

n° 497 5.1.55

N° 497 5-11 Janv 1955

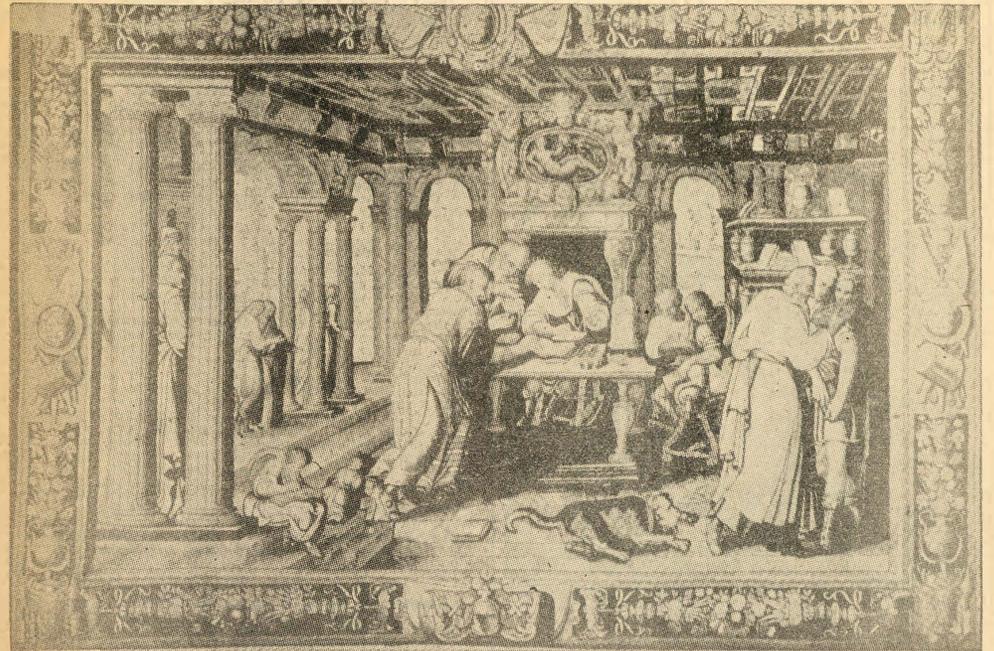
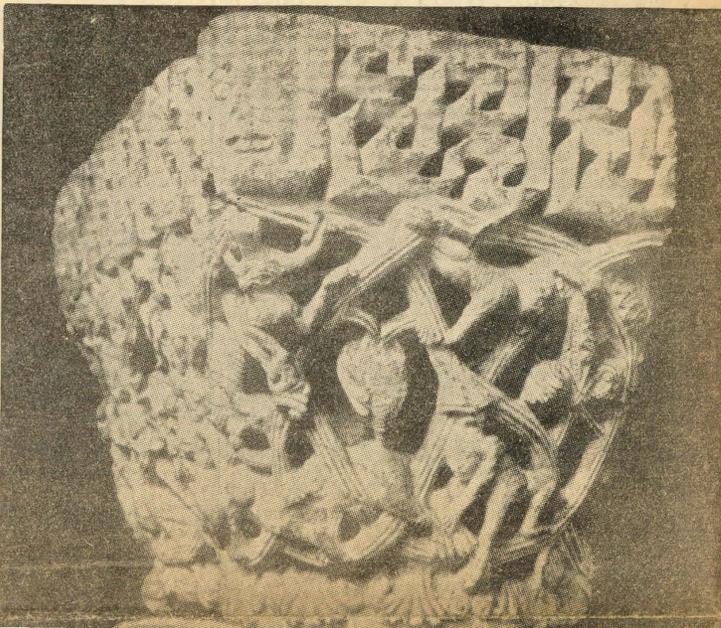
BEAUX-ARTS - BEAUX-ARTS - BEAUX-ARTS - BEAUX-ARTS -

DIX SIECLES D'ART FRANÇAIS AU JAPON

Le 25 septembre dernier, la musique militaire japonaise, en hommage à la France et à l'art, accompagnait, à Yokohama le débarquement de 365 pièces de musée représentant dix siècles d'art français, des origines au XIX^e siècle, qui devaient, sous le titre « l'Exposition du Louvre » être exposées successivement au musée national d'Ueno à Tokio, du 14 octobre au 25 novembre, à Fukuoka, capitale industrielle, commerciale et intellectuelle de la ville de Kyu-Shu, du 10 au 29 décembre, et à Kyoto du 15 janvier au 15 février. Présidée par l'ambassadeur de France au Japon, organisée avec le concours de l'Association française d'action artistique (de la Direction des Relations culturelles du Ministère des Affaires étrangères), par le journal japonais Asahi, cette exposition remporta et remporte encore un tel succès qu'on peut la considérer comme un événement d'importance capitale sans précédent dans l'histoire des échanges culturels et artistiques entre l'Occident et l'Orient. M. Elisseff, conservateur du musée Cernuschi, commissaire chargé de l'organisation de l'exposition et détaché par la ville de Paris à cet effet, a bien voulu retracer pour nous la genèse de cette étonnante manifestation et nous faire un récit anecdotique et enthousiaste de sa réalisation dont il nous paraît intéressant de retracer ici les lignes essentielles.

Dès l'année 1950 avait eu lieu entre le Japon et la France un échange d'expositions qui avait surtout pour but d'effectuer une sorte de sondage de l'opinion publique après les événements des dix dernières années. Tandis que le musée Cernuschi organisait une exposition de céramique japonaise contemporaine, MM. Dorival et Schneider envoyaient à Tokio le Salon de Mai qui rencontra un très vif succès. C'est alors qu'avec Mlle David, conservateur adjoint au musée Cernuschi, sa collaboratrice, M. Elisseff pensa qu'il serait intéressant de faire connaître au Japon l'art français dans son développement à travers les siècles. Un premier projet, rédigé par Mlle David à son retour du Japon, fut présenté à M. Salles, directeur des musées nationaux, qui l'accueillit avec enthousiasme. Le projet, désormais, sera mené jusqu'à sa parfaite réalisation, malgré de considérables difficultés, grâce à l'appui de l'un des trois grands quotidiens japonais l'*Asahi-Shimbun* qui attend chaque jour l'énorme tirage de huit millions d'exemplaires, possède un service culturel des plus actifs, organise des expositions, finance des fouilles, publie des travaux archéologiques, etc.

Dès le début, M. Salles tient à ce que cette exposition soit composée d'éléments d'une qualité incontestable. Il s'agit de



Les Japonais ont particulièrement admiré cette tapisserie des Gobelins qui appartient à la suite de l'Histoire du Roi et représente l'Education du Prince. Cette œuvre les a fascinés par sa composition, sa finesse, par le souci du détail concret et la virtuosité technique qui ont présidé à son exécution. Ci-contre, un chapiteau à motif de décors stylisés. Ce témoignage d'une sculpture qu'ils ignorent, mais dont ils admirent le rythme, la force et le sens sacré, a profondément ému les visiteurs de l'exposition.

français. On choisit donc des objets représentatifs des différentes manifestations de l'art, se développant à travers dix siècles, depuis les chapiteaux romans jusqu'à Delacroix, en passant par les émaux, les manuscrits, les tapisseries du XVII^e siècle, le mobilier du XVIII^e siècle, et même les dessins, les gravures, les sculptures du XIX^e siècle, pour finir par les noms, bien connus là-bas, de Manet, Degas, Renoir et Toulouse-Lautrec.

Chaque conservateur a donc réuni dans ce but un nombre de pièces allant de cinq (manuscrits) à quarante (médaillies), présentées dans l'ordre chronologique et dans un ensemble. C'est ainsi que la première salle de l'exposition, à Tokio, reconstituait une atmosphère d'église avec son plafond haut, l'allongement des lignes étant encore accentué par un éclairage approprié. La deuxième salle, celle de la Renaissance, présentait, avec la statue de la priante du Louvre, sur un fond de tapisserie, des vitrines contenant des céramiques, un coffret Renaissance en bois, une cheminée. Dans la troisième salle, longue de 23 mètres, le XVI^e siècle était représenté par un en-

semble d'objets, nouvelle pour eux, de la vie privée, riche, confortable, voluptueuse, de cette époque. Le XIX^e siècle était représenté par la peinture.

Accueillis par la musique militaire

Les plans avaient été faits en fonction des ensembles. Le premier plan, compte tenu de l'architecture du musée, avait été conçu par M. Yves Bottineau, assistant au département des objets du musée du Louvre. Il ne fut pas exactement appliqué car les locaux finalement concédés furent beaucoup plus vastes que ceux qui avaient été d'abord prévus, mais il servit de base aux remaniements ultérieurs. Le recrutement des pièces — une sélection de premier choix de ce qui n'est pas classé comme trésor national fragile — avait nécessité un an de travail et de correspondances multiples assurés par Mlle David.

Le transport fut effectué avec des soins extrêmes. Les toiles et les objets fragiles firent la tra-

versement de la suite de l'Histoire du Roi et représente l'Education du Prince. Cette œuvre les a fascinés par sa composition, sa finesse, par le souci du détail concret et la virtuosité technique qui ont présidé à son exécution. Ci-contre, un chapiteau à motif de décors stylisés. Ce témoignage d'une sculpture qu'ils ignorent, mais dont ils admirent le rythme, la force et le sens sacré, a profondément ému les visiteurs de l'exposition.

gna Tokio d'une traite avec son escorte de protection. L'installation de l'exposition au musée d'Ueno se fit en un temps record, (treize jours et une nuit de travail incessant) malgré l'importance des travaux effectués. En fait, le premier étage du musée fut complètement vidé de ses vitrines, et presque démolí pour être reconstruit selon les vœux des organisateurs français. Aucune dépense, aucun déplacement ne furent refusés ni épargnés, l'installation électrique fut complètement refaite, des soies et des velours teintés sur échantillon à Okasa en moins de vingt-quatre heures et apportés par avion, avec l'aide d'une entreprise remarquable, d'un architecte japonais, avec l'appui de M. Asano, directeur du musée et de ses conservateurs, et le concours des autorités officielles. Tout se fit avec la plus grande gentillesse et la plus grande courtoisie.

Au point de vue social, cette exposition représente un véritable événement. Le journal *Asahi* et divers périodiques lui consacrent de nombreux articles. Le public réagit avec un enthousiasme extraordinaire, achetant longtemps à l'avance une grande quantité de billets d'entrée. Cinq mille entrées par jour étaient d'abord pré-

tous les jours du monde. A Tokio, 540.000 personnes, de tous les milieux, de toutes les classes sociales, visitèrent l'exposition, malgré le prix d'entrée relativement élevé de 200 yens, dont le pouvoir d'achat correspond à celui de 1.000 francs en France. Soixante-quinze mille catalogues, au prix de 300 yens, furent vendus à Tokio. Pour l'exposition de Kyoto, qui doit s'ouvrir le 15 janvier, plusieurs trains spéciaux sont déjà prévus; 3.000 entrées sont retenues par la seule ville d'Hiroshima.

Tous les tableaux ont été reproduits en cartes postales en couleurs. Un film de l'exposition, également en couleur, a été fait par les Japonais et doit être envoyé en France dans quelques mois. Enfin les conférences demandées par l'*Asahi-Shimbun* à M. Dorival, conservateur au Musée d'art moderne, invité par l'*Asahi-Shimbun* en tant qu'occidentaliste et délégué des Musées Nationaux, seront publiées dans un livre d'art.

Parmi les œuvres exposées, ce sont les vitraux et les tapisseries qui semblent avoir le plus séduit les Japonais. Conscients de leurs extrême habileté, peut-être ont-ils été surpris de découvrir chez nous, parallèle au grand art, une habileté comparable à la leur.

montré aux visiteurs au début de l'ouverture de l'exposition. C'est à son point d'aboutissement pré-impressionniste, c'est-à-dire jusqu'au moment où commence en général à l'étranger, du fait de l'extraordinaire rayonnement de la peinture française contemporaine (Impressionisme, Ecole de Paris...), la connaissance de l'art



« L'Histoire du Roi », tissées aux Gobelins sur des cartons de Le Brun, et le buste de Louis XIV par Coysevox, avec un fond de musique de Couperin, Rameau, etc... Le XVIII^e siècle était reconstitué par deux ensembles mobiliers qui permettaient aux visiteurs de se faire

les objets fragiles être traversés dans des cabines climatisées. Au Japon le déchargement se fit sous la protection d'un service de police armée, au son de la musique militaire — honneur habituellement réservé aux personnalités éminentes ou aux troupes — puis le convoi de vingt-cinq camions, tous feux allumés, ga-

trées par jour étaient d'abord prévues ; en fait, il y en eut près de 15.000. La sagesse, la tenue, le respect de l'œuvre d'art témoignés par le public japonais permit d'atteindre ce chiffre record sans aucun risque pour les œuvres exposées. Pas de bousculade. Un silence admiratif et fervent. Des queues se pressaient aux portes du musée où l'on refusait

Ainsi, le seul récit de ces faits significatifs permet d'apprécier l'importance extrême d'une manifestation artistique qui, de l'avis même des artistes, des lettrés et des critiques japonais, peut avoir dans l'avenir une très grande influence. Tous sont convaincus qu'elle va leur permettre d'apporter des changements dans leur façon de comprendre l'art contemporain, dans leur vision et leur conception de l'art, et qu'elle représentera un moment de leur histoire de la peinture.

Une révélation

A ce propos est-il besoin de rappeler comment l'art japonais — représenté surtout par les estampes en France à la fin du XIX^e siècle — avait influencé la peinture française, les discussions d'artistes et d'écrivains au café Gerbois, au sujet de l'art japonais, le succès du pavillon oriental de l'Exposition Universelle en 1887 ? Cette découverte avait été décisive pour la formation de l'impressionnisme. Le graveur Braquemond, ami de Degas, révélait Hokusai en 1856. Goncourt lui consacrait un de ses livres quelques années plus tard — (et un autre à Outamaro). Au retour d'un voyage au Japon, en 1873, Théodore Duret écrivait : « Les Japonais sont les premiers et les plus parfaits des impressionnistes. » Leur technique de l'arabesque décorative, liée à leur sens traditionnel de la calligraphie et de la beauté des lignes, leur technique de la perspective à deux dimensions, leur pratique des aplats, leur goût de la couleur pure devait bouleverser les règles traditionnelles et renouveler la peinture depuis Manet jusqu'à l'art abstrait.

Inversement, les artistes japonais se mettent à l'école des peintres et des sculpteurs français modernes qu'ils connaissent parfaitement par l'intermédiaire d'expositions publiques, de reproductions et de collections particulières, sans pour autant se limiter à une plate imitation. Le Japon est peut-être l'un des seuls pays au monde où l'influence de l'Occident — et particulièrement de la peinture française — n'a pas totalement altéré l'inspiration.

Cependant, il existait au Japon une grave méconnaissance des traditions artistiques françaises. C'est elle que l'exposition de Tokio est venue détruire en replaçant la peinture contemporaine dans sa vraie ligne d'évolution.

Le Louvre vu de Tokio

POUR beaucoup de Français les beaux-arts japonais se réduisent aux estampes, qui ouvrirent au XVII^e siècle un chapitre relativement tardif et assez anecdotique de la peinture japonaise — longtemps méprisée d'ailleurs et considérée comme secondaire par les compatriotes de Utamaro.

En revanche, pour le Japonais d'aujourd'hui, la peinture française évoquait d'abord Matisse (dont l'exposition de 1951 à Tokio fut honorée par la visite de l'Empereur), Picasso et l'art dit « abstrait ». Des peintres français encore vivants impressionnèrent les pincesaux japonais inquiets, comme les maîtres de l'estampe japonaise influencèrent certains de nos Impressionnistes. Notre musée national d'Art moderne a été installé quai de Tokio. Bien qu'il ne se soit pas transporté en corps à Tokio, sans doute y était-il en fait plus familier que le musée du Louvre.

Le tronc et les racines

C'est ce que fit remarquer, avant l'ouverture de l'exposition des tableaux du Louvre, M. Inokuma Genichiro, interrogé par le Asahi Shimbun (« Journal du Soleil levant », qui est le plus important du Japon, paraissant actuellement sur 34 pages) : « C'est là une occasion unique ; alors que nous en avons connu de nombreuses d'admirer des toiles françaises modernes. Jusqu'à maintenant nous avions aperçu les feuilles, les rameaux verts d'un arbre. Nous allons pouvoir remonter jusqu'au tronc et jusqu'aux racines. » Dans le même numéro (9-X-1954), Yasui Sôtarô, l'un des meilleurs peintres du Japon contemporain, trouvait trop abondante cette corbeille de nos fruits que nous offrons. « Notre XVIII^e siècle, disait-il, dont le Japon a jusqu'à maintenant été privé (alors que, depuis les Goncourt, le XVIII^e siècle japonais est encore le mieux connu en France), suffirait à son appétit. Pourtant le XIX^e serait bien tentant. »

L'exposition ayant ouvert ses portes, chacun se jeta sur le rayon de sa prédilection et, d'après les impressions con-

fiées au Asahi jusqu'au début de décembre, on se plait à imaginer que le visiteur japonais a su mieux concentrer son attention sur un seul objet, comme l'y élève une civilisation (et une religion, le bouddhisme, surtout sous sa forme Zen, traduction japonaise du Tchan chinois et taoïsme) — qui lui apprend à déguster du regard le bol de thé avant de boire le thé. Ce pouvoir de recueillement et de sélection évite la goinfreterie qui coupe les jambes du touriste de galeries et dont on commence seulement à s'abstenir dans nos pays, où les musées, longtemps, ont dévoré des visiteurs trop gourmands.

Pour les protéger contre eux-mêmes et que leurs regards leur « profitent », on en est venu à leur mâcher la besogne. Nous en sommes là, emmenant le Louvre à Tokio. M. Okamoto Kenjirô ne nous cache pas qu'il trouve le procédé trop envoûtant. « Le but de cette exposition était, je pense, de présenter une atmosphère spécifiquement française, qui fit sentir quelle pouvait en être le style d'élégance traditionnelle, écrit-il (Asahi, 29-XI-1954), à propos de la décoration des « appartements » de l'exposition. « Pour quoi faut-il qu'une fois quittée la salle, j'aie eu l'impression d'y avoir oublié quelque

chose ? Le mise en scène était si adroite — trop — qu'il n'y avait plus aucun effort à faire pour pénétrer les œuvres elles-mêmes en face desquelles on se trouvait. Des peintres comme Poussin, Chardin, Delacroix, par exemple, étaient dévancés par le cadre. Je crois qu'ils l'auraient condamné. Si j'avais pu aux seuls regards, sans doute les aurais-je mieux appréciés et compris.

Une mesure à trouver

» Les présentations japonaises sont en général fort indigestes. Entre les deux manières, il y avait une mesure à trouver. »

Bref, en nous avertissant qu'on s'intéresse à une exposition d'œuvres, non à une exposition de muséographie. La réaction est pleine d'enseignements. Après le musée-dédale et « course au trésor », la tendance porterait un peu trop fort maintenant au musée-commentaire et pédagogique. Le Louvre (comme l'Amérique) pourrait rapporter du Japon le sentiment que la meilleure pédagogie se fait de silences et de portes ouvertes. On laisse trainer un objet, en lui donnant ses chances, et l'on s'en va. Le somptueux fouillis espagnol et la vacuité nipponne supposent peut-être un goût esthétique plus certain que les graphiques pour visites organisées, qu'une sorte de musique d'accompagnement.

Les autres visiteurs de marque, en tout cas, semblent avoir tout naturellement dominé leur faim.

M. Asakura Fumirô (sculpteur, membre de l'Académie des Beaux-Arts) : « Les sculptures du Louvre m'ont remis sous les yeux les difficultés de la sculpture. Ce serait pour le sculpteur japonais une bonne occasion de les retrouver. Je souhaite qu'une plastique japonaise apparaisse un jour qui doive d'être meilleure à cette exposition... Quant au spectateur ordinaire, j'espère qu'il appréciera les techniques admirables de la tapisserie qui doivent beaucoup, je crois, à l'influence de la peinture en France. »

(Suite en page 13.)



Chaque jour, la foule des visiteurs se presse en longues files silencieuses aux portes du musée de Tokio, qui doit refuser du monde. Plus d'un demi-million de Japonais ont visité l'exposition, en un mois et demi. Au point de vue social, l'exposition représente un véritable événement. Le public réagit avec un enthousiasme extraordinaire, achetant longtemps à l'avance les billets. Cinq mille entrées par jour étaient d'abord prévues, il y en eut près de 15.000. Dans les salles, la foule disciplinée et calme garde un silence fervent.



Saint Joseph charpentier, de Georges de La Tour, a séduit les Japonais à la fois par la naïveté de son sujet et le jeu complexe des ombres et des lumières.

Luce HOCTIN.