

## Cubisme et Japon

### Otani Shôgo

[Conservateur, The National Museum of Modern Art, Tôkyô]

C'est en 1907 que Pablo Picasso peint *Les Demoiselles d'Avignon*, cette œuvre monumentale qui fait figure de préambule au cubisme. Cette année-là, le Ministère de l'Éducation japonais lance son Exposition d'art, le *Bunten*, et un système d'expositions d'art moderne se met peu à peu en place. De nombreux artistes japonais peignent alors des œuvres sobres et naturalistes, usant de techniques de représentation de la lumière héritées de l'impressionnisme. Dans les années 1910, de nouveaux courants artistiques européens après l'impressionnisme arrivent au Japon, où ils sont adoptés étonnamment vite. Cet essai examine les caractéristiques des périodes qui, des années 1910 à 1950 environ, ont vu l'adoption du cubisme au Japon.

### La situation dans les années 1910

Le premier écrit connu à parler du cubisme au Japon est un article publié dans le *Tokyo Asahi Shimbun* du 22 juillet 1911. L'article d'Ishii Hakutei (石井柏亭), qui étudie alors à Paris, est une présentation du Salon des Indépendants qui se déroule à Paris. Ishii s'attarde sur *Tête de femme* de J. Metzinger : « Quant à l'œuvre de Metzinger, dans laquelle tout, y compris le visage humain, est figuré par un agrégat de triangles, elle devient presque incompréhensible. La 'surface' ne s'y exprime plus de manière linéaire, elle est comme un cristal. » Dans le numéro du 29 juillet, Ishii publie une reproduction de l'œuvre de Metzinger.

C'est lors de la sixième exposition d'art organisée par le groupe Shirakaba en avril 1913, que de vraies œuvres cubistes sont exposées pour la première fois au Japon. Les œuvres accrochées, *Paysage* d'A. Lhote, deux *Paysages et Rivière* de Metzinger, ont été ramenées de France par Yosano Hiroshi (与謝野寛). Les détails de l'exposition nous sont inconnus, et l'on ne peut qu'imaginer la perplexité des critiques d'alors face à ces œuvres.

L'introduction de l'art moderne au Japon n'a pas nécessairement suivi l'ordre dans lequel le mouvement s'est développé en Europe. Tous les courants de l'art moderne se trouvent propulsés d'un coup sur la scène artistique japonaise et amalgamés. Ainsi, le *Manifeste du Futurisme* de F. T. Marinetti est traduit par Mori Ogai (森鷗外) dans le magazine *Subaru* en mai 1909, avant l'introduction du cubisme par Ishii Hakutei. En 1912, Enmukeyi (Morita Kamenosuke, 森田亀之輔) publie un article intitulé « Introduction au futurisme » (*Bijutsu Shinpô*, mai 1912). C'est aussi en 1912 que Uryû Yôjirô (瓜生養次郎), un

membre du Fyûzan-kai, élabore un article de fond sur le futurisme pour le numéro de septembre de *Gendai no yôga*, sur la base de documents obtenus au cours de sa correspondance avec Marinetti. Le futurisme est donc introduit au Japon plus tôt, et de manière plus circonstanciée que le cubisme. Par la suite, des articles comme « Tendances non-naturalistes dans la peinture de style occidental » de Kinoshita Mokutarô (木下李太郎, *Bijutsu Shinpô*, février, mars, juin 1913), « Expressionnisme, cubisme et futurisme » de Saitô Kazô (斎藤佳三, *Bijutsu Shinpô*, avril 1914) ou *L'art futuriste et cubiste* de Kimura Shôhachi (木村荘八, éditions Tengensha, mars 1915) analysent le cubisme en même temps que le futurisme et l'expressionnisme. L'essai de Saitô s'attache à décrire l'exposition *Der Sturm - gravures sur bois*, qui rassemble des œuvres de la galerie berlinoise Der Sturm, rapportées par Saitô et Yamada Kôsaku (山田耕作) en mars 1914. Ces œuvres sont expressionnistes pour la plupart, mais on y trouve aussi des gravures de F. Léger ou de R. Delaunay.

Les œuvres des artistes japonais influencés alors par ces nouveaux courants trahissent la coexistence de tous ces « ismes ». Ainsi, *Autoportrait aux yeux rouges* [cat. n°1] et *Femme tenant un ballon* de Yorozu Tetsugorô (萬鉄五郎) sont les premiers exemples de peintures dans lesquelles on distingue la division à angles aigus des formes cubistes. *Femme tenant un ballon* est particulièrement intéressant, car on y sent clairement l'influence de l'œuvre de Metzinger reproduite par Ishii Hakutei. On y perçoit aussi les marques évidentes de l'influence expressionniste dans le choix des couleurs, qui insiste sur les couleurs complémentaires, et de l'influence futuriste dans la manière dont la lumière se trouve réfléchie de façon diffuse. Grâce à Yamada Kôsaku, Tôgô Seiji (東郷青児) adopte les toutes nouvelles tendances européennes, et produit des œuvres dans lesquelles se mêlent éléments futuristes et éléments cubistes. Il expose ainsi *Joueur de contrebasse* [cat. n°4] lors d'une exposition personnelle organisée au Musée Hibiya en septembre 1915, et *Femme à l'ombrelle* [cat. n°5] à la troisième exposition Nika-kai en octobre 1916.

Une fois ces premières œuvres réalisées, Yorozu retourne dans sa ville natale, à Tsuchizawa dans le département d'Iwate, où il poursuit ses recherches personnelles sur le cubisme au travers d'autoportraits et de natures mortes. Le fruit de ce travail transparaît dans *Femme accoudée* [cat. n°2], présenté à la quatrième Nika-kai en 1917. Dans les années 1910, Onchi Kôshirô (恩地孝四郎) s'essaye à l'expression cubiste dans le domaine de l'estampe, et crée des œuvres comme *Moment lumineux* (1915), où l'on distingue clairement l'influence de l'exposition *Der Sturm - gravures sur bois*.

### Les années 1920 et 1930

Stimulés par les nouveaux courants venus d'Europe, les mouvements pour le *Shinkô bijutsu* (art nouveau), prennent

de l'ampleur au Japon au début des années 1920. En 1920, les futuristes russes D. Burluik et V. Palimov viennent au Japon exposer leur travail. Des groupes se forment les uns après les autres : Miraiha bijutsu kyôkai (Association d'art futuriste) autour de Fumon Gyô (普門暁) en 1920, Action autour de Kambara Tai (神原泰) et Koga Harue (古賀春江) en 1922, et Mavo autour de Murayama Tomoyoshi (村山知義) en 1923. Tous trois se rassemblent en 1924 sous le nom de Sanka, et, comme le montre parfaitement Murayama qui a étudié en Allemagne, ils entreprennent des expérimentations radicales, intégrant le cubisme et le futurisme, mais aussi par la suite Dada et le constructivisme.

Contrairement aux activités japonaises expérimentales, les artistes japonais qui étudient alors en France, cherchent moins la destruction, dans le cubisme, qu'un ordre nouveau. Tôgô part en Europe en 1921 et rejoint le groupe de Marinetti. Mais, se méfiant de sa tendance destructrice, il se tourne vers le travail de Picasso, qui développe alors un style néoclassique. Il s'intéresse également au purisme d'A. Ozenfant et de C. E. Jeanneret, et s'oriente vers un travail de composition statique, ordonné et très lyrique. Kuroda Jûtarô (黒田重太郎) et Yabe Tomoe (矢部友衛) étudient auprès de Lhote. Inspirés par leur professeur, ils peignent des œuvres basées sur une appréhension géométrique du sujet, mais en se conformant à un ordre classique. D'un point de vue contemporain, on peut considérer ces œuvres comme une régression par rapport au cubisme des débuts, mais Kuroda explique les principes de Lhote comme «un mélange entre règle et émotion», comme «une composition géométrique s'efforçant de rendre compte de la formation du cosmos» («Influences naturalistes sur la peinture néoclassique et contemporaine», dans *Chûhô bijutsu*, novembre 1924). Il faut souligner cette tentative pour saisir chez les classiques une signification nouvelle.

Sakata Kazuo (坂田一男, [cat. n°10, 11]), Kawaguchi Kigai (川口軌外, [cat. n°13]) et Ihara Usaburô (伊原宇三郎) sont trois autres figures majeures du groupe d'artistes japonais qui étudient alors à Paris. Sakata étudie auprès de Léger et poursuit des recherches rigoureuses, basées sur les principes fondamentaux de Léger. La cohérence avec laquelle il développe ses recherches est sans pareil au Japon. Kawaguchi étudie à la fois auprès de Lhote et de Léger, mais enrichit ses œuvres d'une forme de fantaisie par l'usage de couleurs inspirées de Chagall. Si Ihara est largement influencé par le style néoclassique de Picasso, il réalise également nombre de copies des œuvres de la période cubiste synthétique de Picasso, et rédige en 1937 un livre intitulé *Cubisme* (Atoriesha).

Dans les années 1930, le surréalisme et l'abstraction géométrique deviennent le principal courant artistique d'avant-garde, et le cubisme s'efface du devant de la scène. Toutefois, comme l'atteste Takiguchi Shûzô (瀧口修

造) dans *Kindai geijutsu* (Art moderne), publié par Mikasa Shobô en 1938, le cubisme est désormais considéré comme la source de courants multiples dans l'art d'avant-garde. De plus, nombreux sont les artistes qui, à l'instar de Migishi Kôtarô (三岸好太郎, [cat. n°14]) et d'Imanishi Chûtsû (今西中通), poursuivent des recherches cubistes dans le cadre d'un développement stylistique individuel. Mais le cubisme, réprimé comme nombre de mouvements artistiques d'avant-garde en raison de l'intensification de la guerre, est contraint pour un temps de faire profil bas.

### Autour de 1950

Avec la défaite en 1945, le modernisme, réprimé durant la guerre, refait surface au Japon, et le courant s'efforçant de réaffirmer le modernisme culmine avec les expositions Matisse et Picasso en 1951, et l'exposition Braque en 1952. Mais les écrits d'après-guerre, comme «Fondements de la peinture contemporaine – L'héritage du cubisme» par Uemura Takachiyo (植村鷹千代, *Mizue*, août 1950) ou «Résistance de Picasso – L'art dans un environnement humaniste» de Yanagi Ryô (柳亮, *Mizue*, octobre 1951), tendent à faire de Picasso un peintre humaniste plutôt que cubiste. Les artistes japonais, qui doivent prendre un nouveau départ dans une société dévastée par la guerre, sont profondément attachés à la notion d'humanisme. Même un artiste comme Yamamoto Keisuke (山本敬輔), qui défendait l'abstraction géométrique avant la guerre, travaille alors à dessiner des figures humaines. Si le *Hiroshima* de Yamamoto peut sembler trop directement inspiré de *Guernica*, le choix du format permet sans doute de représenter l'ampleur de la tragédie de Hiroshima. Les peintres japonais s'inspirent de Picasso pour exprimer un esprit humaniste tout en s'appuyant sur les concepts sur la forme du modernisme. Cette interprétation de Picasso représentait sans doute une étape transitoire nécessaire à l'art japonais de l'après-guerre. Autour de 1956, quand on commence à déclarer «la fin de la période d'après-guerre», la peinture d'avant-garde entre dans une phase nouvelle, orientée vers l'art informel.

### Conclusion

Il s'agit là une vue d'ensemble de la réception et du développement du cubisme au Japon, loin du premier cubisme analytique de Picasso et de Braque. L'important n'est pas le degré de justesse avec lequel les artistes japonais abordèrent le cubisme, mais le rôle qu'il a joué dans la modernisation, en quelque sorte, de l'art japonais. En ce sens, s'il peut sembler avoir dévié de sa route, cette évolution reste riche de significations multiples.

### [Bibliographie]

Asano, Tôru, *Rittai-ha, mirai-ha to taishôki no kaiga* (Cubisme, futurisme et peintures de la période Taishô), dans *Rapport Annuel, The National Museum of Modern Art, Tokyo*, 1976, mars 1978.