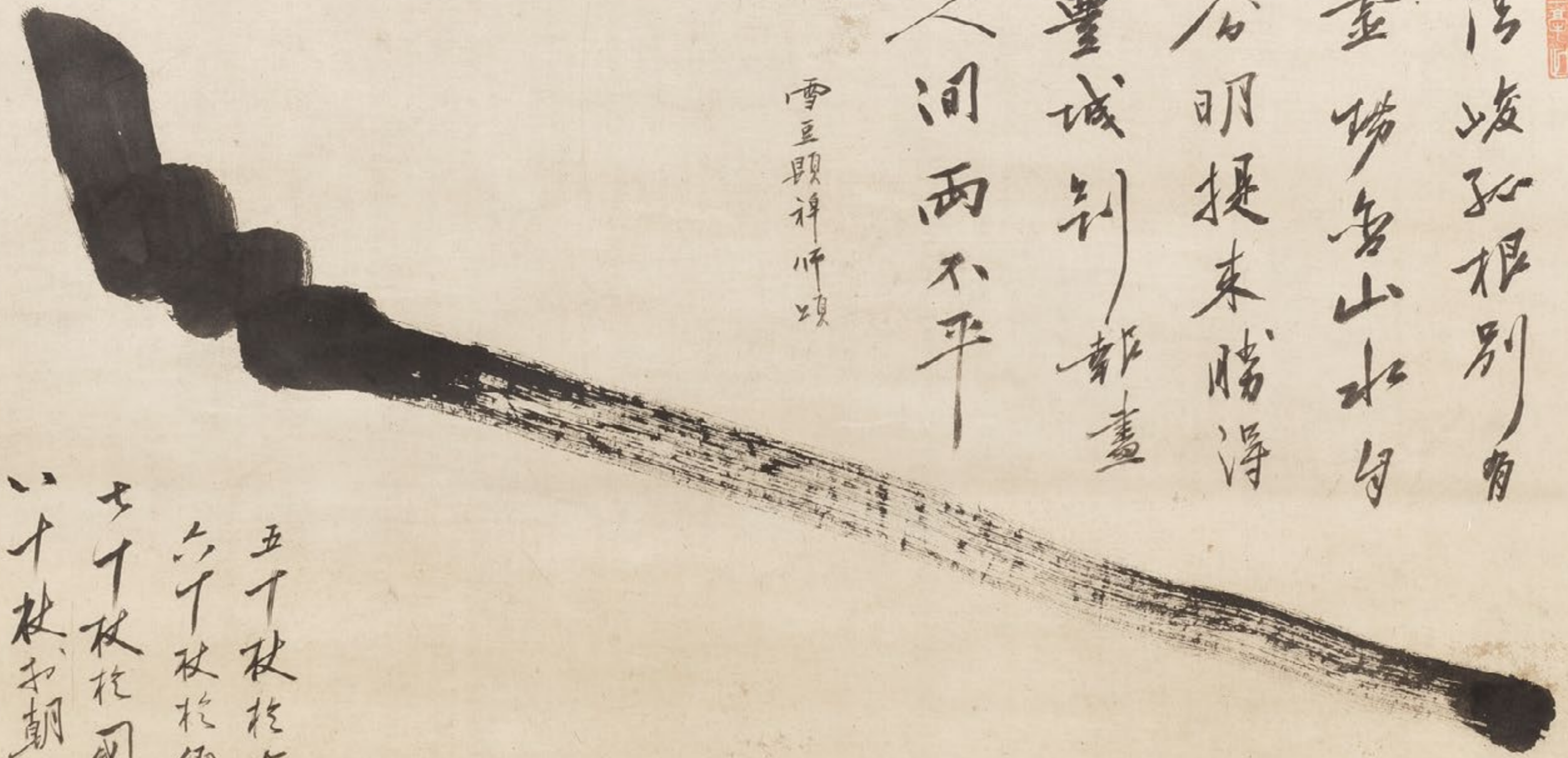
靈坊香山水句

分明捉來晴得

豐城削一筆盡

人間兩不平

雪豆頭禪師頌



五十杖於家

六十杖於鄉

七十杖於國

八十杖於朝

紫楚萬仞

書



NAKAHARA NANTENBO

(1839-1925)



Nakahara Nantenbō, aussi connu sous le nom Tōjū Zenchū et Nantenbō Tōjū est un maître du bouddhiste zen japonais. Connu en son temps comme un ardent réformateur, il est aussi un artiste prolifique et accompli. Il produit de nombreux exemples de l'art zen et aide à combler le fossé entre les formes plus anciennes de l'art bouddhique zen et leur prolongement au 20^e siècle.

Poème :

*Cela fait des jours que nous n'avons pas fait
le Daruma de neige,
où es-tu allé, Daruma, sans aucune trace ?*

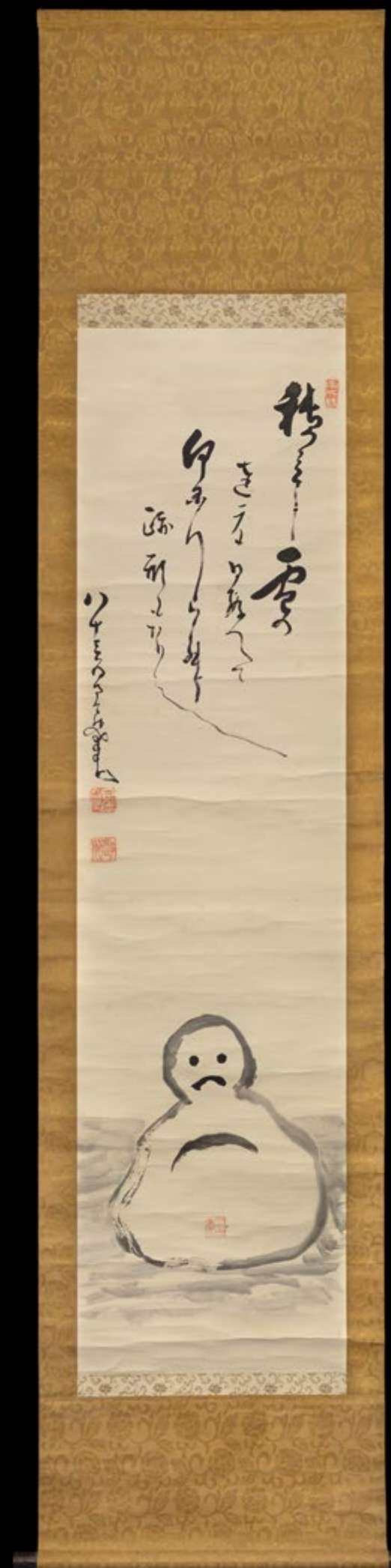
Nantenbō à l'âge de 83 ans.

Daruma de neige

Rouleau, encre sur papier,
montage sur soie

189,5 (h) x 42 cm (rouleau) -
127 (h) x 32,5 cm (peinture)

Awasebako



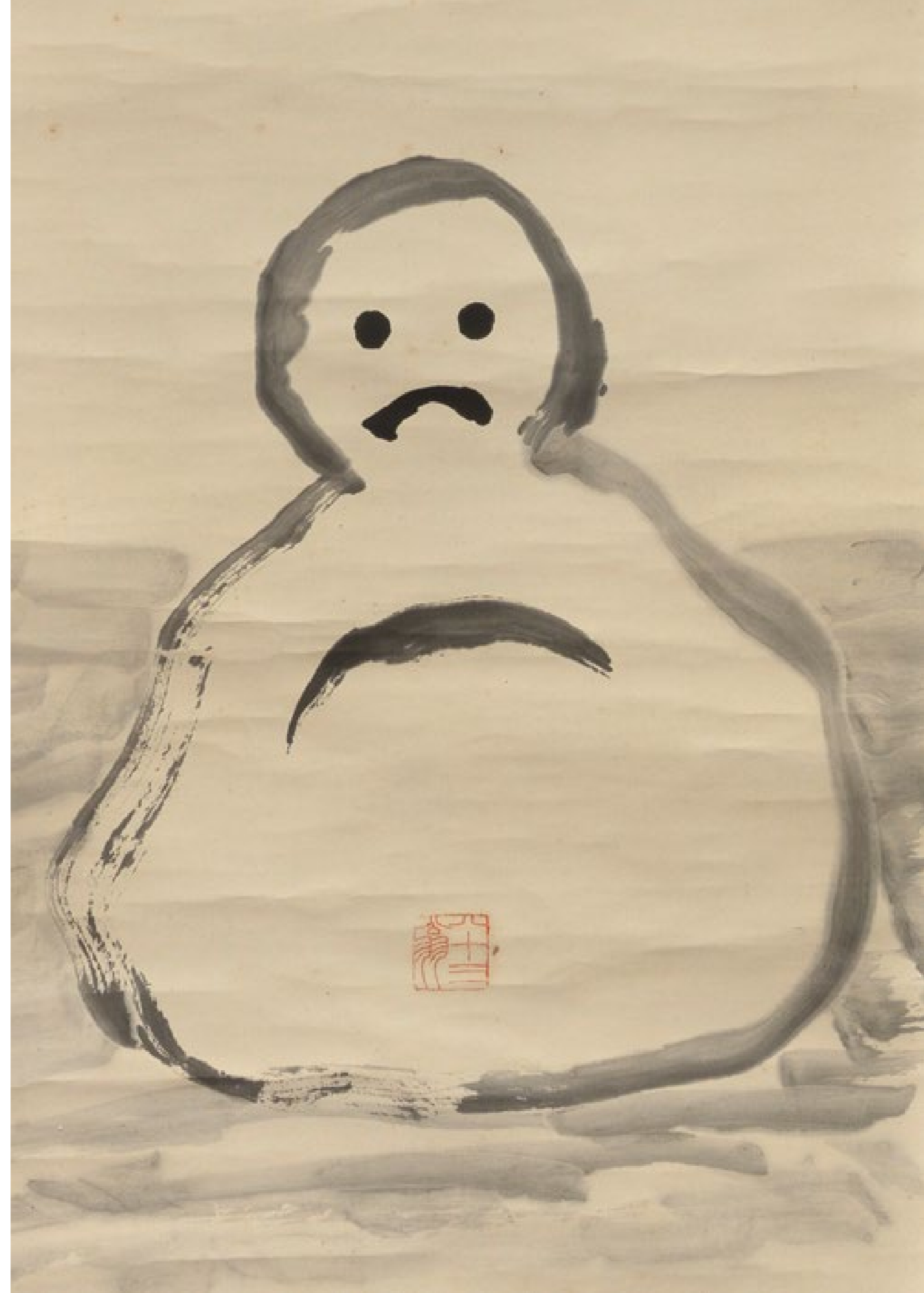
Nakahara Nantenbō (1839-1925), also known as Tōjū Zenchū and as Nantenbō Tōjū, was a Japanese Zen Master. In his time known as a fiery reformer, he was also a prolific and accomplished artist. He produced many fine examples of Zen Art and helped bridge the gap between older forms of Zen Buddhist art and its continuation in the 20th century.



Poem

*It's been days since we made the Daruma of snow,
where have you gone, Daruma, with no trace?*

Nantenbō at 83



Yuki-Daruma

Scroll, ink on paper,
mounting on silk

189.5(h) x 42 cm (scroll) -
127(h) x 32.5 cm (painting)

Awasebako

TŌREI ENJI

(1721-1792)



Tōrei Enji est l'un des maîtres zen les plus éminents du Japon pré-moderne et est surtout connu comme l'un des deux « assistants de génie » de Hakuin Ekaku, lui-même une figure dominante du bouddhisme zen qui a revitalisé l'école Rinzai. Après sa mort, il reçut le titre impérial de *Butsugo Shinshō*. Tōrei a produit des œuvres étonnamment originales qui continuent d'impressionner encore aujourd'hui. Une grande partie de leur attrait réside dans le contraste intéressant entre la subtilité du zen de Tōrei et l'audace de son style artistique, qui, bien qu'influencé par celui de Hakuin, le surpasse en force.

De nombreuses œuvres de Tōrei restent inédites. Ses intérêts universitaires et l'étendue de ses connaissances, y compris le shinto, étaient sans précédent. Ici, il a peint un bâton en bois avec lequel les personnes exécutant le zazen sont battues pour les encourager dans leur détermination et éviter la somnolence.

Poème :

*Le bâton fait avec une branche de bois
Il est le produit de tout sur la terre
Nous ne devons pas oublier la bénédiction
de toutes les choses de l'univers*

Bâton

Rouleau, encre sur papier,
montage sur soie

189 (h) x 27 cm (rouleau) -
116 (h) x 25 cm (peinture)



Tōrei Enji is one of the most eminent Zen masters of pre-modern Japan and is best known as one of two “genius assistants” to Hakuin Ekaku, who was himself a towering figure in Zen Buddhism who revitalized the Rinzai School. After his death, he received the imperial title of *Butsugo Shinshō*. Tōrei produced strikingly original works that continue to impress even today. Much of their appeal lies in the interesting contrast between the subtlety of Tōrei’s Zen and the boldness of his artistic style, which, though influenced by that of Hakuin, surpasses it in force.

Many of Tōrei’s works remain unpublished. His scholarly interests and the breadth of his knowledge, including Shinto, was unprecedented. Here, he painted a wooden stick with which persons performing zazen are beaten to encourage them in their determination and to ward off drowsiness.

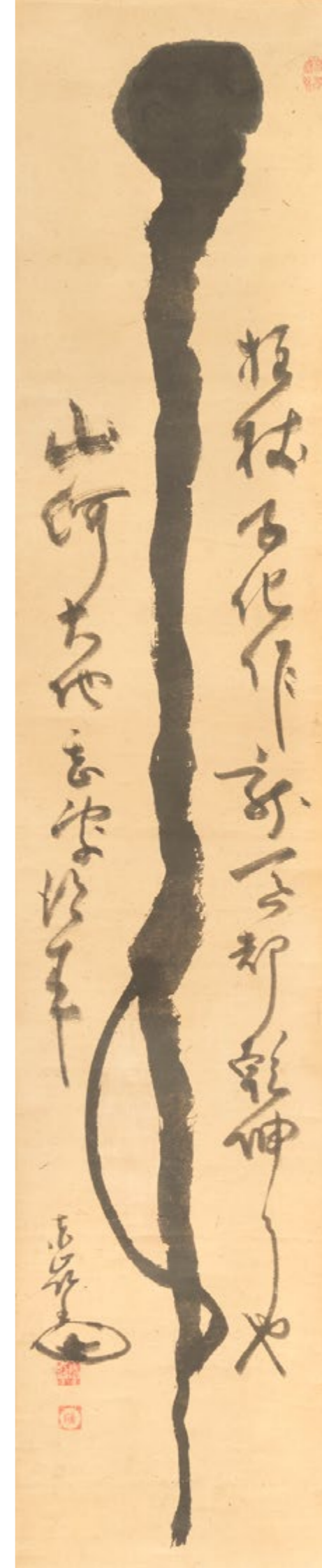
Poem:

*The stick made with a branch of wood
It came from everything on the earth
We should not forget the blessing of
all things in the universe*

Stick

Scroll, ink on paper,
mounting on silk

189 (h) x 27 cm (scroll) -
116 (h) x 25 cm (painting)



SENGAI GIBON

(1750- 1837)

Sengai aimait représenter Daikoku avec un marteau. Dans ce dessin, Daikoku, l'une des sept Divinités du Bonheur (Mahākāla, une variante bouddhiste de Shiva) sourit légèrement. Il est amusant qu'ici il soit nu, à l'exception du chapeau qui le symbolise et d'un pagne couvrant sa virilité. Dans les traditions bouddhiste et shintoïste, le *Chintamani* est une pierre précieuse ayant le pouvoir d'exaucer tous les vœux. Dans ces traditions il est admis que cette pierre est d'une infinie valeur. Sengai a probablement voulu dire avec ce dessin qu'il ne faut pas juger les gens d'après leur apparence : Daikoku est assez important pour créer le *Chintamani* même s'il a l'air pauvre.

Poème :

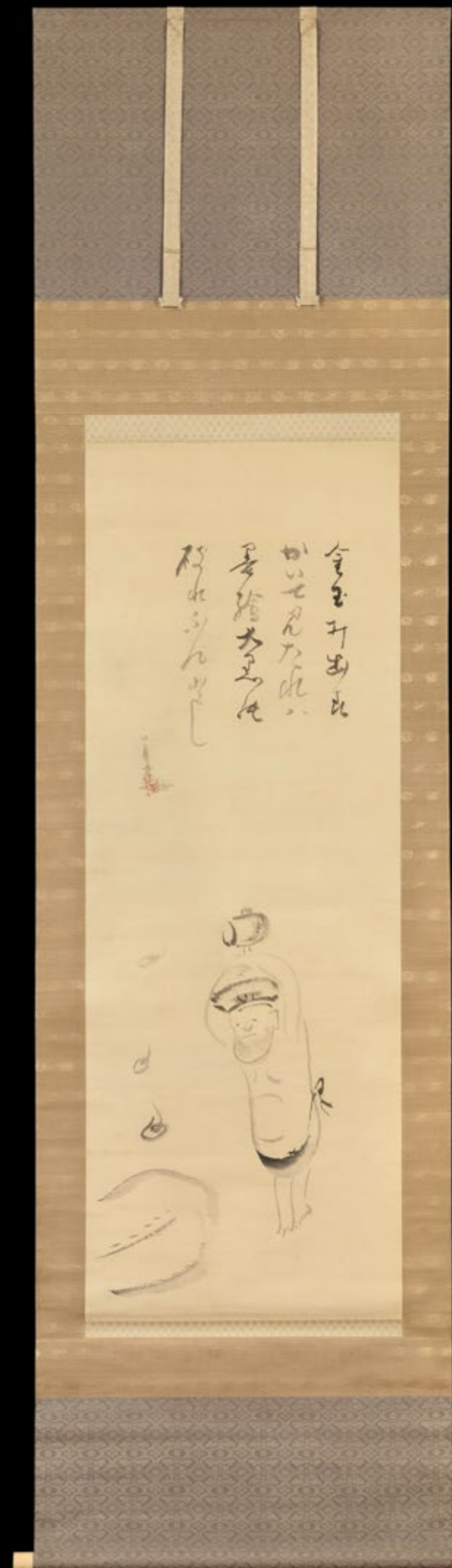
*J'ai essayé de peindre Daikoku
façonnant le Chintamani avec son marteau,
mais son pagne est déchiré...*

Daikoku gasan

Rouleau, encre sur papier,
monté sur soie

Période Edo, 18^e-19^e siècle

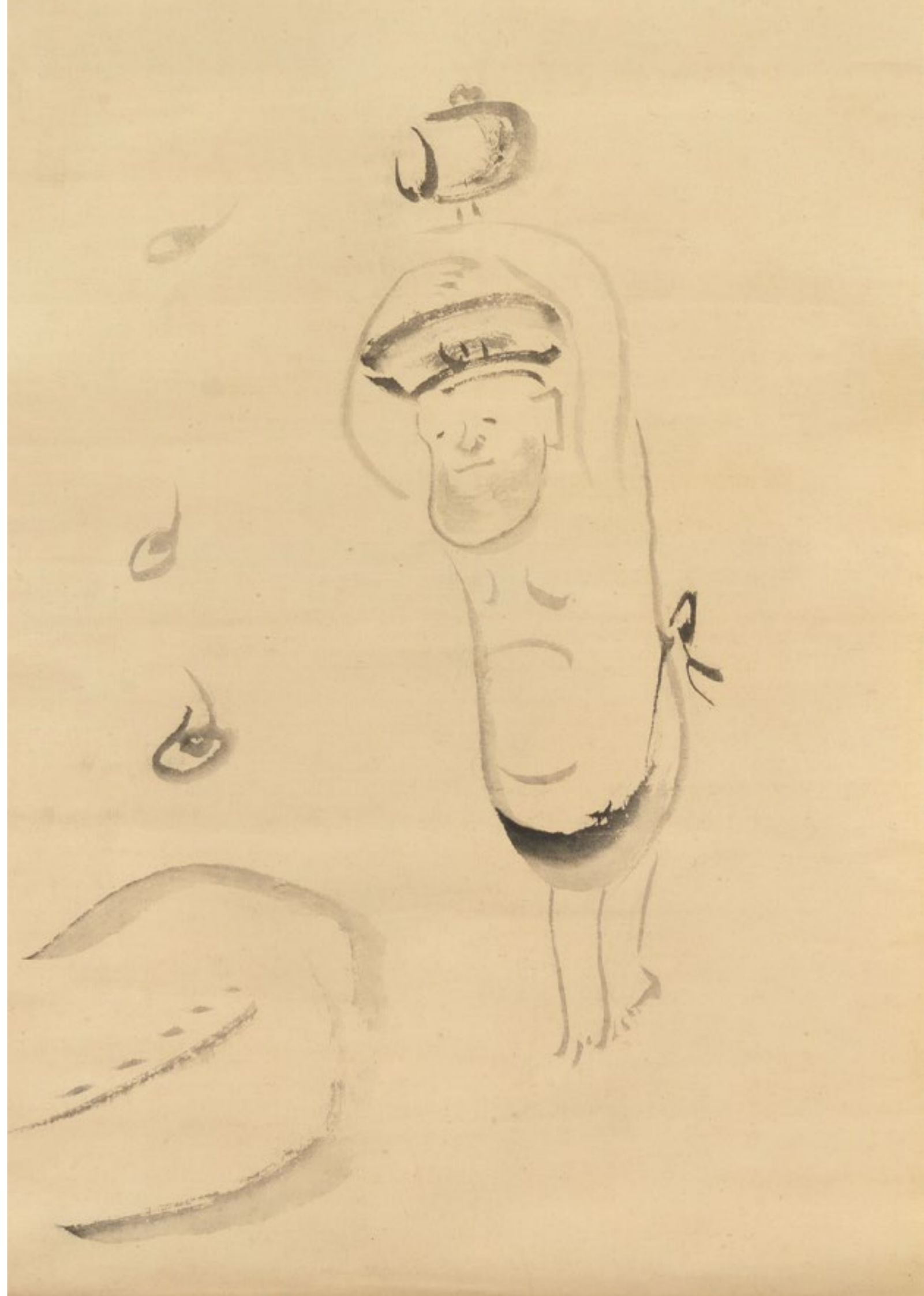
205,5 (h) x 55 cm (rouleau) –
114,4 (h) x 41,4 cm (peinture)



Sengai was fond of painting Daikoku with a hammer. In this painting, Daikoku, one of the Seven Gods of Fortune (Mahākāla, a Buddhist variant of Shiva) is smiling gently. It is amusing that he is totally naked except for his symbolic hat and loincloth. *Chintamani* is a wish-fulfilling jewel within both Hindu and Buddhist traditions. It is believed that *chintamani* is the infinite value of all things. Probably Sengai wanted to say that we should not judge a person by his appearance. A truly valuable person such as Daikoku in this painting could make *chintamani*, even if he looked poor.

Poem:

*When I tried to paint Daikoku
who makes the Chintamani with his hammer,
his loincloth is broken...*



Daikoku gasan
Scroll, ink on paper,
mounting on silk
Edo period, 18th-19th century
205.5(h) x 55 cm (scroll) –
114.4(h) x 41.4 cm (painting)

LA LAQUE
NEGORO

THE NEGORO
LACQUER-WARE

Le terme Negoro fait référence à des objets en laque rouge simples et élégants qui ont été produits pendant la période médiévale du Japon, entre le XII^e et le XVII^e siècle. Incarnant l'ancien sens de la beauté japonaise, les formes minimalistes de la laque de Negoro ont été principalement conçues pour être des objets fonctionnels et sont dépourvues de décoration élaborée. Les formes souples et la patine naturellement usée des couches laquées rouges et noires donnent à Negoro une ambiance d'antiquité et d'élégance qui en a fait des objets précieux à travers les âges. Depuis le début du XX^e siècle, les laques Negoro sont devenues très appréciées des connaisseurs en tant qu'objets au design exceptionnel qui poursuivent une certaine beauté utilitaire.

La laque Negoro tire son nom du temple bouddhiste de Negoro-ji, situé dans les montagnes de l'actuelle préfecture de Wakayama, juste au sud d'Osaka. Fondé en 1243 en tant que temple de pratique bouddhiste ésotérique, Negoro-ji a prospéré pendant les périodes Kamakura (1185-1333), Muromachi (1336-1573) et Azuchi-Momoyama (1573-1603).

La véritable essence de Negoro se trouve dans son antiquité et dans les générations d'usage affectueux qui imprègnent ces objets de l'esprit ésotérique japonais wabi (l'esthétique de la beauté trouvée dans l'imperfection) et sabi (une affection pour l'ancien et le fané). L'usure et l'érosion du revêtement rouge extérieur révèlent progressivement la laque noire du dessous, créant une beauté en constante évolution qui ne peut résulter que d'une utilisation continue et du passage du temps. Les fissures, l'usure, les dommages, les textures et les irrégularités renforcent la sophistication harmonieuse de la surface d'un objet Negoro.

Cette évolution naturelle de la beauté, similaire à la maturation de l'esprit humain avec l'âge, incarne l'esprit japonais et découle de la conviction que l'utilisation respectueuse d'un objet pour sa fonction appropriée améliore son apparence et son statut.

The term Negoro refers to simple and elegant red lacquer objects that were produced during Japan's medieval period, between the twelfth and seventeenth centuries. Embodying the ancient sense of Japanese beauty, the minimalistic forms of Negoro lacquerware were primarily made to be functional objects and are devoid of elaborate decoration. The supple shapes and naturally worn patina of red and black lacquered layers impart a feeling of antiquity and elegance to Negoro pieces that has made them treasured objects throughout the ages. Since the early twentieth century, Negoro ware pieces have come to be highly appreciated by connoisseurs as objects of outstanding design that also have a certain utilitarian beauty.

Negoro lacquer derived its name from the Buddhist temple of Negoro-ji, located in the mountains of present-day Wakayama Prefecture, just south of Osaka. Established in 1243 as a temple of esoteric Buddhist practice, Negoro-ji thrived during the Kamakura (1185-1333), Muromachi (1336-1573) and Azuchi-Momoyama periods (1573-1603).

The true essence of Negoro is found in its age and in the generations of reverential use that imbues these objects with the esoteric Japanese spirit wabi (the aesthetic of beauty found in imperfection), and sabi (an affection for the old and faded). The wearing and reduction of the outer red coating gradually reveal the black lacquer beneath, creating an ever-changing beauty that can only result from continual handling and the passage of time. Cracks, wear, damage, texturing and irregularities all enhance the harmonious sophistication of a Negoro object's surface.

This natural evolution of beauty, analogous to the maturing of the human spirit with age, epitomizes the Japanese spirit and arises from the belief that the respectful use of an object for its proper function enhances its appearance and status.

ASHITSUKI-BAN

Dans les représentations d'époque de la vie monacale et des villas aristocratiques, les ustensiles de Negoro sont clairement présentés comme des objets précieux. Des plateaux carrés et circulaires, des bols de différentes tailles et de grandes aiguères à bec étaient utilisés pour les repas quotidiens. Des supports de tasse lobés, des plateaux à offrandes et des bouteilles de saké étaient présents dans les rituels du temple, affichant souvent des motifs inspirés des fleurs de lotus communs à l'art bouddhiste. De petites tables étaient fréquemment utilisées comme supports d'offrandes et placées dans les autels des temples bouddhistes et des sanctuaires shintoïstes. Des bassins circulaires avec des jambes incurvées étaient utilisés lors des cérémonies monastiques pour récupérer l'eau versée sur les mains des moines dans un acte de purification.

Plateau aux trois jambes incurvées dites de « héron » (*sagi ashi*)

15^e - 16^e siècle

Époque de Muromachi (1333-1573)

Bois et laque *negoro**

7 (h) x 26 x 26 cm

Exposé au musée des arts asiatiques – Guimet (Paris) – « *Simplicité Japonaise* »
16 décembre 2021-3 mai 2022

Negoro utensils are clearly shown as cherished objects in period depictions of monastery life and aristocratic villas. Square and circular trays, bowls of various sizes and large spouted ewers were used at daily meals. Lobed cup stands, offering trays and sake bottles featured in temple rituals clearly display lotus flower-inspired motifs common to Buddhist art. Small tables were frequently used as offering stands and placed in altars of Buddhist temples and Shinto shrines. Circular wash basins with curving legs were used in monastery ceremonies to catch water poured over the hands of monks in an act of purification.

Tray with three curving
“heron legs” (*sagi ashi*)

15th-16th Century

Muromachi period (1336-1573)

Wood and *negoro* lacquer

7 (h) x 26 x 26 cm

Exhibited at Museum of Asian Arts – Guimet (Paris) – « *Simplicité Japonaise* »
16th December 2021-3rd May 2022





NEGORO SAIOKE

Une forme de grand bassin ouvert et peu profond avec une poignée élaborée appelée *oke* recouverte de laque noire et rouge dans le style connu sous le nom de Negoro datant de la période Muromachi (14^e-15^e siècle). Un *saioke* presque identique, daté de 1307, avec intérieur laqué rouge est détenu par le ministère des Affaires culturelles (*Bunkacho*) et provient du temple Tōshōdai-ji, Hokke-ji, à Nara.

Il existe un certain nombre de réparations anciennes, comme on pourrait l'imaginer pour un bois laqué non protégé et utilisé depuis près de 6 siècles. Il est accompagné d'une vieille boîte de rangement en bois de *kiri* légèrement vermoulue.

A large open shallow bucket shape with elaborate handle called an *oke* covered in black and red lacquer in the style known as Negoro dating from the Muromachi period (14th-15th century). A nearly identical *saioke* dated 1307 with red lacquered interior is held by the ministry of cultural affairs (*Bunkacho*) and come from the temple Tōshōdai-ji, Hokke-ji, in Nara.

There are a number of old repairs, as one might imagine for unprotected lacquered wood in use for almost 6 centuries. It comes in an old slightly worm eaten *kiri*-wood storage box titled *Negoro Saioke*.

Période Muromachi,
ère Ōei (1394-1428)
28 (h) x 33 x 33 cm
Awasebako intitulé « *Negoro Saioke* »

Muromachi period,
Ōei era (1394-1428)
28 (h) x 33 x 33 cm
Awasebako titled "Negoro Saioke"





ASHITSUKI-DARAI

Ces bassins étaient utilisés pour récupérer l'eau versée sur les mains des moines dans un acte de purification qui avait lieu lors d'une cérémonie spéciale (appelée *fusatsu*) observée le 15 de chaque mois au cours de laquelle ils expiaient les péchés commis le mois précédent. Le premier exemple de bassin rituel avec une date inscrite est le *fusatsu tarai*, ou « bassin de lavage des mains *fusatsu* », daté de 1338, qui a été donné au temple Hōryūji, Ikaruga (préfecture de Nara).

Un bassin rituel presque identique avec un intérieur laqué rouge est conservé par le temple Rokujizōji (préfecture d'Ibaraki) et désigné « *Bien culturel important* ».

These basins were used to catch water poured over the hands of monks in an act of purification that took place in a special ceremony (called *fusatsu*) observed on the fifteenth of every month in which they would atone for sins committed the month before. The earliest example of a ritual basin with an inscribed date is the *fusatsu tarai*, or “*fusatsu* hand washing basin”, dated 1338, which was donated to the Hōryūji temple, Ikaruga (Nara prefecture).

A nearly identical ritual wash-basin with red lacquered interior is held by the temple Rokujizōji (Ibaraki prefecture) and designated “*Important Cultural Property*”

Bassin aux trois « jambes de héron » incurvées (*sagi ashi*) pour un usage rituel bouddhiste

Période Muromachi, XV–XVI^e siècles

17,5 (hauteur) x 33,5 x 33,5 cm

Awasebako

Hand washing basin with three curving “heron legs” (*sagi ashi*) for Buddhist ritual use

Muromachi period, 15th-16th centuries

17.5(h) x 33.5 x 33.5 cm

Awasebako





SENCHA :
LE THÉ
DES LETTRÉS
BUNJIN

SENCHA:
THE TEA OF
LITERATI BUNJIN

En réaction au formalisme rigide et à la complexité rituelle du *wabicha*, connu également sous les noms de *chanoyu* ou *chadō* (la Voie du thé), développé par le moine bouddhiste Sen no Rikyū (1522-1591) et son maître Takeno Jōō (1502-1555), une autre tradition du thé, le *sencha*, devient populaire à la fin du XVIII^e siècle.

Cette méthode de boire du thé infusé, développée en Chine pendant la dynastie Yuan (1271-1368), n'a été introduite au Japon que vers le milieu du XVII^e siècle par des réfugiés chinois. Les bouleversements politiques liés à la chute de la dynastie Ming en 1644 a poussé de nombreux moines *chán* et intellectuels chinois à fuir au Japon. L'un d'eux, le maître *chán* Yinyuan Longqi, de son nom japonais Ingen Ryūki (1592-1673), arrivé au Japon en 1654, est traditionnellement crédité d'avoir apporté le *sencha* dans ce pays. Mais c'est à un autre moine zen ōbaku, à l'esprit libre et détaché du poids du rituel, Baisao Koyugai (1675 -1763) et au riche marchand d'Osaka, Kagetsuan Kakuo, qu'il convient d'attribuer le développement du *sencha* au Japon.

La philosophie fondatrice du *sencha* est grandement influencée par les idées des libres penseurs chinois qui gagnent en popularité au milieu de la période Edo, en particulier auprès des artistes et des intellectuels de la région du Kansai : les *bunjin* ! *Riches commerçants, peintres, calligraphes, philosophes ou poètes influents de l'époque, fréquentent assidument les lieux où se pratique le senchadō*, important à la fois sur le plan religieux et artistique.

Ces lieux de brassage intellectuel voient se développer de nombreux arts, tels l'arrangement floral dans des corbeilles en bambou tressé ; le *bunjinga*, nom donné à la peinture des lettrés ; ou encore le *kōdō*, la cérémonie de l'encens ou l'art d'apprécier les parfums ; sans oublier bien entendu la collection d'ustensiles à thé *karamono* (objet chinois) et *bunjin*. Ces objets exaltent les mystères de la Nature qu'ils tentent de reproduire. Dans tout le Japon, mais en particulier dans le Kansai, des artisans-artistes produisent des œuvres empruntées de la philosophie du *sencha* dont les *bunjin* raffolent.

In reaction to the rigid formalism and ritual complexity of *wabicha*, also known as *chanoyu* or *chadō* (the Way of Tea), developed by the Buddhist monk Sen no Rikyū (1522-1591) and his master Takeno Jōō (1502-1555), another tea tradition, the *sencha*, became popular at the end of the 18th century.

This method of drinking brewed tea, developed in China during the Yuan Dynasty (1271-1368), was not introduced to Japan until the mid-17th century by Chinese refugees. The political upheavals linked to the fall of the Ming dynasty in 1644 prompted many *Chán* monks and Chinese intellectuals to flee to Japan. One of them, the master *chán* Yinyuan Longqi, whose Japanese name is Ingen Ryūki (1592-1673), arrived in Japan in 1654 and is traditionally credited with bringing the *sencha* to this country. But it is to another ōbaku Zen monk, Baisao Koyugai (1675 -1763), who was free-spirited and detached from the weight of ritual, and to the wealthy Osaka merchant Kagetsuan Kakuo that it is appropriate to attribute the continued development of *sencha* in Japan.

The founding philosophy of *sencha* was greatly influenced by the ideas of Chinese free thinkers who gained popularity in the mid-Edo period, especially among the artists and intellectuals called the *bunjin* in the Kansai region. Wealthy traders, painters, calligraphers, philosophers and influential poets of the time, assiduously frequented the places where *senchadō* was practiced, and it is important both in religious and artistic terms.

These places of intellectual exchange spawned the development of many art forms, such as that of floral arrangement in woven bamboo baskets, the painting of the literati called *bunjinga*, the incense ceremony or the art of appreciating fragrances called *kōdō*, and of course the collection of *karamono* (Chinese objects) and *bunjin* tea utensils. These objects exalt the mysteries of Nature which they attempt to reproduce. All across Japan, but particularly in Kansai, artisan-artists produced works inspired by the *sencha* philosophy that the *bunjin* prized highly.

HA-BON

Plateau en forme de deux feuilles de lotus ondulantes, leurs bords s'enroulant et en partie mangés par les insectes, en parfait trompe-l'œil. En bois de loupe de *keyaki* (*zelkova serrata*) sculpté. Signé au dos avec une signature gravée par l'artiste : Tesseki et avec un *kakihan* ou *kao* (un sceau gravé souvent accompagné de la signature de l'artiste).

Itō Tesseki, actif de la fin du 19^e au début du 20^e siècle à Nara, était un disciple de Kano Tessai (1845-1925) et travaillait à Nara.

Senchadō, la « voie du sencha », est une variante japonaise du *chadō* (« voie du thé »). Cela implique la préparation et la consommation de thé vert *sencha*, en particulier le type *gyokuro* de haute qualité. Contrairement à la préparation du thé *macha*, qui est en poudre, le *sencha* est préparé à l'aide de petites feuilles de thé. À l'instar de la cérémonie du thé chinois *gongfu*, le *senchadō* a une forme codifiée de préparation, de présentation et de dégustation du thé.

Vers la fin du 17^e siècle, à l'époque d'Edo, des marchands chinois visitant Nagasaki montrèrent comment le thé brassé devait être bu, comme cela se pratiquait à la cour de la dynastie Ming. Cette pratique de la culture chinoise du thé s'est répandue du 18^e siècle jusqu'au début de l'ère Meiji (1868-1912), notamment chez les marchands lettrés qui se réunissaient entre amis dans une ambiance moins formelle que le *chanoyu*. L'appréciation de la peinture et des objets de lettrés prend alors une importance particulière. Ces rencontres, souvent suivies de repas authentiques, étaient l'occasion d'admirer les collections de l'hôte, le plus souvent composées d'objets importés de Chine ou fabriqués au Japon dans un style chinois appelé *karamono*.

Plateau de *bunjin* (lettré japonais) pour la cérémonie du thé *sencha* en forme de double-feuille de lotus

Signé : Itō Tesseki

Période : Meiji-Taishō, ca. 1890-1912

Awasebako (boîte de collection en bois)

L. 63.5 – D. 44.5 – H. 5cm



Tray in the form of two rippling lotus leaves, their edges curling and partly eaten by insects, in perfect trompe-l'oeil. Of carved *keyaki* (*zelkova serrata*) burl wood. Signed on the reverse with a carved signature by the artist: Tesseki and with a *kakihan* or *kao* (an engraved seal often accompanied by the artist's signature).

Itō Tesseki, active at the end of 19th to early 20th century, was a student of Kano Tessai (1845-1925), and worked in Nara.

Senchadō, the “way of sencha”, is a Japanese variant of *chadō* (“way of tea”). It involves the preparation and drinking of sencha green tea, especially the high grade *gyokuro* type. In difference to the preparation of *macha* tea, which is powdered, *sencha* is prepared using small leaf tea. Similarly to the Chinese *gongfu* tea ceremony, *senchadō* has a codified form of preparation, presentation and enjoyment of tea.

Towards the end of the 17th century in the Edo period, Chinese merchants visiting Nagasaki showed how brewed tea should be drunk, as practiced in the Ming dynasty court. This practice of Chinese tea culture spread from the 18th century until the beginning of the Meiji era (1868-1912), especially among literate merchants who met with friends in a less formal atmosphere than *chanoyu*. Appreciation of painting and literacy objects then took on particular importance. These meetings, often followed by genuine meals, were the opportunity to admire the host's collections, most often composed of objects imported from China or made in Japan in Chinese style called *karamono*.



Bunjin (Japanese literate)
tray for the sencha tea ceremony
in the shape of a double lotus leaf
Signed: Itō Tesseki
Period: Meiji-Taishō, ca. 1890-1912
Awasebako
5 (h) x 63.5 x 44.5 cm



KŌ-BON “KAYŌBOKU”

« Je ne sais pas quel type de bois est utilisé pour cet objet mais il semble totalement naturel. La forme est assez étrange mais son contour n'est pas sculpté (sic!). M. Nakayama (?) de Nara a voulu obtenir cette pièce et a demandé à M. Imamura (?). La trace de la sculpture au dos est bien réalisée et sa patine est de plus en plus fantastique avec l'âge. Il pensait que la trace de la sculpture du dos est trop bien faite tout comme l'ancienne patine. »

Signé : Mizunotoi (= une année du cycle sexagésimal chinois, 1923), fin d'automne, maître Kan'un

Kōdō (香道), «la voie du parfum», est l'art d'apprécier l'encens japonais. Le *kōdō* inclut tous les aspects de la cérémonie de l'encens, des outils (*kōdōgu*), aux activités telles que les jeux de comparaison *kumikō* et *genjikō*. Le *kōdō* est l'un des trois arts japonais classiques du raffinement, avec le *kadō* pour l'arrangement floral et le *chadō* pour le thé et la cérémonie du thé. Lors d'une cérémonie de *kōdō*, les participants « écoutent » les parfums exhalés par les bois parfumés brûlés selon des règles codifiées vers la fin du 14^{ème} siècle.



Plateau à encens en forme de feuille de lotus

Bois et laque *urushi*

Période Edo, 19^e siècle

10,5 x 51 x 43 cm

Awasebako avec *hakogaki*

“Wooden lotus leaf. I don’t know what kind of wood is used for this objet but it seems totally natural. The form is quite strange but its outline is not carved (sic!). Mr. Nakayama (?) of Nara wanted to obtain this piece and asked Mr. Imamura (?). The trace of carving of the back is well done and its patina is fantastic more and more with age. He thought the trace of carving of the backside is too much well done like the old patina.”

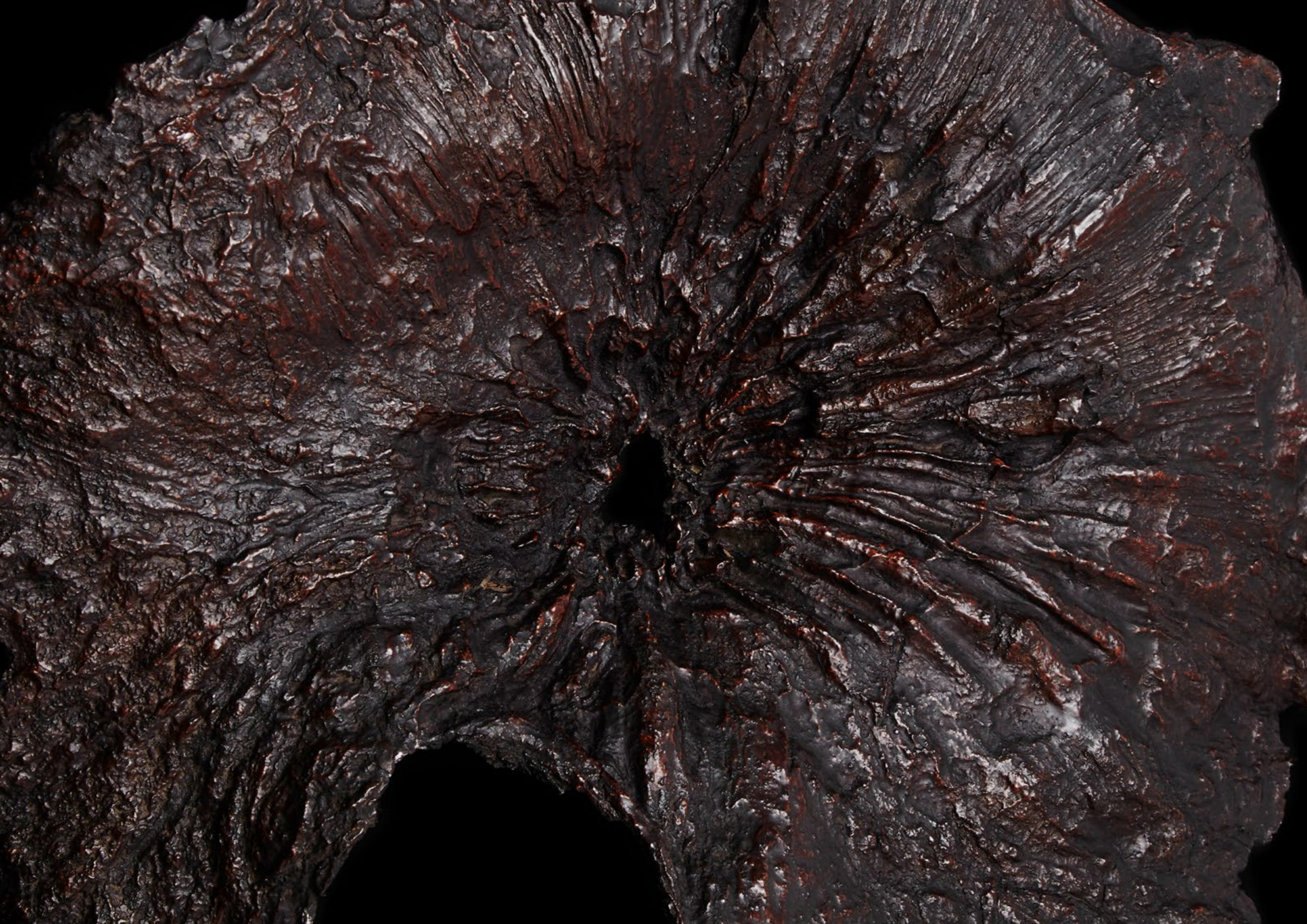
Signed: *Mizunotoi* (=a year of the 60 Chinese sexagenarian cycle, 1923), *late Autumn, Master Kan’un*

Kōdō (香道), “the way of fragrance”, is the art of appreciating Japanese incense. *Kōdō* includes all aspects of the incense ceremony, from the tools (*kōdōgu*), to activities such the incense-comparing games *kumikō* and *genjikō*. *Kōdō* is one of the three classical Japanese arts of refinement, along with *kadō* for flower arrangement, and *chadō* for the tea ceremony. During a *kōdō* ceremony, participants “listen” to fragrances exhaled by scented woods burned according to rules codified towards the end of the 14th century.



Incense tray lotus leaf-shape
Wood and *urushi* lacquer
Edo period, 19th century
10.5 x 51 x 43 cm
Awasebako with *hakogaki*





HA-BON

S'il semble à première vue être une vannerie tressée, ce plateau est en réalité une sculpture en bois imitant un plateau de vannage en bambou. Ici le sculpteur a souhaité magnifier les « choses anciennes », en reproduisant les accidents et usures de l'âge. Faut-il voir dans ce trompe-l'œil une métaphore de notre propre condition et du temps qui passe ou simplement un profond respect de l'objet du quotidien et de la main de l'artisan ?



Plateau à *sencha* en forme
de panier de vannage

Anonyme

Bois de *keyaki* (*Zelkova serrata*)
et laque *urushi*

Région du Kansai

Période Edo (1603-1868),
XIX^e siècle

4 (h) x 46 x 45 cm

While it appears at first glance to be a woven basketry, this tray is actually a wooden sculpture imitating a bamboo winnowing tray. Here the sculptor wanted to magnify “old things” by reproducing the accidents and wear and tear of age. Should we see in this trompe-l’oeil a metaphor for our own condition and the passage of time or simply a deep respect for the object of everyday life and the hand of the craftsman?

Sencha tray in the shape
of a winnowing basket
Anonymous
Keyaki wood (*Zelkova serrata*)
and *urushi* lacquer
Kansai region
Edo period (1603-1868),
19th century
4 (h) x 46 x 45 cm





KŌ-BON

Cette simple racine, noueuse, tortueuse et chaotique était utilisée comme plateau de présentation pendant le *kōdō*, la cérémonie de l'encens. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette racine a été choisie pour cet usage. Sa forme rappelle en effet celle du *kyara*, la plus haute qualité de bois d'Aloès, un type d'encens à l'arôme profond dont le prix par once est supérieur à l'or. *Kyara* signifie d'ailleurs « précieux » en japonais.

Plateau à encens en racine naturelle
Bois et laque *urushi*
Période Edo,
19^e siècle
7 (h) x 60 x 26 cm
Awasebako

This simple, gnarled, twisted and chaotic root was used as a presentation tray during the *kōdō*, the incense ceremony. It is probably no coincidence that this root was chosen for this use. Its shape is indeed reminiscent of *kyara*, the highest quality of Aloes wood, a type of incense with a deep aroma whose price per ounce is higher than gold. *Kyara* actually means «precious» in Japanese.

Incense tray in natural root
Wood and *urushi* lacquer
Edo period, 19th century
7(h) x 60 x 26 cm





MORIBON

Une remarquable étude naturaliste dans laquelle l'artiste utilise les anfractuosités du bois afin de suggérer la déchirure de la feuille mangée par endroit par des insectes. Cette représentation allégorique du temps qui passe évoque une vanité et la vacuité des passions et activités humaines. Au Japon, la feuille de paulownia (*kiri*) est l'un des emblèmes honorant les personnes méritantes.

Cette œuvre évoque également la contemplation annuelle des fleurs de cerisier (*hanami*) et des couleurs d'automne (*momijigari*) où l'on dit que les fleurs et les feuilles les plus splendides le sont au moment qui précède leur chute. Une métaphore qui invite à vivre et à mourir de la même manière.

Ikeda Sakumi, dont le nom d'artiste (*gō*) est Fumikichi est né à Kaga dans la préfecture d'Ishikawa. Il étudie auprès du sculpteur sur bois Takemura Eiraku, basé à Osaka, et expose pour la première fois en 1922, puis expose régulièrement (1928–1932–1933) au Teiten, l'exposition annuelle de l'Académie impériale des Beaux-Arts.



Plateau pour fruits en forme de feuille de paulownia

Ikeda Sakumi, *gō* Fumikichi (1886-1955)

ca. 1912-1940

Bois de *kuwa* (mûrier)

12 (h) x 37 x 37 cm

Tomobako

A remarkable naturalistic study in which the artist uses the crevices of the wood to suggest the tearing of the leaf eaten in places by insects. This allegorical representation of passing time evokes a vanity and the emptiness of human passions and activities. In Japan, the paulownia (*kiri*) leaf is one of the emblems honoring deserving people.

This work also evokes the annual contemplation of cherry blossoms (*hanami*) and fall colors (*momijigari*) where the most splendid flowers and leaves are said to be the moment before they fall. A metaphor that invites you to live and die in the same way.

Ikeda Sakumi, whose artist name (*gō*) is Fumikichi was born in Kaga, Ishikawa Prefecture. He studied with Osaka-based woodcarver Takemura Eiraku and first exhibited in 1922, then exhibited regularly (1928-1932-1933) at the Teiten, the annual exhibition of the Imperial Academy of Fine Arts.

Paulownia leaf shaped fruit tray
Ikeda Sakumi, gō Fumikichi
(1886-1955)
ca. 1912-1940
Mulberry wood (*Kuwa*)
12 (h) x 37 x 37 cm
Tomobako





OKIMONO

OKIMONO

Les objets en bois naturel (racines, branches, loupes), en bambou et les matériaux en pierre reflètent une esthétique originaire de Chine. En adoptant le thé infusé *sencha* de style chinois, les lettrés japonais ont également développé une passion pour les formes naturelles qui s'est répandue dans de nombreux aspects de l'art japonais.

À la fin du 19^e siècle, la richesse croissante des classes moyennes et supérieures a créé un marché pour l'art en général et les objets *sencha* en particulier. Au-delà des objets fonctionnels et ustensiles pour le *sencha*, les *bunjin* ont développé un goût prononcé pour les artefacts sans fonction souvent nommés *okimono*. S'ils sont purement décoratifs, les *okimono* sont porteurs de sens et se réfèrent souvent à des mythes et des légendes, des symboles liés à la nature, ou encore à des métaphores poétiques.

Objects of natural wood (roots, branches, burls), bamboo, and stone materials reflect an aesthetic that originated in China. As they adopted the Chinese-style brewed *sencha* tea, the Japanese literati also developed a passion for natural forms that spread to many aspects of Japanese art.

By the end of the 19th century, the growing affluence of the middle and upper classes had created a market for art in general and for *sencha* objects in particular. In addition to a predilection for the functional objects and utensils for the *sencha*, the *bunjin* developed a taste for non-functional artifacts often called *okimono*. When purely decorative, the *okimono* harbor meanings and often refer to myths and legends, symbols linked to nature, or even poetic metaphors.

OKIMONO D'UN ELEPHANT

Les vrais éléphants étaient presque inconnus au Japon jusqu'à la fin du 19^e siècle, même si les bouddhistes considèrent l'éléphant blanc comme l'animal le plus sacré, et comme l'incarnation de l'âme de Bouddha. Dans l'art japonais, Kannon (Avalokiteśvara) est souvent représentée assise sur un éléphant qui symbolise la force spirituelle sur la voie de la liberté (*satori*)

Racine de buis
Période Edo, XIX^e siècle
37 (h) x 56 x 26 cm

OKIMONO OF AN ELEPHANT

Real elephants would almost not have been seen in Japan before the end of 19th century. However, Buddhists consider the white elephant as the holiest of beasts, and as the very embodiment of the soul of the Buddha. In Japanese art, Kannon (Avalokiteśvara) is often shown seated on an elephant symbolizing the spiritual strength of the path to freedom (*satori*).

Boxwood root
Edo period, 19th century
37(h) x 56 x 26 cm







RYŌ MATSUMOTO

(1969-)

Une incroyable sculpture en bois d'un pied totalement évidé pour ne plus peser que quelques grammes. Une prouesse technique rarement rencontrée chez un jeune artiste né en 1969, diplômé en sculpture à 27 ans de l'Université d'art et de design de Tohoku.

Pied évidé
Bois sculpté
12 (h) x 23 x 9 cm
Tomobako

An incredible wooden sculpture of a completely hollowed-out foot weighing only a few grams. A technical feat rarely encountered in a young artist born in 1969, a Ph.D. in sculpture at the age of 27 from Tohoku University of Art and Design.

Hollowed-out foot
Carved wood
12 (h) x 23 x 9 cm
Tomobako





MIYAMOTO RISABURŌ

(1904-1998)

Miyamoto Risaburō a d'abord étudié la sculpture dans sa ville natale de la préfecture d'Oita puis s'est installé à Tokyo auprès du maître Sato Chōzan (1888-1963), un membre éminent de l'Académie des beaux-arts qui a lui-même étudié auprès de « l'artisan impérial » (Teishitsu Gigei-in) Takamura Kōun (1852-1934). En d'autres termes, Miyamoto Risaburō appartient à l'école de Takamura Kōun dans l'art de la sculpture. Miyamoto Risaburō a commencé sa carrière artistique en sculptant des figures bouddhistes pour des temples célèbres de Tokyo.

Tokage (lézard)

Bois sculpté, pigments polychromes et dorure

Signé : *Risaburō*

Seau : *Hōen* (l'un des *gō* de Risaburō)

5,8 (h) x 39,3 x 4 cm

Tomobako avec plateau de présentation laqué noir

Miyamoto Risaburō first studied sculpture in his hometown of Oita Prefecture and then moved to Tokyo under master Sato Chōzan (1888-1963), a prominent member of the Fine Arts Academy who itself studied under the “Imperial Craftsman” (Teishitsu Gigei-in) Takamura Kōun (1852-1934). In other words, Miyamoto Risaburō belongs to Takamura Kōun's school in the art of sculpture. Miyamoto Risaburō began his artistic career sculpting Buddhist figures for famous temples in Tokyo.

Tokage (Lizard)

Carved wood, polychrome pigments and gilding

Signed: *Risaburō*

Seal: *Hōen* (one of Risaburō's *gō*)

5.8(h) x 39.3 x 4 cm

Tomobako with black lacquered presentation tray





ISHIGAMI DARUMA

Une motte de racines ridée enroulée autour d'une pierre, en forme de Daruma, connue en japonais sous le nom d'*ishigami*. Les *ishigami* sont des objets très prisés par les *bunjin*. Ils expriment le sentiment de l'accident et du pouvoir de la nature face aux vaines tentatives de contrôle de l'homme.

Daruma, le nom japonais du Bodhidharma, était un moine bouddhiste qui vécut au 5^e ou 6^e siècle. Il est traditionnellement reconnu comme le transmetteur du bouddhisme *Chan* en Chine (appelé Zen au Japon) et considéré comme son premier patriarche.

A wrinkled root-ball wrapped around a stone, shaped like Daruma, known in Japanese as *ishigami*. *Ishigami* are highly prized objects among *bunjin*, expressing a sense of the accidental and the power of nature in the face of man's futile attempts at control.

Daruma, the Japanese name for Bodhidharma, was a Buddhist monk who lived during the 5th or 6th century. He is traditionally recognized as the transmitter of Chan Buddhism to China (called Zen in Japan), and regarded as its first patriarch.

Racine de buis, pierre
et laque *urushi*
Anonyme
Époque Edo, 19^e siècle
33,3 (h) x 20 x 10 cm
Kiribako (boîte de rangement en bois)

Boxwood root, stone
and *urushi* lacquer
Anonymous
Edo period, 19th Century
33.3 (h) x 20 x 10 cm
Kiribako (Wooden storage box)



OKIMONO SQUELETTE SUR CRÂNE

Un rare okimono en buis sculpté représentant un squelette assis, les jambes repliées sous lui, les mains posées sur un fragment de crâne surdimensionné. Le fait que le squelette et le crâne aient perdu leur mâchoire inférieure est une touche de fantaisie ajoutée par l'artiste. Magnifiquement sculpté avec une superbe patine d'origine.

Shidarin' o[~] (屍陀林王) signifiant « divinité squelettique » (林王), est un nom de famille très rare au Japon

Signé : *Shidarin' o[~]*

Buis

Période Edo, 18^e-19^e siècle

12,4 (h) cm

SKELETON AND SKULL OKIMONO

A rare carved boxwood okimono depicting a seated skeleton, with legs folded under him, hands resting on a large oversized skull fragment. The fact that the skeleton and the skull have lost their lower jawbone is a touch of whimsy added by the artist. Beautifully carved with a superb original patina.

Shidarin' o[~] (屍陀林王) meaning “skeletal deity” (林王), is a very uncommon surname in Japan.

Signed: *Shidarin' o[~]*

Boxwood

Edo period, 18th-19th Century

12.4 (h) cm





OKIMONO KAERU

Parce que le son «*kaeru*» a plusieurs sens, les Japonais aiment jouer avec cet homophone qui signifie «*grenouille* » ou «*revenir* ». Ainsi, les grenouilles sont considérées comme des créatures chanceuses liées à des choses ou des personnes qui reviennent à leur source d'origine.

Because the sound “*kaeru*” has several meanings, the Japanese like to play with this homophone which means “*frog*” or “*to come back*”. Thus, frogs are considered to be lucky creatures related to things or people returning to their original source.

Une grenouille et son bébé
sur une sandale de paille
Buis et laque *urushi*
Signé : *Notada Tsunetada*
Période Edo, début du 19^e siècle
10 (h) x 20,3 x 30,5 cm

A frog and her baby
on a straw sandal
Boxwood and *urushi* lacquer
Signed: *Notada Tsunetada*
Edo Period, early 19th Century
10 (h) x 20.3 x 30.5 cm





OKIMONO D'UN SEAU DE PUIT AVEC CINQ ESCARGOTS

Dans l'ancien Japon, l'escargot (*katatsumuri*) était considéré comme le plus fertile de tous les animaux et comme le dieu de l'eau. Pour les Japonais, la divinité demeurait au fond d'un étang sous la forme d'un escargot gigantesque.



Okimono d'un seau de puit
avec cinq escargots

Pin (*matsu*)

Signé : Ōmi Tanehisa to
[sculpté par Ōmi Tanehisa]

Période Meiji-Taishō, ca. 1880-1920

Boîte de rangement en bois

24,5 (h) x 19 x 18 cm

OKIMONO OF A WELL- BUCKET WITH FIVE SNAILS

In ancient Japan, the snail (*katatsumuri*) was considered the most fertile of all animals and the god of water. For the Japanese, the deity dwelt at the bottom of a pond in the form of a gigantic snail.



Pine tree wood (*matsu*)
Signed: Ōmi Tanehisa to
[carved by Ōmi Tanehisa]
Meiji-Taishō period, ca. 1880-1920
Wooden storage box
24.5 (h) x 19 x 18 cm



OGOSHI CHIKUKEN

(1879- ?)

Deux squelettes sont assis occupés à boire du thé sencha. La peinture est accompagnée d'une calligraphie adaptée d'un poème de Takasugi Shinsaku (1839-1867), un valeureux samouraï du domaine de Chōshū (l'actuelle ville de Hagi dans la préfecture de Yamaguchi). Takasugi a joué un rôle clé dans la restauration Meiji et dans la chute du gouvernement Tokugawa.

Il y a plus de deux mille cinq cents ans vécu l'empereur Jimmu, le premier empereur du Japon. Depuis ce temps des millions et des millions d'âmes littéralement ont vécu, ont péri et sont parties en fumée. Noble ou humble, riche ou pauvre, ignorant ou héroïque peu importe, nous deviendrons tous de la cendre : c'est là la vraie nature de l'ukiyo, sa valeur insignifiante ne dépasse pas trois sen.

Peint par Chikken (Chikuken), au studio Seikadō (« Studio de la fleur tranquille »). Sceau Senji-muan (« choses rêveuses sur un studio bateau »)

Ogoshi Chikuken, également connu sous le nom d'Ogoshi Chikken, est né en l'an 12 de l'ère Meiji (1879). L'année de sa mort est inconnue. Il était originaire d'Usuki, dans la préfecture d'Oita, mais travailla également dans la préfecture de Fukuoka, sur l'île de Kyushu. Ogoshi Chikken a étudié la peinture de lettrés (*bunjin-ga*) avec le maître Kodama Rokō.

Deux squelettes buvant le *sencha*
Rouleau, encre et montage sur soie
64,4 (h) x 32,5 cm (peinture) -
137 (h) x 39,8 cm (rouleau)



Two skeletons are seen seated drinking *sencha*. The painting is accompanied by an inscription which has been mostly adapted from a poem by Takasugi Shinsaku (1839-1867), a heroic samurai at the Chōshū Domain (in what is now Hagi City, Yamaguchi prefecture). Takasugi played a key role in the Meiji Restoration and in bringing down the Tokugawa government.

“It has been over two thousand five hundred years since the time of Emperor Jimmu, the first Emperor of Japan, and literally millions and millions of living souls have lived, perished and gone up in smoke since that time. It matters not a whit whether one is noble or lowly, rich or poor, ignorant or heroic – we all turn into ashes. This is the true nature of the ukiyo; their worth is trivial, and is no greater than three sen.”

Painted by Chikken (Chikuken), at the Seikadō studio (“Tranquil Flower Studio”). With the Senji-muan seal (“Dreamy Things on a Boat Studio”)

Ogoshi Chikuken, also known as Ogoshi Chikken, was born in Meiji 12 (1879). The year of his death is unknown. He was originally from Usuki, Oita Prefecture, but worked in Oita and Fukuoka prefectures, on Kyushu Island. Ogoshi Chikken studied literati painting (bunjin-ga) under Kodama Rokō.

Two skeletons drinking *sencha*
 Scroll, ink and mounting on silk
 64.4 (h) x 32.5 cm (painting) -
 137 (h) x 39.8 cm (scroll)



OKADA KAKYO

(1892-1981)

Un squelette est absorbé par la lecture d'un long rouleau de sutras à la lueur d'une lune brumeuse. Des œuvres d'Okada Kakyō furent présentées lors de la 6ème exposition Teiten, en 1925, mais on en sait peu à son sujet. Il est né à Tokyo sous le nom de Genjiro. L'un de ses gō (nom d'artiste) est Kakyō (littéralement « Fleurs et Campagne »). Il étudia le *style Yamato-e* et l'*ukiyo-e* avec Kikkawa Reika (1875-1929). A l'instar de son maître, il prit délibérément ses distances avec le monde de l'art, cessant d'exposer ses œuvres dans des lieux publics connus. Nenge-sō, le deuxième gō de Kakyō suggère qu'il a été grandement influencé par le bouddhisme Zen ; les termes « Nenge Misho » signifient la transmission sans paroles de la vérité du Bouddha Shakyamuni à Mahākāśyapa. De cette interaction paradigmatique, se sont développées les notions clés du Zen de la transmission de « cœur à cœur » ou « d'esprit à esprit » (*ishin-Denshin*), ainsi que la transmission spéciale en dehors des écritures sacrées (*kyoge-betsuden*). Okada Kakyō est mort en l'an 56 de l'ère Showa (1981) à l'âge de 89 ans.

Squelette lisant un rouleau de sutras

Signé : Kakyō senshi (華郷儚史)

Sceau : Kakyō 華郷

Rouleau, encre sur papier,
monté sur soie

Ère Shōwa (1926-1989),
circa. 1926-1945

122 (h) x 32.5 cm (peinture) -
183 (h) x 45.5 cm (rouleau)

Exposé au Musée du Quai Branly-
Jacques Chirac, « *Enfers et Fantômes
d'Asie* » (10 avril - 15 juillet 2018)



A skeleton is absorbed in reading a long scroll of sutra under the hazy moon. Okada Kakyō exhibited at the 6th Teiten exhibition in 1925, but little is known about him. He was born in Tokyo, and his given name was Genjirō. His *gō* (art name) is Kakyō (literally “Flower and Countryside”). He studied *Yamato-e* style and *ukiyo-e* under Kikkawa Reika (1875-1929). Like his master, he may have deliberately distanced himself from exhibiting his works at major and public venues. Kakyō’s other art name Nenge-sō suggests that he was greatly influenced by Zen Buddhism; the words “*nenge mishō*” means the wordless transmission of the truth from Buddha Śākyamuni to Mahākāśyapa. From this paradigmatic interaction, Zen developed the key notions of transmission from heart to heart or mind to mind (*ishin-denshin*) and the special transmission outside the scriptures (*kyoge-betsuden*). Okada Kakyō died in Showa 56 (1981) at the age of 89.

A skeleton reading a scroll

Signed: *Kakyō senshi* (華郷儼史)

Seal: *Kakyō* 華郷

Scroll, ink on paper, mounting on silk

Shōwa period (1926-1989),
ca. 1926-1945

122 (h) x 32.5 cm (painting) -
183 (h) x 45.5 cm (scroll)

Exhibited: Musée du Quai Branly-
Jacques Chirac in « *Enfers
et Fantômes d'Asie* » (April 10th -
July 15th 2018)



Catalogue numérique publié
par la Galerie Mingei mai 2021

Éditeur
Philippe Boudin et Zoé Niang

Conception graphique
Sarah Niang Studio

Photographies
Michel Gurfinkel
Sauf p. 90-91-92 Tadayuki Minamoto



GALERIE MINGEI
Japanese Arts

5 rue Visconti
75006 Paris

www.mingei.gallery
info@mingei-arts-gallery.com
06 09 76 60 68
01 71 60 05 96

Tous droits réservés
© Galerie Mingei - Paris



