

Le 20 mars 2006

Communiqué de presse **Le nouveau Musée d'Art japonais**

Fête d'ouverture du mercredi 22 mars au dimanche 26 mars

Direction du projet : Chantal Kozyreff, conservateur des Musées d'Extrême-Orient

Le 22 mars 2006, un nouvel espace muséal va s'ouvrir au public dans l'agglomération bruxelloise : ce sera le Musée d'Art japonais. Le bâtiment, construit au début du XX^e siècle, se situe à proximité de la Tour japonaise et derrière le Pavillon chinois, dont il aurait dû être une dépendance à titre de garage et d'écurie. En effet, dans les projets de Léopold II, le Pavillon allait être un restaurant de luxe; mais comme il n'a jamais répondu à cette vocation, sa dépendance est restée sans fonction définie et interdite au public.

Or, il se fait qu'en 1921, l'État, déjà propriétaire des édifices exotiques de Laeken en vertu de la Donation royale, en avait confié la gestion aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Et, en 1990, ceux-ci ont décidé, en accord avec la Régie des Bâtiments, de rénover la dépendance délaissée pour y présenter leurs collections d'art japonais classique, centrées sur l'époque d'Edo (1600-1868). La politique prévue n'est pas d'exposer simultanément toutes les pièces de ce patrimoine : elles sont trop nombreuses pour ce faire, mais surtout elles sont fragiles pour la plupart. Il s'agira donc d'en constituer des ensembles significatifs et de les présenter en permanence, mais par rotations régulières. Les choix ainsi faits témoigneront avec éclat de la maîtrise que les Japonais ont exercée dans les arts du métal, du laque, de la peinture, de la xylographie, du textile, de la céramique et de la sculpture.

Fête d'ouverture

Entrée gratuite du mercredi 22 au dimanche 26 mars

Spectacles et visites guidées gratuits

Le samedi 25 et le dimanche 26 mars, le musée sera exceptionnellement ouvert jusqu'à 18h au lieu de 17h.

Programme

Mercredi 22 mars, 14h30-15h30 : démonstration de *kendo* et d'autres sports de combat par l'*All Belgium Kendo Federation*

Jeudi 23 et vendredi 24 mars, 14h30-16h30 : démonstration d'*ikebana*, l'art floral, par le *Hana Chapter Ikebana International Belgium*

Samedi 25 et dimanche 26 mars :

- 11h00-12h00 : visite guidée en néerlandais
- 11h30-12h30 : visite guidée en français
- 14h00-14h20 : Jan Hammenecker, de Art Basics for Children, raconte des histoires avec le vélo *kamishibai* (en néerlandais)
- 14h00-15h30 : *origami* ou l'art de plier le papier
- 15h00-15h20 : Jan Hammenecker, de Art Basics for Children, raconte des histoires avec le vélo *kamishibai* (en français)
- 15h00-16h00 : visite guidée en néerlandais
- 15h30-16h30 : visite guidée en français
- 16h00-16h20 : Jan Hammenecker, de Art Basics for Children, raconte des histoires avec le vélo *kamishibai* (en néerlandais)
- 16h00-17h00 : démonstration de *kendo* et d'autres sports de combat par l'*All Belgium Kendo Federation*
- 17h00-17h20 : Jan Hammenecker, de Art Basics for Children, raconte des histoires avec le vélo *kamishibai* (en français)

Informations pratiques :

Titre :

Le Nouveau Musée d'Art japonais

Adresse :

Musées d'Extrême-Orient (Tour japonaise, Pavillon chinois, Musée d'Art japonais)
Avenue Van Praet, 44
1020 Bruxelles

Dates :

À partir du 22 mars 2006

Heures d'ouverture :

Du mardi au vendredi : de 9h30 à 17h
Samedi, dimanche et jours fériés : de 10h à 17h
Fermeture : le lundi et les 01/01, 01/11, 11/11 et 25/12

Prix d'entrée :

€3 - €2 - €1

Informations :

tél.: 02 268 16 08

info@mrah.be

laeken@mrah.be

www.mrah.be

En collaboration avec la Régie des Bâtiments.

Avec le soutien de Daikin, Glaverbel, Sushi Factory, M. & J.-M. Jaspers – J. Eyers & Partners.

Annexe 1 au communiqué de presse du 20 mars 2006

Les Musées d'Extrême-Orient à Laeken

L'ensemble exotique exceptionnel, que forment à Laeken la Tour japonaise et le Pavillon chinois avec ses dépendances, compte parmi les dernières grandes réalisations architecturales voulues personnellement par le roi Léopold II. C'est l'œuvre de l'architecte français Alexandre Marcel (1860-1928). Ces édifices n'ont d'oriental que leur aspect extérieur : les principes de construction en sont européens et les matériaux, belges ; quant aux décors, ce sont des créations d'artistes parisiens. Toutefois, afin que trois de ces bâtiments aient un cachet d'authenticité, ils ont été pourvus d'un habillage exécuté tout exprès en Extrême-Orient. Ainsi, pour la Tour japonaise, les éléments ornementaux liés à l'architecture proviennent-ils de Yokohama et le porche - conçu pour une attraction de l'Exposition universelle et internationale de Paris (1900) - a-t-il été commandé à Tokyo. En outre, dans le secteur chinois, les boiseries polychromes du kiosque et du bâtiment principal - dont est dépourvue l'annexe, prévue à l'origine comme garage et remise, - ont été réalisées à Shanghai.

La Tour japonaise fut inaugurée en 1905, et le complexe « chinois » se trouva achevé en 1910. L'État, qui les reçut en héritage, allait, en 1921, en confier la gestion à l'institution appelée aujourd'hui Musées royaux d'Art et d'Histoire.

En raison de leur caractère particulier, ces bâtiments témoignent donc des rapports économico-culturels du XX^e siècle débutant entre l'Europe et l'Extrême-Orient. Aujourd'hui, leurs collections permanentes assument le même rôle. Il s'agit, en effet, de productions conçues expressément pour l'exportation. Ainsi, la Tour japonaise présente-t-elle des porcelaines décoratives réalisées pour l'Europe entre le milieu du XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e, de même que des articles d'art décoratif japonais tant admirés aux Expositions universelles, dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e. Quant au Pavillon chinois, il détient d'importantes collections, qui déclinent toute la gamme de la production porcelainière chinoise destinée à l'Europe, aux XVII^e et XVIII^e siècles, par le biais des Compagnies des Indes.

Par ailleurs, après avoir été interdite au public depuis sa construction, mais réhabilitée récemment, la dépendance utilitaire du Pavillon chinois est dorénavant promue au rôle de Musée d'Art japonais. Ce nouveau musée accueille, en effet, les collections d'art japonais classique conservées par les Musées royaux d'Art et d'Histoire, qui se concentrent sur l'époque d'Edo (1600-1868). Les quelque 12.000 pièces de cet important patrimoine ne seront jamais exposées toutes à la fois. La politique est de constituer des ensembles significatifs à partir de ce fonds important, de les présenter en permanence, mais par rotations régulières, vu la fragilité des œuvres. Les choix ainsi faits témoignent de la maîtrise des Japonais, acquise notamment dans les arts du métal, du laque, de la peinture, de la xylographie, du textile, de la céramique, de la sculpture.

Annexe 2 au communiqué de presse du 20 mars 2006

Musée d'art japonais - Panneaux didactiques

L'armure japonaise

L'évolution de l'armure japonaise reflète une histoire de guerres et de rebellions, voire d'anarchie, au cours de laquelle la paix ne représenta souvent qu'un moment d'accalmie plus ou moins long.

L'armure de l'élite adopte, dès ses origines au III^e siècle de notre ère, le principe fondamental de souplesse et de flexibilité afin d'offrir toute liberté de mouvement. C'est à partir du X^e-XI^e siècle qu'elle acquiert ses caractéristiques spécifiques : une construction lamellaire en fer et cuir, avec plaques de fer comme renforts aux endroits les plus vulnérables.

L'armure classique se compose ainsi d'une cuirasse à ouverture unique du côté droit, sur laquelle s'accrochent, dans le haut, des épaulières et des brassards, dans le bas, une jupe-braconnière à tassettes. Autres protections supplémentaires : des jambières pour les membres inférieurs et un casque en plaques de fer rivetées, que prolonge un couvre-nuque aux lames de fer permettant à la tête de garder toute sa mobilité. Plus tard, un tablier à cuissards vient compléter l'ensemble. Ces diverses adaptations, induites par une situation de guerre civile endémique, trouvent leur aboutissement ultime dans « l'équipement moderne » (*tōsei gusoku*), dans le premier quart du XVI^e siècle.

La longue ère de paix qui s'ouvre au XVII^e siècle n'implique pas l'abandon du *tōsei gusoku*, au contraire. Cette tenue de guerre s'impose, en effet, dans le décorum dont s'entoure alors la classe militaire au pouvoir. Symbole de caste, elle diversifie davantage ses styles et se pare de tous les raffinements, sans perdre pour autant de son efficacité première. C'est de cette période que datent les exemplaires du musée.

Le sabre et sa garniture métallique

Depuis la plus haute antiquité au Japon, la possession d'une épée ou d'un sabre a témoigné d'un pouvoir politique ou d'un pouvoir religieux, les deux étant d'ailleurs souvent cumulés. À une époque assez récente, le sabre renforça encore son aura particulière au point d'être perçu non seulement comme l'arme noble réservée au guerrier, mais aussi de manière symbolique, comme son esprit (*bushi no kokoro*). La révérence qu'inspire le sabre au Japon s'accompagne d'une appréciation esthétique : la qualité de son acier et la beauté de son dessin de trempe font d'une lame une œuvre d'art à part entière.

Pour répondre aux impératifs primordiaux de l'arme - tranchant affilé, résistance à toute déformation et à toute rupture au cours d'un combat - les artisans japonais inventèrent très tôt un procédé de forgeage et de laminage sans égal, en associant trois types d'acier obtenus par pliages répétés : un acier doux pour le noyau de la lame, un acier élastique pour son plat et un acier dur pour son tranchant. Quant à la forme et à la courbure de la lame, elles s'adaptèrent tout naturellement au mode de combat propre à leur temps.

Au XVI^e siècle, la garniture métallique classique d'un sabre comprenait la garde (*tsuba*) comme accessoire principal ; à côté du stylet (*kozuka*) et de la longue épingle (*kōgai*) qui, passés à travers elle, s'inséraient dans le fourreau ; à côté aussi de la virole (*fuchi*), de l'embout (*kashira*) et de deux appendices (*menuki*) sur la poignée

pour en assurer la prise. À l'époque d'Edo, des ateliers regroupés dans de multiples écoles à travers le pays se spécialisèrent dans la seule fabrication de ces accessoires. Leur créativité s'exprima dans la combinaison des métaux et des alliages, dans la variété des techniques décoratives et dans le renouvellement des thèmes ornementaux.

La peinture

Le Japon n'a retenu de la leçon du maître – la Chine – que ce qui correspondait parfaitement à sa propre sensibilité. En effet, la tradition japonaise n'a pas observé avec rigueur la hiérarchie chinoise des genres picturaux et a privilégié, d'une façon générale, la composition narrative et les possibilités de la couleur, l'effet décoratif et l'expression poétique, plutôt que le paysage monochrome et son impact spirituel.

En raison de leur grande ouverture d'esprit artistique, les Japonais ont laissé certains courants étrangers vivifier la tradition autochtone au cours des âges. Ainsi, la peinture monochrome chinoise leur a-t-elle enseigné le travail du pinceau et les jeux d'encre ; le réalisme occidental les a-t-il poussés vers une description objective. En s'interpénétrant, ces courants ont nourri les développements d'écoles de tendances très diverses. Bref, la synthèse entre inspiration autochtone et influences étrangères a donné son identité propre à la peinture japonaise, qui a su associer le trait incisif à une brillante polychromie et le point de vue concret à une grande puissance décorative.

Le textile

Au Japon, la mode traditionnelle vestimentaire a négligé les effets de coupe qui ont suscité, en Occident, des styles très différents au cours des âges. C'est dans les techniques de teinture, de tissage et de décor que la créativité japonaise s'est pleinement manifestée.

En exploitant les très rapides développements des procédés tinctoriaux, les artisans ont multiplié les tons et les nuances, de sorte qu'un langage raffiné des couleurs s'est instauré pour exprimer un état d'esprit ou des sentiments, pour véhiculer une image de soi, pour s'accorder à la saison ou à une circonstance particulière – un langage qui allait déterminer notamment une codification complexe pour les somptueux costumes du théâtre de nō.

Par ailleurs, la broderie et surtout le tissage ont servi le goût inné des Japonais pour les décors. Les métiers à bras ou à la tire et les types d'armure de tissage toujours plus complexes ont permis d'obtenir des textures multiples et de créer des motifs extrêmement variés

À l'époque d'Edo (1600-1868), les édits somptuaires imposèrent des discriminations vestimentaires entre les catégories sociales. Seule la classe dominante de la société, du moins en théorie, eut dorénavant accès aux soieries précieuses, ainsi qu'aux décors sophistiqués réalisés par le tissage, la broderie et la feuille métallique. Les populations urbaines et rurales durent se contenter de matières plus communes, ainsi que de tissus à armure taffetas. Leur passion pour les belles étoffes se concentra, en général, sur les seuls décors teints qui, grâce à divers procédés, permirent à leur imagination de s'exercer librement. Les traditions populaires issues de cette époque se sont maintenues vivantes et créatrices jusqu'à ce jour.

Le laque et l'*inrō*

Le laque véritable provient de la sève d'un arbre asiatique, soumise à de multiples opérations. Ses propriétés remarquables en ont fait un moyen de protection et de décoration idéal pour tout matériau.

Au Japon, l'usage du laque remonte à la préhistoire. Parmi les divers procédés décoratifs qu'offre le laque, la production japonaise recourt en priorité à la métallisation (*maki-e*), une technique originale qui lui a valu une renommée dans tout l'Extrême-Orient et cela, jusqu'à ce jour. Employée aussi bien pour la mise en valeur des fonds que des motifs, elle consiste à appliquer sur ceux-ci le métal en feuille ou en particules plus ou moins fines, sous un revêtement de laque transparent.

Jusqu'au XVI^e siècle, l'emploi du laque – produit extrêmement coûteux – resta l'apanage des classes privilégiées. Au cours de l'époque d'Edo (1600-1868), il devint accessible à toutes les couches de la société, en dépit des édits somptuaires, qui tentaient d'en freiner l'usage dans les classes sociales inférieures.

À la même époque, les laqueurs apportèrent un soin tout particulier à un accessoire vestimentaire masculin : l'*inrō*. Il s'agit d'une petite boîte à compartiments et à usages multiples, qui se suspendait à la ceinture.

Le netsuke

Pour se fixer à la ceinture, l'*inrō* se liait à un contrepoids au moyen d'un cordon de soie. À la fin du XVII^e siècle, semble-t-il, ce contrepoids, d'abord quelconque, fut spécifiquement conçu pour cette fonction et reçut le nom de *netsuke*.

Quelle qu'en fût la matière, le *netsuke* prit le plus souvent la forme de figurines. Ces sculptures miniatures témoignent avec le plus d'éclat du génie plastique japonais à l'époque d'Edo. Par leur extrême diversité, elles prouvent l'étonnante créativité des artistes et offrent en même temps une vision détaillée de la vie quotidienne et culturelle du temps.

L'estampe Ukiyo-e

L'expression ukiyo-e ou « images du monde flottant » désigne un mouvement pictural qui se forma au XVII^e siècle. Sa notoriété en Occident tient avant tout à l'estampe. En effet, grâce à une étroite collaboration avec éditeurs, graveurs sur bois et imprimeurs, les artistes portèrent l'estampe à un sommet inégalé de par le monde.

L'essor de l'estampe au XVII^e siècle est lié à l'utilisation de la xylographie pour imprimer les œuvres à caractère commercial et cela, autant pour les images que pour les textes. Conçue d'abord comme simple illustration de livres, la figuration gravée prit graduellement le pas sur le texte, au point de susciter l'apparition de l'album d'images et même de se présenter sur feuilles indépendantes, dès la fin du XVII^e siècle.

La production d'estampes se concentra rapidement et pour longtemps à Edo (l'actuel Tōkyō, alors capitale administrative), une ville neuve en pleine expansion et libre de traditions. Cet art offrit bientôt des images instantanées et fidèles de la société urbaine, de ses mœurs, de ses goûts et de ses modes, de ses sentiments et de ses idéaux. Les estampes abordèrent, de fait, tous les thèmes, mais en privilégiant certains d'entre eux : d'abord le théâtre de kabuki avec ses acteurs et les quartiers réservés avec leurs célèbres beautés. Plus tard, le tourisme se développant, elles exploitèrent le paysage et, avec la poussée de nostalgie pour le passé national lointain et glorieux, elles traitèrent le genre héroïque.

Pour satisfaire l'élite bourgeoise qu'elle visait en priorité, la xylographie se perfectionna en quelques décennies : de l'impression en noir et blanc, elle passa à la couleur, d'abord par coloriage, puis par impression polychrome, laquelle trouva son plein aboutissement en 1765. Elle allait se démocratiser au début du XIX^e siècle et rendre accessibles aux masses populaires des estampes polychromes de qualité.

Le fonds gravé que détient le Musée constitue un patrimoine exceptionnel, de renommée internationale. Riche de quelque 7.500 planches, la collection totalise 362 signatures différentes, prestigieuses et méconnues, à côté de 300 pièces restées anonymes.

La céramique

Selon nos connaissances actuelles, la céramique japonaise serait apparue, voici plus de 12.000 ans : elle compte donc parmi les plus anciennes manifestations de cet art. Mais elle s'en tint longtemps au stade de la terre cuite poreuse.

Au V^e siècle de notre ère, le Japon maîtrise la technique du grès imperméable et, au début du XVII^e siècle, celle de la porcelaine blanche. La Chine et plus encore la Corée, technologiquement plus avancées, l'ont seules et longtemps aidé à exploiter les ressources des arts du feu, avant d'être relayées par l'Occident, durant la période Meiji (1686-1912).

Sur le plan esthétique, la céramique japonaise se caractérise par une recherche du beau associée au fonctionnel, par un goût du décor tendant vers l'abstraction - avec toutefois de brefs interludes d'exubérance ornementale -, ainsi que par une préférence marquée pour le grès et pour ses couvertes à effets chromatiques et techniques. Quant aux critères proprement japonais pour l'appréciation d'un grès, ils se fondent sur les irrégularités et les déformations accidentelles qui interviennent en cours de cuisson. C'est le résultat imprévu et en quelque sorte spontané qui fait d'une pièce un exemplaire unique et lui donne son originalité et sa singularité. Un tel jugement de valeur resta longtemps hermétique pour les experts d'autres pays. Aussi est-il naturel qu'en Occident la céramique japonaise se soit d'abord fait connaître et apprécier par ses porcelaines qui, quant à elles, se conforment aux normes universelles de perfection.