

Visite guidée 2026 : Épiphanies dans l'estampe

Rencontre avec les artistes : De l'inspiration à l'œuvre achevée



La Visite Guidée CWAJ 2026 Épiphanies dans l'estampe présente 15 pièces éblouissantes de la 69ème Exposition d'Estampes de l'association CWAJ. Elles couvrent un large spectre de styles et de techniques, certaines surprennent et ravissent à parts égales, quand d'autres apaisent. Mais toutes trouvent leur origine dans la nature.

Derrière la grâce naturelle de chaque œuvre se cache pourtant une histoire de travail acharné, de doutes, de révélations et de passion de l'artiste pour la gravure. Ces récits vous plongent au cœur du processus créatif et vous permettent de mieux le comprendre. Lorsque les artistes connaissent soudain une nouvelle clarté quant à leur intention et à leur création, vous partagerez leur joie. Bonne visite !

Par Michiko Okubo

Traduit par Claire Burniat et Pauline Michelet

Copyright © CWAJ 2026

Remarques :

*Les titres anglais entre crochets indiquent qu'ils ont été traduits du japonais original par des membres du CWAJ.

Exemple de cartel pour une estampe :

Titre, année :	[<i>A Moment of Drowsiness</i>], 2024
Nom :	IKUTA Koji
Technique :	Manière noire / rehaussée à la main
Format du papier (format de l'image) :	27 × 35 cm (17 × 25 cm)
Numéro de l'estampe / tirage :	45/95
Prix :	¥35,000
Notes:	



GOTOU Hidehiko
The silent voice of the stone, 2026
 Estampe sur bois
 63x46 (55x40), 5/20
 ¥100,000

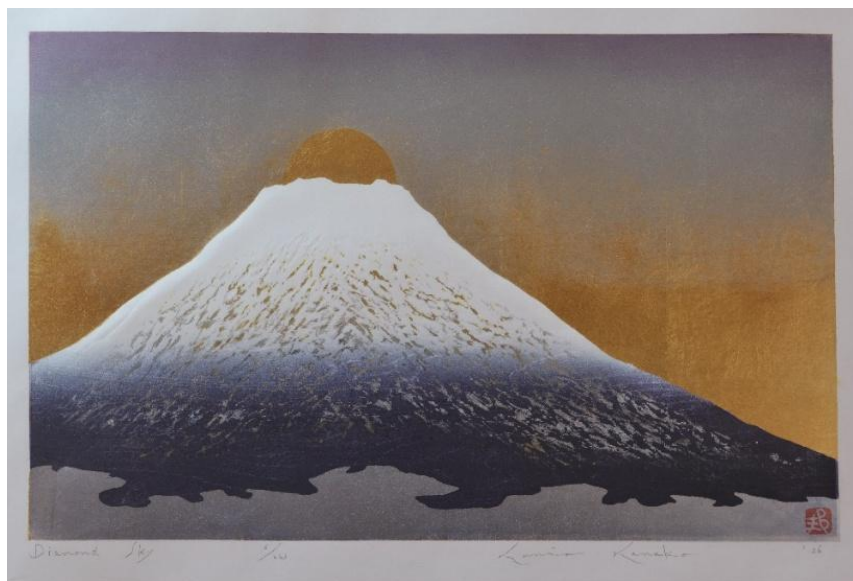
Comme la pierre repose en harmonie avec la nature, cette estampe sur bois empreinte de sérénité dégage une spiritualité discrète. Gotou aime particulièrement ces formes épurées et ces couleurs percutantes. Selon lui, plus l'image est simple, plus le message qu'elle transmet est fort et profond.

Mais d'où vient cette image si évocatrice ? Gotou l'a puisée dans les profondeurs de son subconscient. Chaque matin, dès le réveil, il ouvre son carnet de croquis et dessine six formes abstraites, laissant simplement son stylo se déplacer librement. C'est un rituel quotidien qu'il pratique depuis des décennies. Il laisse ensuite ses croquis reposer pendant trois ans. Puis il en revisite un très grand nombre et agrandit une image qui attire son regard. Il la contemple pendant des jours, attendant patiemment qu'une image destinée à devenir une estampe sur bois émerge peu à peu, avec ses couleurs et ses textures.

Pour réaliser *The silent voice of the stone* (*La voix silencieuse de la pierre*), Gotou a utilisé 4 planches de bois et 6 couleurs. Il a imprimé 17 fois, en pressant le dos du papier washi (papier japonais traditionnel) contre une planche encrée à l'aide d'un *baren*, un outil traditionnel en forme de disque que l'on tient dans la main. Le moment d'exaltation est survenu lorsqu'il a imprimé une forme évoquant une pierre dans un dégradé de noir. Avec l'apparition de la pierre noire dans la composition, une tension a soudain parcouru tout l'espace de bleus indigo sereins, lui procurant un profond sentiment d'émerveillement.

Gotou est lié à la gravure sur bois à plus d'un titre. Il est également maître dans la fabrication des *baren*, qu'il confectionne à la main à partir de matériaux naturels soigneusement sélectionnés. La fabrication d'un *baren* prend plusieurs mois. Chez lui, l'art de réaliser une estampe sur bois et celui de fabriquer un *baren* sont profondément liés : chacun collabore avec l'autre.

Il puise constamment soutien et inspiration dans ces deux formes d'art. Il aime les nuances de couleurs et les textures très variées des estampes sur bois, qui résultent du type et de la combinaison de la planche de bois, du papier washi et du *baren*, ainsi que de la manière dont ils sont utilisés. Il aimerait explorer de nouvelles formes d'expression, par exemple en reproduisant dans une estampe sur bois le magnifique flou de l'encre caractéristique du *sumi-e*, la peinture traditionnelle japonaise à l'encre.



Diamond Sky, 2026
 KANEKO Kunio
 Estampe sur bois
 39 x 58 (33 x 52) 6/223
 ¥25,000

Vers la fin de l'hiver dernier, Kaneko a réservé deux nuits dans un hôtel surplombant le lac Yamanaka. Le premier matin, lorsqu'il a tiré les rideaux, le mont Fuji se dressait de l'autre côté du lac, couvert de neige et majestueux sur le fond d'un ciel violet pâle. L'instant d'après, il a brusquement retenu son souffle. De gauche à droite, les nuages défilaient devant le mont Fuji à une vitesse vertigineuse. En quelques secondes, une nouvelle bande de nuages apparaissait. Puis une autre. Il a immédiatement su quelle serait la composition de sa prochaine estampe. Il voyait presque déjà dans son esprit l'estampe sur bois achevée.

Depuis des siècles, le mont Fuji est apparu d'innombrables fois dans les arts japonais. Dans *Diamond Sky*, Kaneko propose une nouvelle interprétation de ce sujet emblématique du Japon, à travers le regard d'un artiste vivant au XXI^e siècle et ouvert sur le monde. Pour réaliser ses estampes, il n'utilise que des outils traditionnels de base : des outils de gravure tels que des burins, ainsi que des disques *baren*. Il commence par presser une feuille d'or sur les parties préalablement imprimées avec une encre à base d'huile et collante, qui sert de colle. Il imprime ensuite par-dessus avec une encre argentée et, une fois l'encre complètement sèche, il réalise à l'aide de ses doigts des impressions en relief aux endroits souhaités.

Il utilise les feuilles d'or et d'argent non pas pour leur éclat somptueux, mais comme support sur lequel il peut imprimer d'autres couleurs. Il crée le ciel violet en superposant du violet à l'argent. À l'aide d'un tissu, il essuie partiellement l'encre sur la feuille afin d'obtenir un aspect patiné et mat. Dans *Diamond Sky*, il a expérimenté de nouvelles méthodes, comme l'impression d'argent sur or et de violet sur argent, pour représenter la lumière du matin. Il estime que ces combinaisons pourraient également être utilisées dans des œuvres consacrées à d'autres thèmes.

Outre l'utilisation d'une encre à base d'huile pour fixer les feuilles d'or et d'argent sur le papier, il imprime avec de l'encre à base d'eau. Il a utilisé quatre planches de bois, mais a imprimé environ 20 fois, lavant l'encre d'une planche avant de la réutiliser pour imprimer une autre couleur. L'estampe sur bois est la première technique à laquelle il s'est essayé. Il la pratique depuis plus d'un demi-siècle, sans vraiment avoir trouvé le temps ou l'espace pour se consacrer à d'autres techniques. Il y a tout simplement tant de choses à explorer dans l'estampe sur bois.



Nature_True Love, 2026

LEE Wonsuk

Estampe sur bois

70 x 50 (60 x 45)

6/10

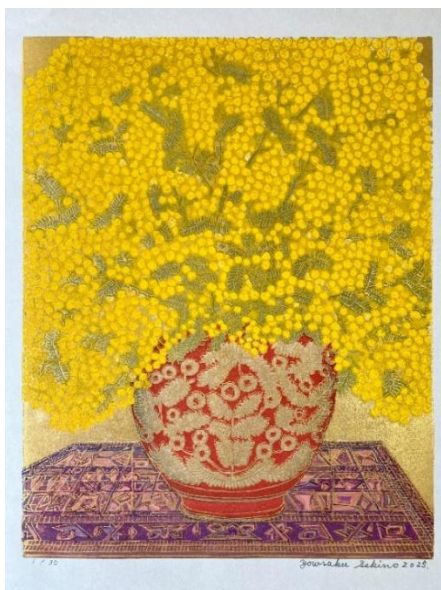
¥270,000

Nature_True Love (« *Nature - Amour véritable* ») est une joyeuse célébration de la vie, une explosion de couleurs et de formes destinée à dissiper la plus profonde des morosités. D'une beauté éclatante et vibrante, sans aucune retenue, les fleurs d'hortensia exhalent toute leur puissante vitalité. L'unique rose rouge dans le coin inférieur gauche apporte une petite touche de surprise : sa forme et sa couleur créent un rythme dans la composition. Lee est très heureuse que les lignes délicatement gravées et les couleurs superposées aient permis de créer cette profondeur, cette richesse et ces textures si caractéristiques de l'estampe sur bois.

Les hortensias qu'elle a représentés fleurissaient avec opulence dans son jardin, ce qui lui a donné envie d'en capturer la beauté et la vitalité. Mais tandis qu'elle insufflait vie à ces fleurs dans son estampe sur bois, le temps s'écoulait pour les fleurs bien réelles. Au moment où elle achevait son œuvre, elles commençaient déjà à se faner. Elle a continué à travailler, les voyant dans son esprit à la fois dans toute leur beauté et au fil de leur vieillissement.

Cette expérience lui a appris que, même lorsque les fleurs se fanent et que leurs couleurs pâlisent, elles restent belles à leur manière. Pour réaliser cette œuvre, elle a utilisé une seule planche de bois, qu'elle a gravée progressivement, en superposant plus de 25 couleurs d'encre à base d'huile, notamment un rouge chaud, un jaune transparent, un bleu cobalt et un blanc opaque. La méthode est dite soustractive : à mesure qu'elle retire une surface de plus en plus importante en gravant la planche, la partie en relief de celle-ci devient de plus en plus petite. En travaillant sur une seule et même planche, elle maintient un haut niveau d'énergie, de tension et de concentration, qu'elle canalise entièrement dans son œuvre.

Elle aimerait explorer des expressions plus picturales, en créant une estampe sur bois qui ressemble à une peinture. Pour partager son travail avec un public plus large, elle souhaite également imprimer ses œuvres sur des matériaux tels que le tissu afin de créer des objets du quotidien ornés de ses créations.



A Crimson Vase and Mimosas, 2025

SEKINO Yowsaku

Estampe sur bois / feuille d'or

61 x 49 (52 x 41)

6/30

¥200,000

Sur fond doré, un nuage lumineux de mimosas déborde d'un vase cramoisi posé sur un tapis aux motifs complexes. L'ensemble forme un équilibre exquis, apportant une élégance toute en retenue à cette composition riche et foisonnante. Le mimosa est un thème récurrent dans les estampes sur bois de Sekino, et il considère cette œuvre comme sa plus belle représentation du mimosa à ce jour. Il est particulièrement attaché aux couleurs et à la texture du tapis. Il l'a imprimé en superposant de nombreuses couches d'encre, mais lorsqu'il a ajouté une toute légère touche de violet en dernière couche, le violet pâle a apporté à l'ensemble des nuances et de la profondeur, faisant ressortir la beauté saisissante du mimosa et du vase cramoisi. L'effet était magique, bien plus puissant qu'il ne l'avait jamais imaginé.

L'encre à base d'eau ne se transfère pas facilement de manière uniforme sur le papier washi, même lorsque celui-ci est humidifié. Cette difficulté contribue néanmoins à créer une texture très particulière. Sekino tire parti de cette caractéristique, même s'il n'est pas toujours facile de la maîtriser à son avantage. Il la considère toutefois comme faisant partie du charme de l'estampe sur bois. Pour créer un dégradé *bokashi*, une technique traditionnelle permettant d'obtenir une transition douce entre différentes intensités de couleur, Sekino contrôle la quantité d'encre et d'eau sur la planche au moment de l'impression. Il aimerait également exploiter la technique du *horibokashi*, une technique de gravure qui permet d'obtenir un dégradé doux et progressif en biseautant progressivement le bord d'une zone en relief destinée à être imprimée.

Pour réaliser *A Crimson Vase and Mimosas*, Sekino a utilisé 16 planches de bois et 10 couleurs. Il a d'abord appliqué une feuille d'or sur le papier*. Il a ensuite imprimé 22 fois à l'aide d'encres à base d'eau, en utilisant souvent différentes nuances d'une même couleur. Il s'émerveille toujours devant la précision des outils de gravure – burins, gouges et couteaux – façonnés à la perfection. Ils lui permettent de graver des lignes et des surfaces exactement comme il le souhaite, comme s'ils pouvaient lire dans ses pensées. Cette précision témoigne d'une longue tradition japonaise de l'estampe sur bois, ainsi que du savoir-faire des artisans qui ont perfectionné ces techniques et les ont transmises de génération en génération.

* Sekino recouvre une planche gravée d'encre à base d'huile afin d'imprimer les contours et le fond. Alors que l'encre est encore humide, il applique des feuilles d'or sur le papier, qui adhèrent aux zones recouvertes d'encre. Après environ un mois, lorsque les feuilles d'or sont complètement sèches, il brosse les particules d'or présentes sur les zones non encrées, ne laissant apparaître que les contours et le fond dorés.



Cradle of Sound

2024

SAITO Ryota

Gravure sur bois de bout

48 x 62 (24 x 40)

6/80

¥40,000

Cradle of Sound (« *Le Berceau des sons* ») de Saito vous invite à pénétrer au cœur de l'œuvre et à vous arrêter parmi les arbres baignés d'une douce lumière. Les innombrables espaces blancs de cette magnifique gravure sur bois semblent scintiller sur leurs contours, comme éclairés par les rayons du soleil qui filtrent à travers les arbres. Saito les a créés en les évidant à l'aide d'un burin, un outil de coupe en acier muni d'un manche en bois. À l'exception du quadrilatère situé au centre supérieur et des deux lignes qui s'évasent vers la gauche et la droite, telles des chemins de lumière, qui étaient déjà présentes sur la planche. Saito aimait cette planche pour sa forme étonnante, mais que pouvait-il faire du trou et des fissures ? Cette question l'a longtemps tourmenté. Puis, en réfléchissant à la composition, il s'est rendu compte que la planche serait parfaite. Ces imperfections s'intègrent ainsi parfaitement à la composition et en deviennent une partie essentielle.

Les planches utilisées pour ce type de gravure sur bois sont obtenues en découpant un arbre transversalement, en tranches, ce qui permet de réaliser des lignes extrêmement fines et précises. On les appelle des planches de bois de bout, distincte de la gravure sur bois traditionnelle japonaise (*woodcut / mokuhanga* ; utilisant des blocs taillés dans le sens des fibres). Les blocs sont souvent réalisés dans des bois durs tels que le buis ou le cerisier. De forme irrégulière et de petite taille, elles sont sujettes à présenter des trous et des fissures. L'artiste commence par polir soigneusement la surface de la planche jusqu'à obtenir un fini semblable à celui d'un miroir, puis il la peint en noir. Sur l'estampe achevée, les lignes gravées apparaissent en blanc sur le fond noir – évoquant, selon Saito, un éclat de lumière, un organisme ou une cellule vivante. Le terme gravure peut cependant prêter à confusion. La gravure sur bois de bout est une technique d'impression en relief, tout comme la gravure sur bois. Dans les deux cas, ce sont les parties en relief de la planche qui reçoivent l'encre.

Certains disent qu'une planche est encore vivante, mais Saito n'est pas de cet avis. Sa vie en tant qu'arbre a pris fin depuis longtemps. C'est lui, l'artiste, qui insuffle une nouvelle vie à la planche en y gravant une image. À mesure qu'il travaille, il sent cette vie émerger, de plus en plus intensément. Il en va de même avec d'autres techniques, mais il a le sentiment que cette émergence est particulièrement marquée dans la gravure sur bois de bout. Graver une image en bois de bout est un processus laborieux et extrêmement long : le dessin prend forme aussi lentement qu'une plante pousse. Il se sent privilégié de pouvoir assister au développement de cette beauté simple et saisissante.

Il aimerait expérimenter d'autres formes d'art, notamment d'autres techniques d'estampe, mais aussi l'aquarelle, le dessin à la plume et le dessin au fusain. Il souhaite garder l'esprit flexible en faisant travailler son cerveau à travers des activités autres que la gravure sur bois de bout.



Bluefin Tuna, 2026
HIROTA Raifu
Linogravure
58 x 100 (48 x 99)
4/15
¥300,000

Pourquoi la magnifique linogravure *Bluefin Tuna* a-t-elle vu le jour sous le signe de l'Année du Cheval de Feu ? Tout a commencé lorsque le sanctuaire de la ville natale de Hirota lui a demandé en 2026 de créer des images pour leurs *ema*, plaques votives traditionnelles. Un restaurateur de sushi les a vues et a alors souhaité que Hirota réalise des linogravures représentant des « poissons », peut-être un thon rouge ou une daurade. Hirota cherchait justement un sujet totalement nouveau. La demande du restaurateur arrivait donc à point nommé ! Hirota a décidé de revenir à l'essentiel et de restituer fidèlement l'apparence physique du thon. Il a étudié des photographies et des vidéos, mais il était difficile de trouver un modèle vivant. Finalement, lors d'une vente aux enchères de thon au marché aux poissons de Miura Misaki, il a trouvé son meilleur modèle : une sculpture en papier mâché représentant un thon rouge, exposée bien en vue dans un restaurant du marché.

Le thon rouge peut atteindre des pointes de vitesse de 70 à 100 km/h lorsqu'il poursuit ses proies ou tente d'échapper à ses prédateurs. Hirota a insufflé la vitalité de ce puissant animal à son thon rouge en gravant progressivement une seule plaque de linoléum et en superposant des encres lithographiques à base d'huile. Cette technique s'appelle la linogravure en réduction multicolore. Il perfectionne cette technique depuis plus d'un demi-siècle, depuis qu'il l'a expérimentée pour la première fois dans sa vingtaine, alors qu'il travaillait comme professeur d'arts plastiques dans une école maternelle.

Tout d'abord, il grave le ventre du poisson, qui restera de la couleur blanche du papier, puis imprime le reste en gris, qui constitue la couleur de base. Ensuite, il retire une large partie du fond, qui restera grise. Il travaille alors sur le poisson lui-même, gravant progressivement la plaque et superposant les encres dans l'ordre suivant : rose, jaune, bleu clair, vert, bleu, puis bleu foncé. D'abord, le poisson devient entièrement rose ; il retire ensuite une partie de la plaque qui devra rester rose. Puis il imprime du jaune par-dessus le rose : le poisson devient jaune. Enfin, avec une dernière couche de bleu foncé, le thon rouge prend vie. Le thon rouge garde en lui les paroles de son créateur, les réflexions profondes de Hirota sur la vie et la dignité humaine. Il fera de son mieux pour parler en son nom.

Recouverte de multiples couches de couleurs sous sa peau bleu-noir étincelante, la linogravure du thon rouge possède une texture qui évoque celle d'une peinture à l'huile. Hirota a toujours travaillé à la fois la peinture à l'huile et la linogravure, et il souhaite continuer à maintenir un équilibre harmonieux entre ces deux médiums. Il se réjouit déjà de relever le défi d'un nouveau sujet, quel qu'il soit.



weaving voices, 2026
 HINO Naomichi
 Eau-forte / pointe sèche
 76 x 42 (60 x 30)
 1/10
 ¥40,000

La délicate gravure semble surgir du papier, comme une œuvre en trois dimensions. Elle déstabilise le regard, qui s'enfonce dans ses multiples couches. Que se cache-t-il dans l'obscurité ? Au printemps dernier, Hino a découvert du lierre près de chez lui. Il a esquissé les lianes qui grimpaient le long d'un mur de mortier, s'agrippant à sa surface rugueuse et s'entremêlant les unes aux autres. Partant dans toutes les directions – certaines feuilles se retrouvant à l'envers sous leur propre poids – elles semblaient murmurer. À l'automne, elles ont toutes été coupées, mais elles sont aujourd'hui revenues, plus denses et plus vigoureuses que jamais. Leur formidable capacité à se propager fait écho aux voix que Hino tisse dans son œuvre *weaving voices*.

Hino a réalisé cette œuvre intrigante presque entièrement à l'eau-forte, en construisant l'image à partir de fines lignes gravées. Les plantes ne sont pas constituées de surfaces planes et les ombres présentent différents degrés d'obscurité. Il a rendu ces subtilités grâce à des lignes d'épaisseurs et de densités variées, ainsi qu'en les superposant. Ce qu'il préfère, ce sont le blanc des lianes et l'envers des feuilles retournées. Ici, il laisse le papier blanc intact afin de faire ressortir les nervures blanchâtres des feuilles retournées.

Après avoir appliqué sur une plaque de cuivre un vernis à graver, généralement composé d'un mélange de cire d'abeille, de bitume et de résine, il a d'abord dessiné les plantes et le mur de mortier, puis plongé la plaque dans un bain d'acide. Dans un deuxième temps, il a de nouveau appliqué le vernis, protégé les plantes avec un vernis noir et commencé à travailler le mur en dessinant de minuscules carrés déformés, auxquels il a ensuite ajouté des points. Passant des heures interminables à gratter ligne après ligne, avec soin et minutie, il a commencé à avoir l'impression de tisser une tapisserie avec une pointe de gravure. Il s'est même beaucoup amusé à ajouter de minuscules fragments de feuilles et d'autres restes de végétaux qui ne figuraient pas dans son projet initial. Pour travailler le mur, il l'a divisé en huit sections et a immergé chacune d'elles pendant 14 à 56 minutes, afin de reproduire les variations de la lumière du soleil sur le mur, plus vive à certains endroits qu'à d'autres. Il a utilisé la technique de la pointe sèche en dernier pour créer les ombres les plus profondes, achevant ainsi le long processus de création de cette composition en plusieurs couches, d'une profondeur remarquable.



TAKEDA Fumiko

[*Autumn is in the Air*]

2024

Eau-forte / aquatinte / vernis mou / rehaussée à la main

49 x 38 (38 x 28)

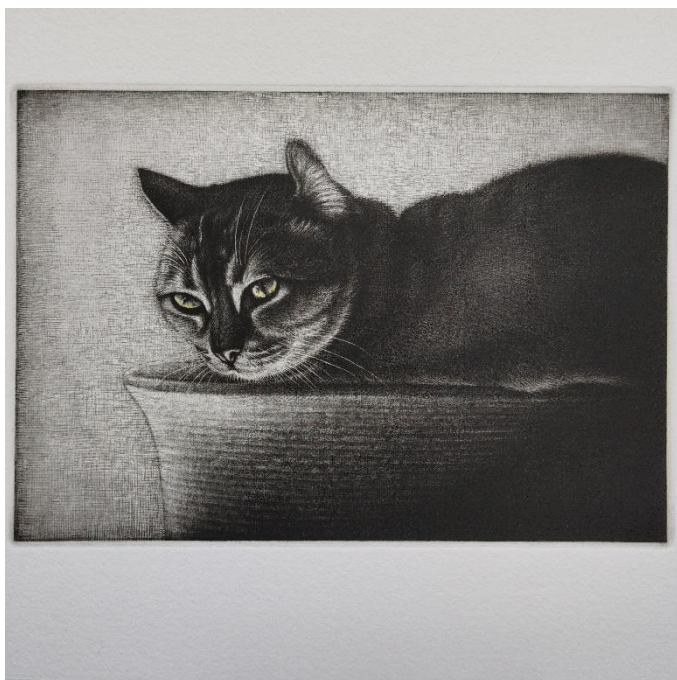
5/30

¥48,000

Une figue, rehaussée à la main avec des aquarelles japonaises *gansai*, repose délicatement dans un cocon de noir lumineux dans la partie inférieure de *Autumn is in the Air* (*L'Automne est dans l'air*). L'espace sombre diffuse une lumière qui remonte et vient se concentrer juste sous le figuier qui pousse au-dessus. Après avoir découvert les dessins puissants de feuilles de figuier réalisés par Henri Matisse, Takeda a souhaité créer les siens. Elle a commencé par acheter des plants de figuier de deux variétés rares et, à mesure qu'ils grandissaient, elle en a esquissé les feuilles. Une série de petits croquis a finalement fait émerger une ligne formant une silhouette semblable à une larme, lorsqu'elle a compris qu'elle allait jouer un rôle essentiel dans la composition spatiale, notamment pour trouver un juste équilibre entre espace positif et espace négatif.

Takeda commence généralement par une eau-forte au vernis mou. Elle trouve cette technique plus apaisante, car elle lui permet de dessiner au crayon sur une feuille de papier. Le trait ainsi dessiné s'imprime sur la cire (vernissé à graver, souple et gras), qui recouvre la plaque de cuivre. Lorsqu'elle retire le papier, celui-ci arrache la cire correspondant aux lignes dessinées. Elle plonge ensuite la plaque dans un bain d'acide, qui attaque les lignes ainsi mises à nu. Elle poursuit avec la technique l'eau-forte traditionnelle, en répétant le processus : elle grave des lignes à l'aide d'une pointe et recouvre certaines parties de vernis noir afin d'empêcher l'acide de les attaquer davantage avant de replonger la plaque dans le bain d'acide. Enfin, elle utilise la technique de l'aquatinte pour créer des aplats et des zones de valeur, puis gratte certaines parties aquatinées afin d'en moduler les nuances. Elle répète ce processus des dizaines de fois. C'est un travail long et minutieux, mais elle aime l'eau-forte, qui lui permet de créer des détails extrêmement fins. Elle apprécie également des aspects très simples de la technique, comme le léger relief de l'encre sur l'estampe achevée (résultat de la pression exercée par la presse, qui force le papier à pénétrer dans les sillons) et la marque laissée par la plaque sur le papier.

Takeda accorde toujours une grande attention à l'équilibre entre les espaces positifs et négatifs, et elle est heureuse du résultat obtenu dans cette œuvre. Tout en perfectionnant ses techniques et sa sensibilité artistique, elle souhaite continuer à explorer la profondeur et la richesse expressive du monochrome afin de créer des œuvres qui expriment ses pensées et ses convictions.



[A Moment of Drowsiness], 2024
 IKUTA Koji
 Manière noire / rehaussée à la main
 27 x 35 (17 x 25)
 45/95
 ¥35,000

Un chat se prélassait dans un vase à fleurs, somnolent mais toujours conscient du monde qui l'entoure, prêt à sauter à l'action. Regardez plus en détail. Ses yeux, peints à la main d'un jaune très pâle, luisent de manière hypnotique. Vous pourriez presque le toucher et caresser son corps tiède, sentir son poil doux et ses muscles frémissants contre la paume de votre main

Ikuta est profondément attiré par la beauté du noir nuancé et velouté de la manière noire ou mezzotint. Habituellement il fait émerger des dessins de l'ombre en polissant les barbes avec un brunissoir. Dans cette œuvre néanmoins, le chat lui-même est une zone noire, représenté de manière étrangement réaliste jusqu'aux petits poils et aux moustaches avec une large gamme de nuances du noir au blanc.

En manière noire, la plaque de cuivre est préparée en égratignant la surface d'un métal poli avec un berceau, outil muni d'une lame courbée et dentée, jusqu'à ce que la plaque soit entièrement couverte de petites incisions. Il y a autour de ces incisions des barbes qui retiennent l'encre. L'on crée une image en grattant et polissant les barbes à des degrés divers. Ikuta apporte un soin particulier à la phase avec le berceau. Le fond blanc et le vase sous le chat portent les traces des dents du berceau, ce qui fait intégralement partie de la composition.

Ikuta fait à la fois des manières noires monochromes et polychromes. *La Visite guidée 2025 : Pourquoi l'estampe ?* comportait sa manière noire colorée exquise représentant un martin-pêcheur en vol. Chaque motif appelle un nouveau défi, le besoin de nouvelles réflexions et approches. L'artiste, via tous ces défis, apprécie l'étendue de la polyvalence de la manière noire comme méthode artistique. Il y a environ 15 ans, l'artiste commença à créer des manières noires en utilisant du papier *gampi* tacheté d'écorces. Avec les barbes grattées, le fond apparaît vierge sur ce papier très texturé, ce qui « remplace » le noir nuancé de la manière noire (cf. photo à droite).





Time of Silence - Essential

2026

KOBAYASHI Jinan

Manière noire

48 x 59 (36 x 45)

1/15

¥52,000

Kobayashi veut récompenser le spectateur. De prime abord, vous vous interrogez : « Qu'est-ce que ce gros objet rond ? » Puis, vous vous exclamez : « Ah, ah ! c'est du pain. » Ne vous arrêtez pas et continuez à « lire » cette image comme un livre. Vous ne serez pas déçu. Dans l'ombre, le temps et l'air semblent suspendus autour du pain. Le tissu blanc plié à l'arrière-plan et le miroir sous le pain entrent alors en action. Ces acteurs secondaires aident à produire un sentiment de profondeur et d'étendue de l'espace, ainsi qu'une sensation de mouvement de l'air. Le pain représente la réalité telle qu'elle est pour les habitants du monde riche tandis que son image miroir symbolise la fabrication – une fantaisie hors de portée - pour les pauvres. *Time of Silence - Essential* invite à faire une pause et penser au pain comme nourriture de vie.

Kobayashi travaille le concept, puis décide d'un motif. Cette fois-ci, il a choisi une boule, une forme de pain français traditionnel qui ressemble à une balle écrasée. Le mot « boule » est à l'origine des mots boulanger et boulangerie. Après avoir tenté dans plusieurs boulangeries de trouver une boule complète sans succès, l'artiste a finalement acheté un quart de boule. Il a ensuite créé une boule complète à l'aide de mousse polystyrène (connue sous l'appellation Styrofoam TM). La boule mousse (représentée ci-dessous) semble tout aussi appétissante qu'une réelle boule.

La manière noire crée une gamme de noirs riches et nuancés qui dégagent un sentiment de quiétude, du temps qui passe et de la mémoire. On trouve également, inhérent à ce noir, une tension née du principe selon lequel un être vivant ne traverse un moment qu'une seule fois et ne peut jamais en inverser le cours. Kobayashi est assez confiant sur sa capacité à exploiter cette tension. Pour lui, relever le défi est très gratifiant et satisfaisant. En plus de la manière noire, Kobayashi travaille d'autres mediums comme la peinture acrylique et l'aquarelle, et la création de dessin à l'encre, tout en explorant des thèmes similaires. Il est très bénéfique de travailler avec ces différents moyens d'expression.





blue pepper kitchen, 2026

SAITO Noriko

Pointe sèche

88 x 76 (75 x 66)

6/20

¥120,000

Droit et fier, le lapin noir proclame en silence : « Je suis ici ». Comme le lapin de Saito paraît digne et assertif. Et comme le bleu cobalt du ciel derrière lui est frais et énergisant ! Sa *blue pepper kitchen* rend Saito tellement heureuse.

Cette œuvre charmante aurait pu être toute différente. Tout d'abord, l'œuvre commença en format paysage. Saito dessina un poisson mais changea d'avis au milieu pour dessiner une guitare. « Oh, laisse tomber » – elle abandonna la guitare complètement et commença à travailler à un soleil. À ce stade, elle fit une pause et pensa : « Le monde est confus de nos jours et les gens n'ont pas de vision claire de la direction à suivre, mais j'ai mes propres épices bien qu'elles soient encore jeunes et vertes ; et puis, il y a de la musique dans ma cuisine et des oiseaux y voleront. Tout va bien ! »

La pointe sèche est très simple et directe. D'après Saito, graver une image dans une plaque de cuivre est comme partager avec les hommes préhistoriques qui gravaient des dessins dans la roche, le sentiment aigu d'être vivant. Quand elle grave une ligne, il n'y pas de retour possible. C'est effrayant mais excitant. Quand elle incise avec une aiguille tranchante directement la plaque, elle soulève une barbe, un léger relief de métal. Ces barbes le long des lignes incisées piègent l'encre. Saito imagine des crevettes têtards dormant dans une mare d'encre. L'encre libérée derrière les barbes crée une ligne douce, légèrement floue.

L'artiste utilise deux plaques, la première pour imprimer le bleu et le jaune, la seconde pour le noir. Elle grave l'ensemble de la zone et presse l'encre bleue pour créer le grand cercle bleu. La gravure requiert une force physique considérable. Toute une galerie de personnages se cachent dans sa *blue pepper kitchen*, certains à moitié effacés. N'hésitez pas à vous installer à côté du lapin pour regarder le ciel bleu et imaginer votre propre histoire.



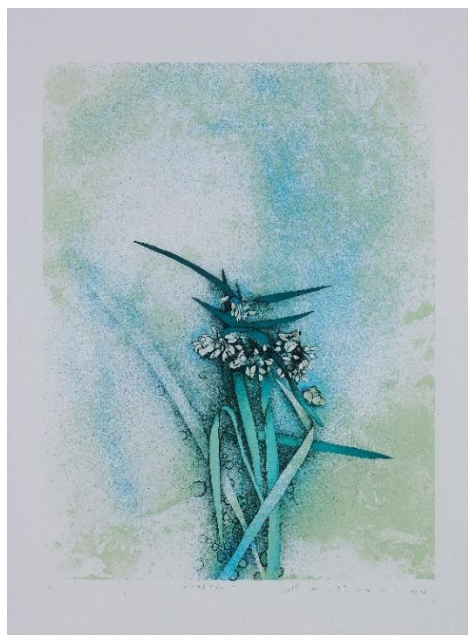
Lumière-E, 2025
 SONOYAMA Harumi
 Lithographie
 75 x 54 (67 x 48)
 22/35
 ¥220,000

Un rai de lumière net traverse l'obscurité comme l'éclat d'une épée dans cette superbe lithographie de Sonoyama, *Lumière-E*. La minceur du blanc — blanc du papier — incarnant un éclat de lumière, domine toute la surface noire exactement comme l'artiste en a eu l'intention. Tout est arrivé un matin, au réveil dans une chambre d'hôtel à l'étranger. Le zigzag d'une lumière, scintillant comme un éclair, attira son regard. Il la fixa, fasciné par sa beauté, sans comprendre ce que c'était. Mais bien sûr ! Des faisceaux lumineux de lumière s'infiltraient successivement par l'étroite fente entre les rideaux, réfractant la lumière en un spectre vif de couleurs le long du sol avant de s'estomper.

Il y a de la beauté en toute chose. Il suffit d'observer autour de soi. Sonoyama décida alors de passer de la lumière réfléchie à la lumière directe et se mit à travailler une nouvelle série qu'il intitula *Lumière*. Sa longue série précédente, *Signe*, met en avant un motif éblouissant de tissu blanc ondulant. Avec de la lumière filtrant à travers ou rebondissant sur l'étoffe lumineuse, il transmet ses émotions et ses pensées intérieures tout en invitant le spectateur à réfléchir aux siennes.

Pour créer *Lumière-E*, Sonoyama a utilisé 9 plaques d'aluminium grenées à la bille et a imprimé 11 fois. Pour donner de la profondeur et des nuances au noir, l'artiste a appliqué des couches des 3 couleurs primaires en dessous - jaune, rouge et bleu, ainsi que du bleu pâle, du rose pâle (gratté puis imprimé à l'encre rose), de la couleur peau claire, du bleu (gratté puis imprimé avec de l'outremer), du rouge, du jaune, du gris pâle et du gris foncé.

Graver n'a jamais été sa spécialité. Sa technique préférée est la lithographie où il peut transmettre ses émotions et pensées directement avec ses doigts. Il a déjà décidé de mettre fin à la série *Lumière* avec G, la septième œuvre. Il commencera à travailler sur une nouvelle série dans la seconde partie de l'année. Le thème sera toujours la lumière, mais ses œuvres seront tellement radicalement différentes que vous ne reconnaîtrez pas l'auteur.



[*The Flower Once I Saw 1*], 2026

MATSUSHIMA Junko

Lithographie

76 x 56 (62 x 47)

1/6

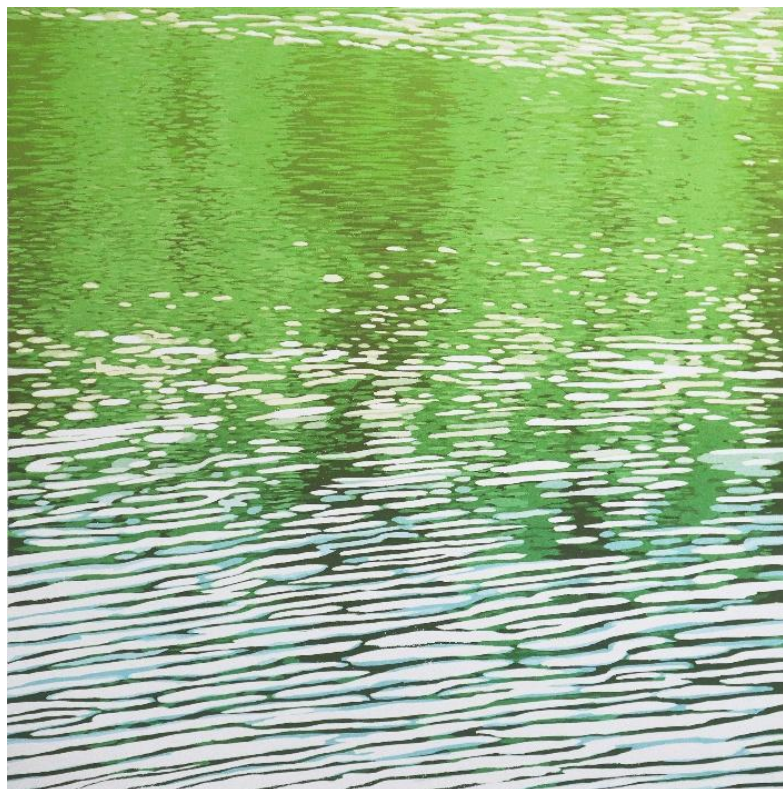
¥50,000

Les feuilles gracieuses et les fleurs délicates forment un magnifique duo dans cette exquise lithographie figurant une comméline. Loin d'être flamboyante, ces petites fleurs donnent à méditer sur la vie. En dépeignant les formes et couleurs visibles de la plante, Matsushima cherche à rendre sensible le royaume de l'invisible.

Lorsque Matsushima travaille à une nouvelle œuvre, elle n'a qu'une seule chose à l'esprit : arriver au bout sans erreur. Cette fois-ci, elle voulait essayer quelque chose de nouveau. En voyant des commélines fleurir dans son jardin, elle s'est lancé le défi de laisser les seconds rôles - les feuilles - s'exprimer par elles-mêmes. Malgré leur apparence modeste, les feuilles portaient chacune leur singularité. En observant la couleur discrète de chaque feuille, elle découvrit un monde nouveau, différent. Cette œuvre fût une expérience chargée d'anxiété, mais l'artiste estime y avoir trouvé quelque chose d'essentiel.

Pour créer cette œuvre, l'artiste a utilisé 5 plaques d'aluminium grenées à la bille et 6 couleurs : jaune-vert pâle, vert foncé, dégradés de verts foncés et bleu pâle, bleu ciel et noir. Les encres utilisées en lithographie sont translucides ce qui permet de créer de nouvelles couleurs en superposant des couches d'encres. Le blanc des fleurs est laissé non encré, montrant le blanc du papier. Les feuilles sont stylisées et abstraites, alors que les fleurs sont plus réalistes.

La tradition esthétique japonaise met l'accent sur l'importance de l'espace négatif. Matsushima considère cet aspect comme une part intégrale de son travail. Plutôt que d'empiler des images, elle laisse des éléments en blanc. Ces espaces laissent la place pour que la voix du créateur résonne et pour que l'imagination du spectateur se déploie. En lithographie, l'on dessine avec un médium gras, puis l'on fixe l'image avec un mordant chimique (généralement composé de gomme arabique et d'un acide doux comme de l'acide nitrique). La gravure fonctionne en exécutant deux actions opposées simultanément : rendre les zones dessinées réceptives à l'huile et rendre les zones non dessinées réceptives à l'eau. Ayant fixé l'image chimiquement, il convient de travailler très délicatement pour ne pas détériorer ce délicat équilibre. De petites erreurs peuvent mener à la perte de l'image. Malgré la difficulté, Matsushima apprécie la facilité avec laquelle elle peut dessiner et choisir ses couleurs.



Still water, 2024
MOMMA Hidemi
Sérigraphie
79 x 79 (60 x 60)
4/6
¥90,000

Le vent fait onduler la surface du lac Senba à Mito, dans la préfecture d'Ibaki : la crête des vagues danse dans le scintillement du soleil. Dans cette œuvre lumineuse, Momma saisit l'ensemble de la scène à travers les motifs flottant à la surface de l'eau. La trace de chaque mouvement de pinceau représente le reflet de la lumière sur l'eau. L'artiste était contente du rendu, d'autant que cet effet était difficile à exécuter. Elle aime décrire le paysage et partager ses souvenirs du lieu avec les spectateurs.

Momma exécute son dessin en appliquant un produit de masquage, le *screen filler* (ou bloqueur), avec un pinceau sur un écran à maille. Le bloqueur durcit au séchage et bloque l'encre au moment de l'impression, comme un pochoir. L'artiste n'utilise qu'un écran et de l'encre acrylique à base d'eau : elle imprime une couleur, puis applique plus de produit de masquage avant d'encre la couleur suivante. L'ordre des couches de couleur doit être planifié avant de commencer le travail. Plus le dessin remplit l'écran, plus les couleurs se superposent. Elle aime la façon dont les encres s'accumulent pour créer matière, comme dans la peinture à l'huile. Pour créer *Still waters*, elle a utilisé environ 16 couleurs, combinant en général 2 couleurs à la fois et créant ainsi un dégradé subtil.

Dans son petit studio, il n'y a pas assez de place pour prendre le recul nécessaire pour une grande œuvre dans son ensemble. Elle éprouve parfois des difficultés à se souvenir de là où elle en est dans ses couches ; par conséquent, elle prend des photos avec son smartphone. En les regardant, elle dit : « Ah, j'ai fait une erreur à ce moment-là » ou « c'était trop tôt pour utiliser cette couleur-ci ». Sa devise est la suivante : « cela ne devient une erreur que si on la reconnaît comme telle ». Il n'y a aucun intérêt à dire : « pourquoi la couleur rend comme cela ? », elle préfère penser : « pourquoi pas ? ce n'est pas si mal » et avance. Momma aime partager le plaisir de la gravure. Avec le prix reçu en 2009 de Jeune Artiste Graveur CWAJ (CWAJ Young Print Maker's Award), elle a offert un atelier de sérigraphie à son collègue où les collégiens, comme elle avant, continuent d'étudier la sérigraphie aujourd'hui.



beauty under the moon, 2025

TOKITOU Ayako

Sérigraphie

65 x 50 (50 x 36)

6/15

¥50,000

L'epiphyllum oxypetalum (communément appelée « belle de nuit » ou « fleur de lune ») est une plante tropicale qui ne fleurit que la nuit. La floraison ne dure que quelques heures pendant une seule nuit au cœur de l'été. Tokitou saisit cette beauté éphémère de la nuit avec les subtiles gradations de tons de son élégante sérigraphie. Une chaude nuit d'été, Tokitou se mit à esquisser fébrilement : la Belle de Nuit avait commencé à éclore vers 21 heures. Son cœur battait à tout rompre alors qu'elle croquait la lente ouverture de la fleur dans l'obscurité de la nuit.

L'artiste a d'abord utilisé des couleurs comme le jaune pâle du clair de lune et le bleu profond de la nuit. Après avoir effectué quatre versions en couleurs, elle se ravisa : « pourquoi ne pas rendre la beauté de cette fleur blanche en sérigraphie noir et blanc ? ». Son titre, *beauty under the moon*, simple et directe, lui vint naturellement. Le choix du papier, avec une surface plus granuleuse afin de donner à l'œuvre un fond texturé, rappelle les nuits d'été humide et moite.

En sérigraphie, le dessin imprimé n'apparaît pas inversé mais bien tel que dessiné sur l'écran. Tokitou dessine directement sur un écran en utilisant une émulsion, le *screen filler* (ou bloquer), qui durcit et empêche l'encre de passer. Avec une raclette, elle presse l'encre à travers les zones non obstruées de l'écran sur le papier placé sous l'écran. Elle crée les gradations de teintes avec le mouvement de sa raclette. En utilisant un unique écran et une seule couleur – une encre translucide à base d'huile – elle répète le processus dessin et impression une dizaine de fois, superposant l'encre comme en aquarelle. L'encre est tellement légère qu'on la voit à peine à la première impression. Au fur et à mesure du processus, la zone imprimée devient plus petite et la teinte plus intense. L'artiste a récemment expérimenté d'ajouter une dernière touche avec de l'encre à base d'eau pour améliorer le rendu. Cette expérience lui a fait penser qu'elle devrait essayer de nouveaux matériaux lorsque cela est nécessaire, sans l'éloigner des basiques.