



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

MONDES FLOTTANTS

DU JAPONISME À L'ART CONTEMPORAIN

SOUS LA DIRECTION
D'ANNIE MADET-VACHE

EXPOSITION PRÉSENTÉE PAR
LES FRANCISCAINES-DEAUVILLE
DU 22 JUIN AU 22 SEPTEMBRE 2024



Les auteurs :

Sous la direction de

Annie Madet-Vache, directrice du
musée des Franciscaïnes,

Martin Germann, curateur associé au
Mori Art Museum,

Michaël Ferrier, écrivain et essayiste
et **Marina Ferretti Bocquillon**,
historienne d'art



C'est l'histoire d'une influence réciproque entre les artistes Japonais et Français, du temps des impressionnistes et à notre époque contemporaine. En confrontant des œuvres impressionnistes influencées par le Japonisme à des créations asiatiques contemporaines issues des collections du Mori Art Museum (Tokyo), Les Franciscaïnes propose des regards croisés sur un dialogue artistique fécond.

L'ouverture du Japon à l'Occident durant l'ère Meiji (1868- 1912) permet la diffusion vers l'Europe de l'Ukiyo-e, image du monde flottant, auquel les impressionnistes sont sensibles. Les peintres s'essayaient alors à l'estampe et intègrent des éléments japonisants dans leurs compositions.

Aujourd'hui, des artistes asiatiques créent des œuvres qui ne sont pas sans rappeler celles conçues en Europe à la fin du XIX^e siècle, quand ils ne réinterprètent pas directement des tableaux impressionnistes. L'exposition interroge ces paradigmes par des mises en regards d'œuvres issues de collections normandes, nationales et internationales.

Cet ouvrage explore le dialogue entre les arts européens et japonais depuis le XIX^e siècle jusqu'à nos jours en mettant en valeur la force de ces échanges par des mises en regard de peintures, sculptures, mobiliers, photographies et vidéos issues de collections normandes, nationales et internationales.

À l'influence de Hokusai ou de Hiroshige sur Boudin, Degas, Renoir ou Vallotton, répondent des œuvres de Mari Katayama, Lee Ufan, Yasumasu Morimura, Tomoko Yoneda...

S	Introduction
O	Annie Madet-Vache et Martin Germann
M	L'art du Japon : une révélation
M	pour les peintres impressionnistes et postimpressionnistes
A	Marina Ferretti Bocquillon
I	Dans le regard de l'Autre
R	Annie Madet-Vache et Martin Germann
E	Les premiers collectionneurs français d'art japonais
	Annie Madet-Vache
	L'immensité du littoral
	Annie Madet-Vache et Martin Germann
	Japonisme et littérature : nouvelles propositions
	Michaël Ferrier
	La ville, ce nouveau sujet
	Annie Madet-Vache et Martin Germann
	Flottement et suspension.
	Notes sur l'art contemporain au Japon
	Martin Germann
	Femmes, artistes, muses et modèles
	Annie Madet-Vache et Martin Germann
	Nature mystérieuse
	Annie Madet-Vache et Martin Germann
	Crédits photographiques

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



**DANS LE REGARD
DE L'AUTRE**



Introduction des arts du Japon en France : vers de nouveaux paradigmes

On imagine le choc que fut la découverte, dans les années 1850, des premières estampes japonaises par les artistes européens. Habités à l'époque exotisme et dégoût, lignes de fuite et perspectives d'après près de 2 000 ans, ils sont soudain face à une autre façon de représenter le monde.

Des œuvres d'art où le dégoût n'a rien pu, des compositions où l'harmonie est restée lorsque ce n'est pas le déséquilibre qui prime... Ce Japon que l'Occident découvre est resté réglé sur lui-même pendant plus de deux siècles (voir « Les premiers collectionneurs japonais d'art japonais » p. 31 du présent ouvrage) : il a développé ses propres règles, hors de toute influence extérieure. En France, les artistes poursuivent leurs recherches, en particulier sur la représentation du réel. On l'appartient de la photographie à l'automatisme ce rapport de l'artiste au monde qu'il peint. Encore imparfait, ce nouveau médium n'en demeure pas moins une réponse tangible à cette demande de figuration réaliste.

Ainsi, la découverte de cette « voie japonaise » est vécue pour certains comme une délivrance. Les artistes qui s'y engouffrent sont ceux en quête de nouveauté, dont le regard s'éloigne au contact de cette modernité qu'ils entourent. Claude Monet, Paul Ranson et Auguste Rodin collectionnent des estampes japonaises, mais aussi des estampes, des estampes ou des estampes. Ces objets se retrouvent représentés dans leurs compositions, avant que les peintres n'intègrent les leçons de l'esthétique japonaise à leur propre travail. Les impressionnistes renouellent en profondeur la peinture occidentale et dans leur sillage, Henri-Edmond Cross, Félix Vallotton ou Maurice Denis en approfondissent l'usage, dans des voies artistiques qui leurs sont propres.

Mais comment cette période révolutionnaire pour l'européen est-elle perçue rétrospectivement au Japon ? Pour certains artistes, les premières années d'ouverture constituent un thème encore traité aujourd'hui. *Ôte pendant l'Exposition 1904* de Yasunuma Munemasa renvoie au célèbre tableau d'Edmond Moret, *Exposition 1904*. En instrumentalisant son propre corps masculin, il nous renvoie au regard occidental qui a fermé à la fois l'image masculine japonaise et la culture japonaise.

Dans son livre *Éloge de l'ordre* (1951), Taniuchi Jun'ichirô dénonce la manière dont la culture occidentale et moderne de transparence dénie les caractéristiques typiquement japonaises d'opacité et de pénombre. La photographie Taniuchi Yumiko s'inspire des motifs de Jun'ichirô et de l'esthétique du célèbre architecte Le Corbusier, dont le travail est considéré comme particulièrement influent pour l'architecture japonaise d'après-guerre. Ses œuvres touchent aussi bien la période pré-guerre que suivant la Seconde Guerre mondiale, parce que comme une catastrophe originale qui a modifié la perception que le Japon avait de lui-même en tant qu'État impérial en fait.

Les Ukiyo contribuent de manière déterminante à créer une version orientale du mouvement néoimpressionniste d'après-guerre, à nouveau venu de l'Occident. Ses écrits ont marqué le collectif d'artistes Mono-ha (initialement « école des choses »), actif à Tokyo de 1968 à 1975 qui compte parmi les styles les plus marquants de l'art d'après-guerre au Japon. Dans leurs sculptures et installations, les artistes associent matériaux bruts (papier, branches ou terre) à des matériaux industriels (acier ou verre) afin de promouvoir l'art comme instrument de dialogue pour la réorganisation des choses. Les œuvres de Shitamaru Motoyuki, quant à elles, se rapprochent du présent et des conséquences de la Seconde Guerre mondiale. Après l'ouverture officielle du Japon en 1854, le pays est un débordement impérialiste en Asie. De la même manière que les barbares de Homère représentent l'occupation allemande, on découvre à Taïwan, en Corée ou à Haïti des traces ambiguës de la guerre, ces lors (portes d'entrée pour des sanctuaires bouddhistes) représentés par l'art.



« YASUNUMA MUNEMASA
Une femme d'Exposition 1904
1904
Crayon, huile et gouache
100 x 140 cm
Tokyo, Muséum National

Yasunuma Munemasa est connu pour sa représentation de personnages de rôles iconiques de l'art occidental. En introduisant dans ces œuvres un homme japonais à l'apparence étrangère, il déconstruit les conventions de l'histoire de l'art et met en lumière les discours sous-jacents sur le genre et la race. Une *Exposition 1904* est l'un des thèmes récurrents par Munemasa sur le célèbre tableau de Moret, *Exposition 1904*. En représentant une personnalité masculine, il se réfère à l'œuvre de Moret, qui déconstruit le corps féminin. Munemasa place son propre corps d'homme au sur le lit et renvoie ainsi la question du genre par celle de la race afin de représenter l'image de l'homme oriental, souvent idéalisé par le regard occidental. Les autres personnages sont également de Munemasa, qui ré-écrit

la préférence latente des rôles sociaux entre Blanc et Noir dans la mécanique du regard. Le « voir » représenté dans ces autoportraits n'est pas le reflet d'un monde idéalisé, mais celui d'un japonais pris dans l'œil d'un complexe d'œil des colonisés.

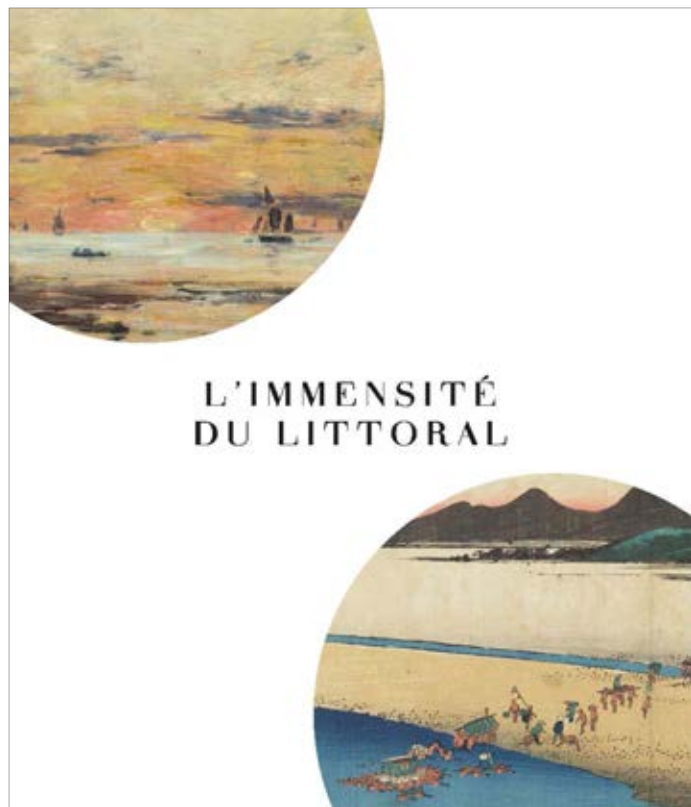
Y.M.



« ALFRED STEVENS
La Femme japonaise
1872
Huile sur toile
100 x 140 cm
Musée national des Beaux-Arts de Tokyo - La Biennale

Dès 1842, Alfred Stevens (1825-1906) collectionne les premières estampes, gravures et paravents japonais. À l'instar de James Whistler ou de James McNeill Whistler dont il est très proche, Stevens fait partie des premiers artistes à introduire des éléments japonais dans ses compositions. La présence de femmes, que les Parisiens venaient tout juste découvrir comme vêtements d'intérieur ainsi que l'habillage raffiné, l'aspect « asiatique » de la représentation. Via de son main faire à un miroir, l'art nous donne à voir différents points de vue sur l'identité du vêtement et l'histoire esthétique du spectacle sur le magazine japonais *Ukiyo*. Il existe une autre version de ce tableau, légèrement plus petite, au Metropolitan Museum of Art de New York (*The Japanese Robe*, vers 1872, inv. 1975.50) représentant quelques années (souvent du chemin du modèle, souvent, détail de la robe dans le reflet du miroir).

A. M.C.



L'IMMENSITÉ
DU LITTORAL

L'appel du vide

L'arrivée des premières estampes japonaises modifie à jamais la perception du monde pour les artistes occidentaux. Ce qui sera sans doute le plus flagrant dans le changement de « faire » de la peinture est certainement l'introduction du vide comme élément essentiel de la composition.

Le vide, l'absence, le facteur... Élément fondamental de la pensée japonaise, le vide est l'un des piliers du bouddhisme zen. Ce vide donne sens à la présence du plan, à l'élément figuré. La représentation du vide comme élément majeur d'une composition joue avec l'asymétrie des éléments. De ce vide et de cette asymétrie naît un déséquilibre avec lequel compose l'artiste japonais. Et de ce déséquilibre sans nature apparaît une nouvelle harmonie.

Cette notion est donc aux antipodes de la philosophie occidentale de la représentation, dont le schéma répond aux règles du « plan ». Cette entrée fracassante du RIEN dans l'iconographie occidentale à la fin du 16^{ème} siècle se traduit par des premiers plans de grandes étendues d'eau, de vastes dénivelés (Langsdorff, Le Fond de pierre à Rouen, cat. 51) ou de champs de neige immensables (Fassin, Promenade sous le soleil, cat. 84). D'autres préfèrent jouer sur des perspectives fortement accentuées, où des lignes viennent couper obliquement l'ensemble de la composition, devenant alors principal de la représentation (Viellet, Fort en Rouen, cat. 24). Les vues du bord de mer se prêtent tout particulièrement à cette nouvelle recherche autour de la représentation vaporeuse de l'élément liquide (Boulle, Mer et basse soleil croquant, cat. 31 ou Ranon, Coucher d'un soleil, voir de Goussier, cat. 39).

La perception de la mer, au Japon, est particulière. Vivre dans une nation insulaire modifie la relation fondamentale de ses habitants avec l'eau, source élémentaire de vie grâce à la pêche, mais aussi menace constante. En 2011, une nouvelle catastrophe frappe le pays déjà durement touché avec le tremblement de terre de Tôhoku. Dans sa série intitulée « Sûkumônata », le photographe Naoya Hatakeyama recherche les traces de cet événement. Chacune de ses photographies grand format, qui ressemblent presque à des peintures, capture des scènes de la côte largement détruite par le tsunami, à la fois blessures du paysage et moments de son lent rétablissement. Ses photographes sont à une des frontières de l'écologie. Ces paysages que nous admirons pour leur beauté intacte ont été altérés par l'homme et – surtout – par la représentation d'une nature idéalisée, que nous devons reconnaître comme l'état actuel du monde. Le travail artistique de Hatakeyama incarne donc une captation de l'implication de l'homme dans la nature. L'écologie stylistique du vide s'y révèle comme une forme de sérénité intérieure.

La photographie japonaise Haruki Maki s'inspire, elle aussi, des traditions entre vide et plein pictural. Elle transpose le langage de l'abstraction dans ses œuvres photographiques, conçues en séries. Partant d'une page entière blanche, ses œuvres montrent deux fois le même motif : un paysage à contre-jour ou des poissons se déplaçant dans des directions différentes. Mais ces perspectives sont elles-mêmes légèrement décalées, faisant de ces œuvres un jeu poétique entre l'abstraction et un moment photographique unique.

Les langages de la photographie, du dessin et du film sont également intégrés dans *Rising Star*, film d'animation de Takashi Ishida, peintre de formation. Après avoir dessiné à la crosse sur un mur et un sol en béton, il entasse ensuite les lignes de crosse avec de l'eau. Oscillant entre l'impression d'être sous l'eau et le couloir de soleil qui approche, un monde différent se crée, un lieu où le vide et le plein alternent comme des constantes de la production d'images impressionnistes et contemporaines.



« 19 TAKEMURA SHÔCHIKU
Zwei Östliche Meeresküsten A. 1840/19
1844-1850
Östliche Meeresküsten
19,7 x 14,2 cm
Nipon Museum für Kunst und Kulturgeschichte, ZÜRICH, SCHWEIZ



« 19 LUDOVIC-NAPOLÉON LEPIC
Mer, culture de la mer
1897
Huile sur toile
17 x 14 cm
Collection Musée de Normandie, musée de la Ville de Caudebec, Les Flamandiers, 02001 (1879-2001)

Une intense vie maritime et une image de référence en sont devenues le centre du courant Ludovic-Napoléon Lepic (1859-1897). Technicien de la peinture en particulier, il préfère le cadrage artistique à la tradition formaliste de la peinture maritime. Ami de Dieges, il participe aux deux premières expositions impressionnistes, puis abandonne le groupe, préférant s'installer sur le littoral pendant son 10^{ème}. En septembre 1882, il est nommé peintre de la Marine. Débarqué, dans les années de Lepic, la mer, le sable et le ciel se fondent dans une lumière vacillante. Dans cette peinture, le traitement monocromatique des petits voiliers n'est pas sans rappeler les travaux d'artistes japonais de la même époque.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



18 PIERRE BONNARD
Le Port de Toulon à l'Ancre
1910
Huile sur toile
40 x 47 cm
Collection Fondation Pierre et Marie Bonnard, Ville de Dieppe
Le Fauvisme, 1905-1915, p. 12



19 ODILON REDON
Paris, Journey of Géricault's Shipwreck
1878
Huile sur toile
61 x 61 cm
Paris, Journey of Géricault's Shipwreck



**LA VILLE,
CE NOUVEAU SUJET**



Avec le thème de la ville résonne celui de la modernité. Nouvelles artères, nouveaux modes de locomotion ou d'habitat, la ville bouscule nos habitudes technologiques.

Représenter ces innovations c'est bien sûr l'inscrire dans ces courants modernistes. Les artistes impressionnistes et postimpressionnistes, s'ils aiment peindre la nature, apprécient tout autant de peindre les paysages urbains et leurs activités, telles que promenade, travaux, etc. Particulièrement abasché des cinéastes avant le milieu du 20^{ème} siècle, la ville est désormais régulièrement représentée. L'illustration japonaise s'y fait particulièrement sentir dans les cadrages, qu'ils soient verticaux ou horizontaux, jouant sur les zones de plans s'opposant à de grandes zones de vides (Angrand, *Le Fleuve de pierre à Rouen*, cat. 51 ; Marquet, *Vue de Paris*, cat. 75).

Si le japonisme est présent dans les arts majeurs, il s'insère aussi dans la mobilier, les arts décoratifs et de la table. C'est donc l'ensemble de la société - ou presque - qui peut désormais s'offrir cette touche d'exotisme venue d'Extrême-Orient (Baroqueiro, *Boîte pour peinture de toilette*, cat. 41 ; Faivre et usage, *Poltrona à Cœ*, cat. 47 et 50).

Au Japon, les villes ne représentent des vues urbaines ont depuis longtemps subi les influences européennes. Si une tradition de genres de divertissements urbains (*Mabuta*, *manzo*, *dozo*, etc.) s'est développée, il n'en va pas de même pour les vues de villes. Celles-ci ne sont apparues qu'avec les échanges topographiques occidentaux, comme celles importées par la Compagnie néerlandaise des Indes orientales au 17^{ème} siècle, où la perspective allait de soi (cat. 52).

L'urbanisation du Japon s'est fortement développée pendant la période Edo (1603-1868). Elle connaît une forte accélération avec l'ouverture de la période Meiji (1868-1912), puis après la Seconde Guerre mondiale à l'occasion d'une crise économique qui se développe dans le sillage de la reconstruction. Cette période a également vu l'émergence de l'image du Japon en tant que nation hautement technologique, d'une part, et capable d'embrasser la tradition ou au tour qu'il décline fondamentalement de l'autre, d'autre part. *Fuji Hi-Way* (1992) de Tegar Tanaka (cat. 53) en est un exemple paradigmatique influencé par le manga et la gravure sur bois, dans laquelle le mont Fuji se reflète dans l'un des nombreux cours d'eau, traversant le paysage rituellement divisé en parcelles.

La gravure sur bois ainsi qu'une technique de peinture narrative connue sous le nom de *yamato-e* sont caractéristiques de l'école d'Édouard Yamaguchi. Des éléments modernes et traditionnels coexistent comme des arts latido-copiques à travers sa peinture, au centre de laquelle se trouve le tour *Mits*, au 17^{ème} étage de laquelle est installé le Mori Art Museum (cat. 54).

Sachiko Kazama travaille surtout la gravure sur bois. Dans ses œuvres de grand format, l'artiste réunit non seulement des éléments urbains (cat. 54), mais aussi personnages, moments et lieux importants de l'histoire d'après-guerre du Japon. Il crée une atmosphère mordante de la politique énergétique japonaise, qu'une chaîne d'événements relie comme la fusion de la centrale de Fukushima Daiichi en 2011 au début de la politique nucléaire du Japon et au bombardement d'Hiroshima.

Dans les œuvres de Yasuji Umetani (cat. 42 à 45) se détachent des éléments urbains imaginaires, reprenant ces parcs d'attractions abandonnés ou ces villes post-apocalyptiques aux couleurs de l'impressionnisme. De nombreuses pièces font référence à des motifs spatiaux. Ainsi, le cercle parfait de tout en forme de coupe de tout s'inspire de la planéité fictive *Genji*, qui apparaît dans la série *Genji* Space *Burlesque* *Tanaka*. Le travail de reconceptualisation du monde d'Umetani se place toujours dans l'esprit des enfants.



IN CHARLES LANGARD
La Place de la Bastille à Paris
cat.
Midi sur table
1971
Collection *Revue* au *Renouveau*, *Y&A* de
Drouot, Lausanne, © 2011, 100% 100%

IN YUJI KAZAMA
Vue de la ville de Tokyo
cat.
Gravure sur bois, polychrome
1992
Paris, *Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris*, *Y&A*
des *Empire* et de la *photographie*, 21 x 30 cm, 100%

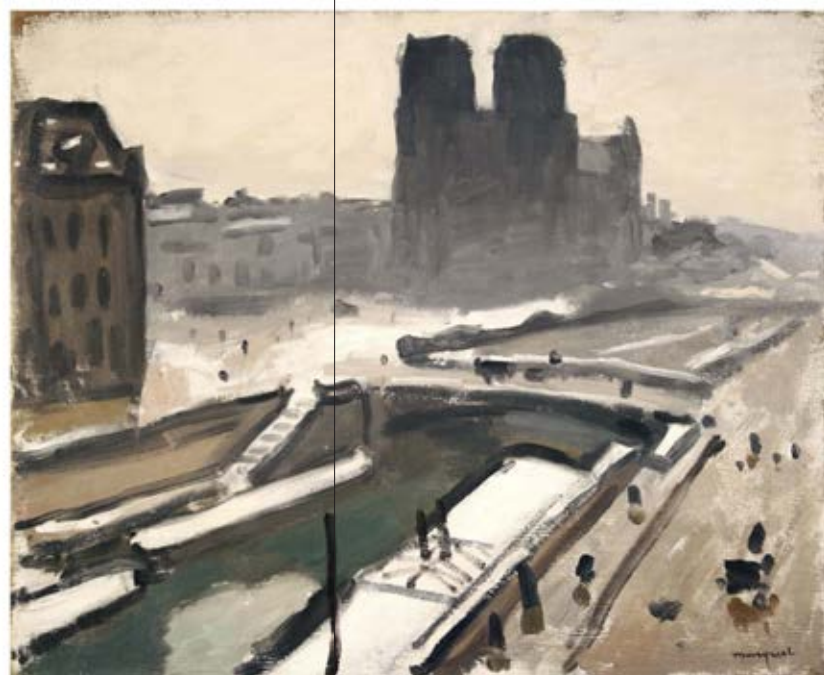


Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



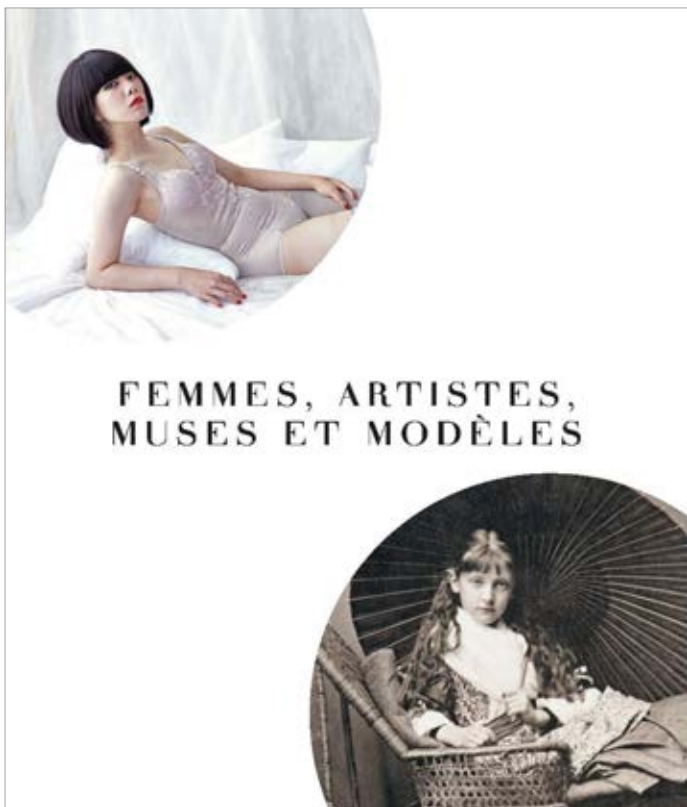
M. JEAN-LOUIS FORAIN
L'Internu
Paris, 1888
Assemblée générale au palais
des Beaux-Arts
Collection particulière



12 ALBERT MARQUET
Notre-Dame de Paris au quai Saint-Michel
Paris, 1898
Huile sur toile
38 x 47 cm
Musée des Beaux-Arts, collection de la Ville de Paris

« Je ne sais ni écrire ni parler, seulement peindre et dessiner », disait Albert Marquet (1875-1947), qui son ami Henri Matisse avait surnommé le « moulin à huile ». Formé par Gustave Moreau, considéré comme l'initiateur de Paul Cézanne, Marquet apporte dans la peinture de paysage une sensibilité nouvelle. Par la sobriété quasi géométrique de ses dessins, Marquet dévoile tout ce que son travail doit à l'influence japonaise. Cette dernière se réfère à l'un de ses thèmes de prédilection, les vues des quais de Paris (Quai des Grands-Augustins - Quai de Louvre - Quai Saint-Michel...). La cathédrale Notre-Dame de Paris se dresse dans une lumière apaisante, rejoignant sa masse sombre à la seule note blanche de la Seine. Dans cette rue pratiquement monochrome, se se délimitent des grès ombragés. Marquet traduit dans le tradition occidentale les lignes venues du pays du Soleil Levant.

A. M. M.



**FEMMES, ARTISTES,
MUSES ET MODÈLES**

En dépit de l'invention de la photographie au milieu du 19^e siècle et de la révolution impressionniste, ce fait s'explique peu à peu des représentations serviles de la nature, le portrait peint conserve une place importante. L'industrialisation et la modernisation transforment alors la société, offrant une place croissante à l'individualité.

Le japonisme se manifeste dans des portraits désormais canonisés par l'histoire de l'art, comme le *Portrait du Père Tanguy* de Vincent van Gogh, le *Portrait d'Émile Zola* par Édouard Manet, mais aussi par des tableaux de Paul-César Helleu (cat. 14) ou de Jacques-Émile Blanche (cat. 32). Ces femmes qui posent répondent à des codes sociaux et visuels : tête de lin, chapeauté, se tenant bien droite sur leur siège... Elles renvoient parfaitement l'image que la société attend d'elles, et prennent par ailleurs, la pose demandée par le peintre.

Cette image très codifiée de la « Parisienne » s'accompagne d'innués de ces actrices japonaises que sont les éventails ou les ombrelles, premiers signes tangibles de l'otéologation lente et progressive du japonisme dans l'art occidental, et de son appropriation par les artistes européens.

À l'opposé de ce spectre, la vision de la Japonaise par les artistes français se cantonne à une vision très stéréotypée, voire fantasmée, teintée d'un exotisme mondain que l'on retrouve dans Le Japonais au bain de James Tissot, ou chez Henri Alaux, avec *Le Pêche* (cat. 30).

Au début du 20^e siècle, grâce à l'invention de l'appareil photo 35 mm, la photographie devient un média de masse, tandis que, dans les années 1950 et 1960, la diffusion de la télévision puis l'émergence du World Wide Web (1990) entraînent la circulation mondiale des images. La figure humaine et sa représentation perdurent continuellement parce qu'elle constitue un miroir permanent des débats sociaux. Aujourd'hui, nous parlons de « médiation d'images » tant la quantité d'images télédiffusées quotidiennement sur l'écran et les médias sociaux sont omniprésentes. Elles exercent une influence formidable sur les notions d'identité, de normes, de prestige, de beauté ou de statut en l'espace de quelques secondes.

L'attention générale au regard par un autoportrait réitéré sur les médias sociaux a également été l'élément central de l'essor récent de l'art japonais Man Katayama. Dotée de caractéristiques physiques qui remettent en question les notions courantes d'ordre, de beauté et donc les modèles patriarcaux d'autorité, d'obéissance et de normes, son œuvre artistique riche et étonnante étend les discussions sur le divertissement des sexes et l'inclusion qui se développent dans le monde entier. On notera également que l'œuvre de Man Katayama, en quête de beauté, se situe au Japon, pays qui demeure fortement patriarcal au regard des standards internationaux.

Son image génère une sensation similaire à celles provoquées par les inventions impressionnistes du 19^e siècle, alors perçues comme vaines, images qui sont depuis longtemps devenues canoniques.



114

LEWIS CARROLL
Reclining Woman
Regard sur une jeune fille au bord
de 18.5 cm
Paris, musée d'Orsay, INO 000 0



115

IL MARI KATAYAMA
Tête nue
1914
1914
Tokyo, Musée National

Man Katayama (née en 1912) s'inscrit son œuvre à l'intersection des arts de Tokyo en 2012. En raison d'une maladie congénitale rare appelée « fibrose kystique » qui empêche les os de se développer complètement, elle doit subir une amputation des deux jambes à l'âge de neuf ans. Confrontée de front dans son corps mutilé, Katayama explore les stéréotypes de la beauté et de la normalité ainsi que les progrès corporels, les idéaux et les obsessions. Dans une interview, elle a déclaré : « Le handicap est une chose créée par les autres. »

« You're Mine » (2014) montre l'artiste allongée dans une pose similaire à la tradition picturale classique, tandis que d'autres œuvres reflètent des aspects de notre époque contemporaine.

visuels du média. Les autoportraits de format carré montrent l'artiste sur un lit de soie, entourée de vêtements et d'accessoires soyeux à la main, ainsi que d'autres objets habituels par l'artiste. Dans chaque diptych, l'appareil photo se situe au centre de la photographie. Alors que Katayama tient le déclencheur dans *Beast* (2016), son corps est caché par des tissus dans *Staff* (2014). Ces clichés nous font réfléchir à la relation entre le corps et son intérieur mais aussi à notre regard sur les autres, aux projections que nous y associons et à l'impact qu'entraîne notre regard sur l'autre d'autant.

116

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



**NATURE
MYSTÉRIEUSE**



La perception japonaise de la nature est ambivalente. Elle renvoie aussi bien au contrôle extérieur, visible dans les métropoles comme Tokyo, qu'au secret, voire au chaos ou à la nature sauvage.

Cette nature, que l'on retrouve chez Hokusai ou Hiroshige, fascine Claude Monet qui reconstruit à Giverny son « paysage japonais ». D'autres artistes, comme Ranson (cat. 95, 102, 103 et 105), Maurice Denis et Aubertin (cat. 98 et 99), s'inspirent aussi de cet Éden asiatique, vibratoire d'une nature fantasmatique, dont le rapport à l'histoire serait polysémique.

Si le jardin et le pont de Claude Monet sont une métaphore d'équilibre de l'art que le Japon put apporter sur les impressionnistes (cat. 87), le continuum de transmission aujourd'hui des idéologies sur la pollution provient du Japon avec la nature.

Les artistes japonais du XIX^e siècle étaient ancrés dans une culture faite de multiples croyances religieuses, de pratiques architecturales et de liens directs avec le cycle des saisons. Mais cette culture s'adaptait aussi aux menaces constantes de catastrophes naturelles, telles que les tremblements de terre, imposant un contrôle permanent de (re)organisation de l'espace. Ainsi, la religion chaotique, par exemple, ne conçoit pas de divinité personnelle à l'instar des religions occidentales. Il s'agit plutôt d'une croyance en la vitalité de l'environnement, d'un animisme qui s'applique aux êtres vivants – animaux ou humains – mais aussi à la terre, aux montagnes, aux plantes, aux arbres ou aux pierres. Dans cette perspective, la nature n'est pas tant perçue comme quelque chose de séjant, qu'une force qui entoure l'homme et fait partie de lui. La nature, et en particulier les forêts profondes, est souvent associée à la présence d'une grande variété d'esprits. Ce sont ces derniers que l'on retrouve peignant les mangas Hokusai (cat. 92, 94 et 104), souvent à l'apparence terrifiante mais généralement gâtés bénéfiques.

De ce point de vue, *Phantom Ship* 1835 de Kōchō Enomoto (cat. 94) offre le panorama d'un état d'esprit japonais. L'œuvre montre l'ouverture forcée des frontières en 1853, par des navires américains envoyés en baie d'Édo, message d'attaque le Japon s'il refusait de commercer avec l'Occident. Un fantasme joue le rôle principal au centre de l'œuvre, témoignage de l'importance que ces forces spirituelles ont encore aujourd'hui dans le pays.

Pour Sato Masahiko, d'autres aspects de notre planète – enfin – partagés occupent le devant de la scène. Sa série de films *PLANET 2* (cat. 93) détaille l'histoire de la vie et de l'environnement. Elle propose les défis mondiaux de la crise environnementale sur un dixième de seconde qui apparaît et disparaît partiellement dans un langage visuel épuré et subtil (micro-objets, vidéos, photographes en scoubidou).

La planète partagée est également au centre du travail de Taro Shonda (cat. 94). Son projet *ARTY (Love Reflection Transmission Technique)* est issu d'une question simple : peut-on vraiment voir la même lune partout dans le monde ? Shonda a consacré une caméra vidéo à un télescope et a filmé la lune à Tokyo, Istanbul, Limerick en Irlande, Boston, Rome, Bâle en Suisse, Los Angeles et Sharjah dans les Émirats arabes unis. Or, son appareillage varie non seulement en fonction de la météo, mais aussi du climat, de l'humidité et de la température.



117 UTAGAWA HOKUSAI
Le Gen-uei d'Édo
1835
Œuvre sur bois polychrome
16 x 11 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des livres et de la photographie, 21-BOIS 101



118 JEAN-FRANÇOIS AUBERTIN
L'œuvre de l'œuvre de la
Nuit
Œuvre en papier peint
16 x 16 cm
Collection particulière

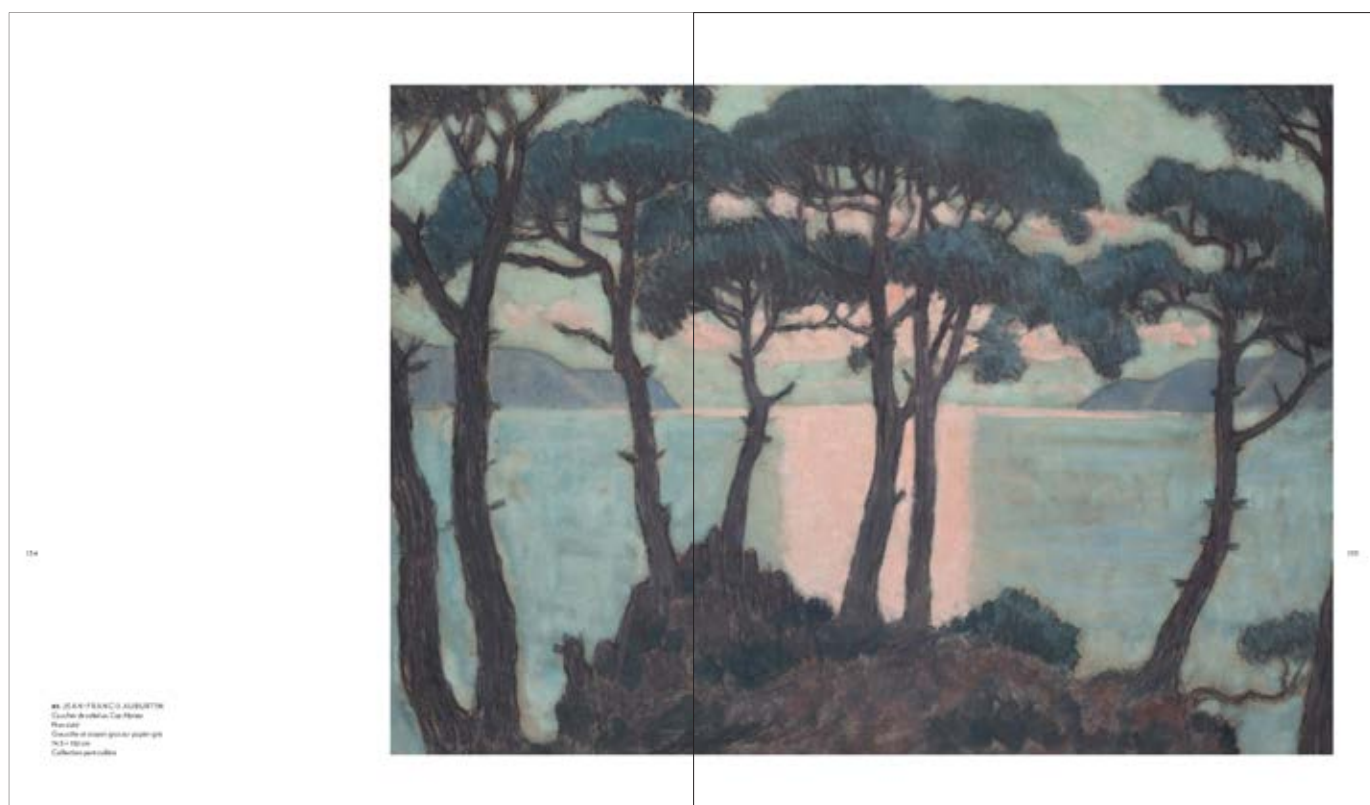
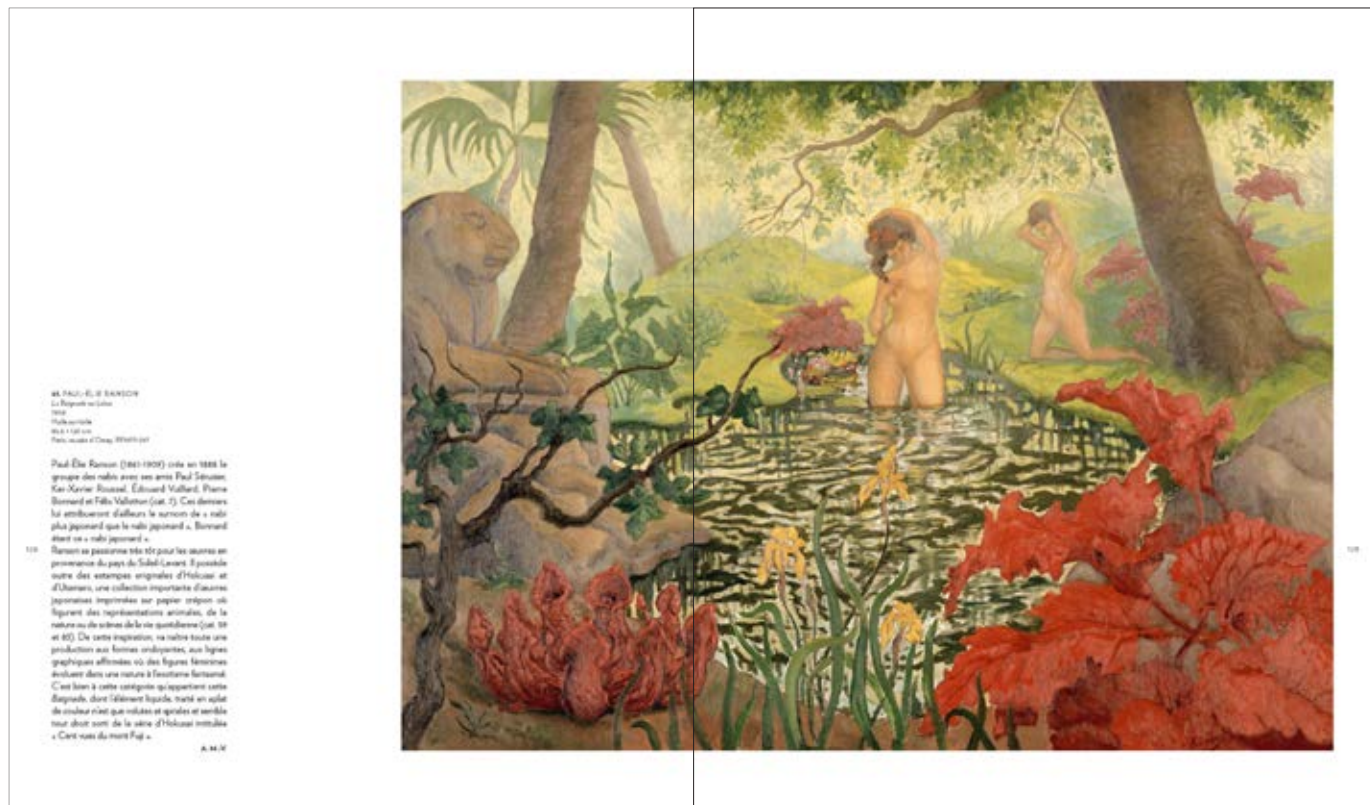
Jean-François Aubertin partage avec les artistes japonais le même goût pour la nature, en lui ajoutant le penchant pour une peinture poétique et décorative, une quête de spiritualité issue de cette même nature et en fait état pour la simplification des formes. Dans sa maison normande de Venesqueville (Seine-Maritime) se retrouvent de nombreux éléments japonais, tout particulièrement des lacs et des arroyos, à l'instar de Claude Monet ou de Paul-Émile Ranson (cat. 102). Des grands maîtres que sont Hokusai et Hiroshige, Aubertin reprend la monumentalité du lac, la spiritualité des forêts, une partie progressive de la modernité japonaise. On


retrouve d'ailleurs dans ces deux derniers l'usage de la superposition des plans (des arcs, courbes...) à la façon des plans de l'édifice. Par le choix de cadrage qui recoupe volontairement certains éléments (comme les arcs), le pontif des formes ou l'adoption d'un monochrome, Aubertin montre tout ce qu'il doit à cet art japonais. Mais le séjant et la résonance se dégage de ces œuvres pour être à quel point l'œuvre a sublimé ces lignes pour en faire une question qui se joue au fronton de la symbolique.

1. Œuvre d'après l'illustration de Hokusai dans son La Suroi (1835) sur papier de soie.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr





22.06
— 22.09
Les Franciscaines
DEAUVILLE

**MONDES FLOTTANTS
du japonisme
à l'art contemporain**

NORMANDIE
IMPRESSIONNISTE
2024

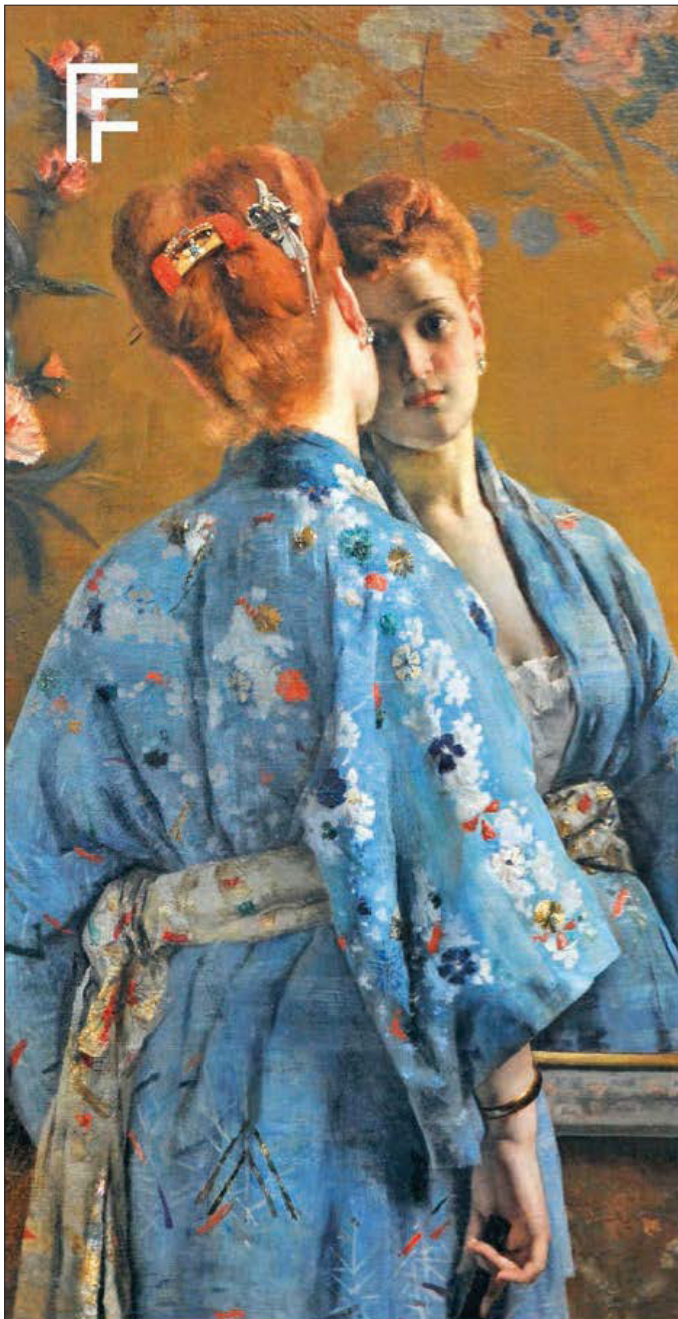
LES FRANCISCAINES
DEAUVILLE

En collaboration avec **MORI ART MUSEUM**

BNF Musée d'Orsay

économart GDDP B LE GRANDEUR MARY FALGALBAURE PPS

Moriwaka Tadamasa, *Die Malerei Gōgeiō 2018 (Abstr.)*, 2017-2018 Tokyo, Mori Art Museum Collection



F

MONDES FLOTTANTS



DU JAPONISME
À L'ART CONTEMPORAIN

LES FRANCISCAINES
DEAUVILLE in fine

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr