

ENTRETIEN AVEC LAURE SCHWARTZ-ARENALES

DIRECTRICE DE LA FONDATION BAUR, MUSÉE DES ARTS D'EXTRÊME-ORIENT

Jean-Yves Boutaudou

*Le professeur
Akiyama
Terukazu et
Laure Schwartz-
Arenales, 2003,
Tokyo*



Vous avez pris vos fonctions à la Direction de la Fondation Baur de Genève au début de l'année 2018. Nous avons souhaité vous rencontrer afin de faire votre connaissance et d'évoquer vos projets pour ce musée auquel l'Association Franco-Japonaise, dès sa création, s'est intéressée et avec lequel des relations suivies se sont établies au fil des ans.

Tout d'abord, comment avez-vous découvert l'art en général et l'art Japonais en particulier ?

LSA : Je souhaite tout d'abord, si vous me le permettez, vous remercier vivement d'être ainsi venu à ma rencontre ; je suis très heureuse d'avoir l'occasion de me présenter aux membres de l'Association Franco-Japonaise qui entretiennent avec ce musée de si fidèles et bonnes relations. Et j'espère avoir le grand plaisir de les rencontrer prochainement dans nos salles...

Pour répondre à cette première question, j'ai eu la chance d'être élevée dans une merveilleuse famille aimant l'art, entourée de peintures et de beaux objets, mais aussi de vivre à l'époque à Aix en Provence, dans un environnement et un paysage harmonieux. J'ai manifesté très jeune un intérêt pour la peinture et, au sortir du lycée, quand il a fallu faire des choix, j'ai eu envie d'étudier l'histoire de l'art à l'Ecole du Louvre.

Comment en suis-je venue à m'intéresser au Japon ? En réalité, bien qu'il ait existé quelques liens familiaux avec l'art d'Extrême-Orient, j'avais tout à apprendre. À l'Ecole du Louvre, où des choix d'orientation devaient être faits rapidement, j'opte pour les Arts d'Extrême-Orient et décide d'apprendre le chinois à l'Institut des Langues Orientales.

Ces études, les stages effectués au sein du musée Guimet, les voyages organisés à la découverte des principaux musées d'art asiatique européens, ont vite suscité chez moi une certaine complicité avec les œuvres extrême-orientales. C'est d'ailleurs à cette période, il y a trente ans maintenant, que j'ai découvert pour la première fois les collections de la Fondation Baur et ses magnifiques céramiques en particulier... À l'issue de mon diplôme de muséologie, Jean Paul Desroches, professeur à l'Ecole du Louvre et conservateur en chef du département des arts chinois au musée Guimet, me propose de rejoindre cette institution, au sein de la section des arts japonais dirigée par Hélène Bayou; mon intérêt pour le Japon s'en est alors trouvé exacerbé et j'ai également commencé à enseigner à l'Ecole du Louvre. J'avais alors vingt-cinq ans.

*Fondation
Baur, Au rez
de chaussée,
le jardin
japonais
(kare sansui)*



Une caractéristique particulière de votre parcours est votre long séjour au Japon, où vous êtes restée 20 ans. Était-ce un choix, le désir de connaître la culture japonaise de l'intérieur pour mieux en apprécier l'art ?

LSA : Je suis partie au Japon, au départ pour un certain temps, puis ce temps s'est prolongé... Je n'avais pas particulièrement envie de me couper de ma culture, à laquelle j'étais et suis profondément attachée, mais plutôt de revenir dans un pays avec lequel, par mes études et mon travail au musée, j'étais quotidiennement en contact et que j'avais surtout véritablement découvert dans le cadre d'une mission extraordinaire. Il s'agissait en effet d'assurer le convoiement de *Seishi bosatsu*, précieuse sculpture bouddhique datant de l'époque de Kamakura prêtée par

le Musée Guimet à l'occasion de la grande exposition qui s'était tenue durant l'année 1994 dans le musée du Hōryū-ji, ce vénérable temple bouddhique de la ville de Nara, connu pour ses plus anciennes constructions en bois du monde et pour abriter de nombreux trésors de valeur inestimable. L'espace de quelques mois et pour la première fois depuis sa disparition du bâtiment principal (Kondō) du Hōryū-ji, la statue avait pu ainsi réintégrer la triade initiale qu'elle formait avec le Bouddha Amida et Kannon Bosatsu. L'évènement revêtait donc un aspect historique particulièrement émouvant qui intensifia probablement davantage encore la grâce de ce qui était pour moi la première rencontre avec ce pays. L'atmosphère studieuse des salles de démontage, les employés appliqués de Nippon Express, les allées des temples, autant de gens, et de paysages rouges et or d'un Japon automnal qui devait à nouveau, de retour à Paris, m'entraîner irrésistiblement vers lui.

C'est en effet précisément ce paysage, dans ses liens avec la peinture bouddhique japonaise si peu étudiée en Europe, qui m'intéressait tout particulièrement. Encouragée par Flora Blanchon et François Berthier, alors directeurs de mon mémoire de maîtrise, je me décide à partir au Japon afin de poursuivre ces études dans le cadre d'une thèse de doctorat. Grâce à l'obtention d'une bourse de dix-huit mois attribuée

par le ministère de l'Éducation du gouvernement japonais, tout en étant affiliée à l'Université de la Sorbonne Paris IV, je quitte alors le musée Guimet pour commencer à l'automne 1998, des recherches à Sendai au sein de l'université de Tōhoku, réputée pour sa longue et exigeante tradition dans l'étude des arts anciens de l'Extrême-Orient. Recommandée par le professeur Akiyama Terukazu, j'ai en effet ainsi bénéficié tout au long de mon cursus japonais de la direction du professeur Ariga Yoshitaka spécialiste incontournable de la peinture bouddhique.

Dans cette si belle région entre côte pacifique et montagnes, qui fut cruellement touchée en 2011 par le terrible tsunami, j'ai vraiment fait connaissance avec la vie japonaise ; donnant, parallèlement à mes études

à l'université, des cours de français dans différentes écoles, j'ai ainsi noué des amitiés solides avec des élèves, de

tout âge et de tous horizons, qui m'ont fait découvrir au cours des années les charmes de la gastronomie locale, mais aussi les festivals traditionnels qui rythment les saisons, les bains thermaux, l'histoire et l'artisanat locaux. Et surtout ces paysages de légende, le complexe bouddhiste du Chūsonji à Hiraizumi et son pavillon d'or, les temples de montagne, à Yamadera, les îles de Matsushima... Sendai et ses habitants, un peu à l'écart de l'agitation

tokyoïte, ont contribué, durant ces années « initiatiques », tout autant que mes études à l'université, à me faire comprendre et aimer le Japon.

Cinq ans plus tard, en 2003, je soutiens ma thèse de doctorat à l'Université de la Sorbonne en présence de mes professeurs japonais et de leurs étudiants de l'université de Tōhoku. C'est à cette période, au bout de ces années extrêmement denses, parfois difficiles mais toujours stimulantes et ce aussi bien du point de vue de mon engagement total dans les études que de l'exploration quotidienne de ce pays, que j'ai alors véritablement choisi, avec mon mari, de prolonger ma vie au Japon. La naissance, dans les années 2000, de nos deux enfants à Tokyo, où nous nous sommes installés, a renforcé encore le lien avec cette culture.

Tsuba à motif asanoha ("feuille de chanvre") étoilé Shakudō et or, Époque Edo (1600-1868) 7cm x 6,8cm





*Inrô à quatre compartiments
Sur fond de laque noire, incrusté
nacre et or, XIXème siècle
7,2cm x4,5cm x 2,5cm Fondation
Baur, CB. LJ 1925-45*

Quel fut votre parcours, une fois fait le choix de rester dans ce pays?

LSA : Mes recherches sur la peinture de l'époque Heian avaient été bien accueillies au Japon et me permettaient d'accéder à des positions intéressantes. C'est ainsi que j'ai pu d'abord être reçue un an comme chercheur invitée au Musée National de Kyoto sous la direction du professeur Izumi Takeo, ancien diplômé de l'Université de Tôhoku, et donc pour moi, un illustre « aîné », un « senpai », en charge de la section de peinture bouddhique. Du point de vue professionnel, l'immersion quotidienne dans cet extraordinaire sanctuaire des arts, le lien unique qui s'est noué alors avec les conservateurs, mais aussi les visites des temples, des ateliers constituent l'un des temps les plus forts de ma vie au Japon. Je me souviens avoir eu le privilège de pouvoir rester des heures dans les réserves, devant les précieuses peintures bouddhiques que j'avais étudiées dans le cadre de ma thèse. Nous avions par ailleurs la chance de vivre dans le quartier historique d'Higashiyama, au premier étage d'une petite maison traditionnelle avec ses tatamis, le tokonoma et des fenêtres qui donnaient sur les collines avoisinantes. À quelques pas seulement du Pavillon d'argent *Ginkaku-ji* et du « chemin des philosophes » (*tetsugaku no michi*) bordé de cerisiers, j'ai ainsi pu visiter au jour le jour et au fil des saisons, en bicyclette ou à pied, tant de lieux sacrés et secrets de l'ancienne capitale impériale...

À l'invitation de l'historien de l'art et indianiste, Akiyama Terufumi, j'ai ensuite intégré le monde universitaire. L'université nationale Ochanomizu, d'abord, où je suis restée près de 10 ans, puis à partir de 2013 et jusqu'à mon départ pour Genève, l'Université Sophia. Dans ces deux magnifiques campus tokyoïtes, très différents par ailleurs, j'ai eu la possibilité, en accédant au statut tout aussi valorisant qu'exigeant de « sensei » (professeur), de transmettre des connaissances sur le Japon tout en restant proche de la culture occidentale, puisque j'y enseignais en particulier l'histoire des collections occidentales d'art japonais. Ce fut aussi l'occasion de favoriser de nombreuses rencontres internationales sur la culture japonaise, entre spécialistes de différents pays. Ainsi, à l'Université Ochanomizu, mais aussi en France, j'ai pu organiser, chaque année avec le précieux soutien du professeur Akiyama Terufumi, de fructueux symposiums, souvent franco-japonais, au cours desquels les doctorants de l'université dialoguaient en japonais avec les plus grands spécialistes de la japonologie autour de thématiques riches et variées, l'art

du théâtre Nô, du Genji monogatari, le bouddhisme Zen, l'architecture, ou encore le japonisme...

Bénéficiant par ailleurs de l'appui de mes « sensei » et anciens camarades de l'Université nationale de Tôhoku, je n'ai également cessé d'entretenir, dans le cadre de missions et projets conjoints, des liens réguliers et chaleureux avec les conservateurs de musées, professeurs, historiens de l'art. Avec eux j'ai eu accès à de très nombreux musées et sites historiques, au Japon comme en Extrême-Orient. Nous avons également voyagé ensemble en Europe en vue d'étudier certaines collections asiatiques conservées au Musée Guimet en particulier.

J'ai aussi eu la chance de pouvoir entretenir de précieux échanges avec le département de peinture japonaise *nihonga* de l'Université des Beaux-Arts de Tokyo où mon maître, le professeur Ariga avait été invité, suite à sa retraite, à prendre part à la direction du travail des étudiants, artistes et futurs restaurateurs. Dans les ateliers de ce bâtiment historique, en plein cœur du parc de Ueno, où sont nées des générations d'artistes, j'allais de temps en temps assister à ces séances de travail. Dans ces lieux, j'ai pu voir comment étaient reproduits, avec les matériaux et les procédés les plus traditionnels, certains des plus grands chefs d'œuvre de la peinture extrême-orientale, rencontrer des artistes et une grande dame, en particulier, Eri Sayoko, qui en tant que « Trésor national vivant » (*ningen kokuhô*) transmettait aux étudiants la technique de l'application des fils d'or (*kirikane*) utilisés dans la peinture japonaise.

Au Japon, dans le contexte académique en particulier, et à condition certes qu'on y soit admis et qu'on en respecte l'esprit, le groupe – une université, le département d'une université... - est fidèle et généreux et ses membres échangent et se soutiennent tout au long d'une carrière. Dans ma spécialité, l'histoire de l'art japonais, extrêmement rares sont les étrangers à bénéficier de cette situation et c'est probablement, aussi bien du point de vue personnel que professionnel, ce que j'ai gagné de plus précieux de mon parcours dans ce pays. Cela représente, en tout cas ce qui concerne la transmission des savoirs, une réelle force.

Cette immersion dans la vie et la culture du Japon a-t-elle modifié votre regard sur l'art japonais et avez-vous enseigné au Japon d'une manière différente de ce que vous auriez fait en France ?

LSA : Plus que modifié, je dirais que cette expérience m'a souvent permis de conforter, voire d'élar-

Vue d'Ochanomizu, (de la série d'estampes représentant les « Vues célèbres d'Edo » Edo meishô zue) Utagawa Hiroshige II (1826-1869) Format ôban (340cm x 248cm) nishiki-e Fondation Baur, CB.EJ. 1964.589

江戸名勝圖會

柳茶の水

神田川の上りて江戸川
の下のりて流るる坂野川
の通流をわきも神の
上水の杖櫃を架すと小川
中ちをこへるを引く川上の
傍り水邊橋といふよちあり
右りしは地を流茶の水といふ

柳茶の水



gir certaines approches. Contextualiser les œuvres, comprendre la manière dont elles sont conservées, perçues au Japon est un moyen certes de les voir autrement, mais surtout de découvrir d'autres pans connexes de leur histoire.

Par ailleurs, en ce qui concerne l'enseignement, il est bien entendu nécessaire de faire preuve d'humilité quand on parle du Japon à des Japonais, mais j'ai senti de l'intérêt pour ce regard extérieur porté sur leur culture. La manière dont les Européens ont, au cours de l'histoire, connu et apprécié l'art japonais a été le plus souvent une découverte pour ces étudiants et à la fois une source d'étonnement et de fierté pour eux.

Plutôt que de systématiquement proposer des cours « clos », j'ai essayé de susciter des discussions, des ouvertures... Ce n'est pas toujours facile dans un pays où la culture ne met pas en avant l'expression individuelle et critique, mais ce fut extrêmement enrichissant et des liens humains très forts sont nés de ces quinze années d'enseignement. Je suis restée en étroit contact avec mes collègues et de très nombreux étudiants dont certains aujourd'hui travaillent au sein d'importants musées au Japon. À l'université Sophia, où j'enseignais à la fois dans le département de japonologie et de littérature française, j'ai eu l'occasion de diriger des mémoires de fin d'études d'étudiants qui suivaient mes cours depuis leur entrée à l'université. Ce sont des liens indéfectibles. Certains d'entre eux, sont déjà d'ailleurs venus me rendre visite à la Fondation Baur et j'en ai été extrêmement heureuse...

Quelles différences voyez-vous entre la perception de l'art par les japonais et les occidentaux ? La peinture est-elle prédominante comme en occident ?

LSA : Dans le domaine des disciplines académiques, peut-être plus encore au Japon qu'aujourd'hui de manière générale dans le monde, c'est un certain cloisonnement des domaines qui est frappant. Un étudiant va étudier par exemple l'art européen et rien d'autre. On peut toutefois observer aussi dans certains cas une approche plus souple des différentes formes d'art, en fonction en particulier des périodes et des contextes de création. La peinture et la sculpture bouddhiques, par exemple, ce qui est somme toute normal, seront appréciées comme faisant partie d'un même ensemble culturel. Par ailleurs les recherches sur la genèse de la discipline de l'histoire de l'art au Japon sont revenues, depuis ces vingt dernières années, sur la notion de hiérarchie, de valeurs, en insistant sur les différences de réception et d'éva-

luation du patrimoine artistique au Japon et en Occident. Ainsi, un bol en céramique utilisé pour une cérémonie du thé dans un contexte aristocratique acquiert un statut artistique supérieur spécifiquement lié à la culture japonaise.

La perception de l'art est évidemment très liée, de manière générale, au rapport à la culture matérielle et visuelle. Dans un intérieur japonais contemporain, rares sont les cas où les meubles, les objets anciens sont valorisés, ou en tout cas naturellement intégrés au décor de la maison. Je me souviens de l'étonnement et parfois du plaisir de Japonais, les plus jeunes en particulier, qui entrant chez nous, découvraient nos vieux coffres en bois de paulownia et toutes sortes de petits objets anciens trouvés à Kyoto, Sendai... Rien de tout ceci chez eux, et cela leur évoquait un temps ancestral, les rendait presque nostalgiques... Par contre, dans les musées, on est frappé par une vitalité créative, et cette présence des technologies les plus nouvelles mises au service de la valorisation du patrimoine ancien.

Autre surprise pour un Européen du point de vue de la perception esthétique de l'environnement : dans les quartiers de Tokyo, sur la baie où nous avons eu le plaisir de vivre une dizaine d'années, on peut voir entre les canaux et les ponts du fleuve Sumida, dans d'étroites ruelles d'un autre temps, des maisonnettes en bois au pied de gigantesques tours, bleues ou grises d'une élégante modernité. Deux mondes réunis, qui semblent pourtant s'opposer radicalement. Il y a vraiment chez les Japonais une capacité à isoler, à entretenir avec une perfection inégalée et apprécier sans réserve le moindre coin d'harmonie, soit-il pris dans un désordre ambiant ; par exemple un minuscule jardin coincé entre deux parkings, un petit morceau de la Tour de Tokyo derrière une forêt d'autoroutes suspendues...

Mais ce qui touche particulièrement, c'est la présence d'une véritable esthétique du quotidien, une recherche unique de la beauté dans les objets les plus courants, même les moins pérennes, tels par exemple que les boîtes bento en plastique jetables délicatement ornées de motifs traditionnels...

Votre thèse de doctorat portait sur une peinture bouddhique de l'époque de Heian, datée de 1086 conservée au Mont Kôya. Qu'avait-elle de particulier ? Son choix avait-il un rapport avec votre intérêt pour la peinture occidentale ?

Souvent nommée *Ôtoku-nehan-zu* (応徳涅槃図) en



raison d'une inscription la datant de l'ère correspondante (an III, ère *Ôtoku* : 1086), cette œuvre, Trésor national au Japon, conservée au Musée du Reihôkan du Mont Kôya et qui constitue actuellement le plus ancien *nehan-zu* (peinture représentant le nirvâna) connu au Japon, est en effet le fil conducteur et un lien essentiel avec mon désir de me rendre dans ce pays, puis d'y rester. M'intéressant à l'expression du paysage dans la peinture ancienne et bouddhique en particulier, je l'avais rencontrée très tôt, systématiquement reproduite dans les ouvrages voués à l'art japonais. Lorsqu'il a fallu décider du sujet de ma thèse, mon choix s'est donc naturellement porté sur cette illustre peinture du Nirvana dont la beauté du paysage, quoiqu'en partie endommagée, m'avait frappée.



Ôtoku nehan- zu (Représentation du nirvâna du Bouddha Shakamuni) Couleurs sur soie, 269,5 cm / 270 cm. Datée de l'an 1086. Préfecture de Wakayama, Mont Kôya, temple Kongôbu-ji; Musée du Reihôkan sur le Mont Kôya.

Ôtoku nehan- zu, (détail) Motifs «écailles de tortue» (kikkô-mon) sur les branches de l'arbre sara septentrional

Tout en revenant sur les nombreux travaux consacrés à cette œuvre, j'en ai proposé une lecture inédite basée sur la remise en lumière de discrets motifs décoratifs, très courants en Extrême-Orient, les « *kikkō-mon* » (亀甲文), motifs d'écaillés de tortue, tracés à l'encre noire sur les branches de l'un des arbres sacrés du *nehan-zu*, le *sara-sōju* du nord. Pratiquement invisibles sur les reproductions, je ne les ai remarqués qu'armée d'un monoculaire au détour d'un minutieux examen de la peinture, lors d'une visite spéciale au Mont Kōya. Un magnifique catalogue du musée qui lui était par ailleurs entièrement consacré et que je me suis empressée d'acheter, en montrait également des agrandissements très précieux. De retour à Sendai, je me suis alors longtemps posé la question de la raison de la présence de ces motifs, envisageant en effet qu'ils puissent, au-delà de leur rôle décoratif traditionnel, renvoyer également aux nombreuses correspondances symboliques liées à la tortue. Parmi

celles-ci, et en raison de l'association, sur la peinture, de ces motifs avec l'arbre septentrional, s'est finalement imposée l'image du « *genbu* » (玄武 la tortue noire du Nord) qui au sein des quatre divinités cardinales auspicieuses (*shishin* 四神) de la cosmologie chinoise, figure l'emblème septentrional. Une interprétation qui impliquait de « libérer » l'iconographie de cette peinture d'une référence exclusivement bouddhique et de montrer l'éventuelle présence de contenus issus d'influences taoïstes et astrologiques propres à l'époque de Heian.

Il n'est certes pas le lieu ici de développer le contenu de ce travail, mais je souhaiterais juste dire que c'est ce questionnement tenace et la confiance dont m'a témoigné le professeur Ariga quand un peu inquiète de sa réaction, je lui ai fait part de mon hypothèse, qui m'ont permis durant trois ans, dans mon petit appartement de Sendai, sur les berges du fleuve Hirose, puis à Tokyo, d'interroger patiemment, chaque détail de cette peinture et d'en proposer finalement une double lecture liant ce *nehan-zu* au mandala des étoiles.

J'ai ainsi eu l'honneur de voir le fruit de mon travail récompensé par le Grand Prix japonais de la Fondation Kajima pour les Arts en 2007.

Vous avez enseigné au Japon sur les collections d'art japonais formées en Europe. Quelle appréciation les Japonais portent-ils aujourd'hui sur ces collections ?

LSA : J'ai commencé à enseigner au Japon au moment d'une remise en perspective de la perception

Ensemble de vêtements japonais, donation SATO Mariko (2008), Fondation Baur



Fondation Baur, Salle du 1er étage, Chine, céramiques



de ces collections réunies par des Occidentaux. De nombreux travaux, colloques se sont intéressés à l'inventaire de ce patrimoine, à son rôle moteur dans l'évolution de l'art occidental. Des catégories d'objets ont été réévaluées, des techniques redécouvertes. Il y a aussi eu une prise de conscience du caractère « japonais » de ces œuvres, même quand elles étaient spécifiquement faites pour l'exportation. C'est le cas depuis une vingtaine d'années dans le regard porté sur les arts liés à la vogue du japonisme, et plus récemment, c'est la vision des arts de l'ère Meiji qui est reconsidérée dans une perspective émancipée des valeurs occidentales.

C'était une période de questionnements, passionnante, qui se poursuit d'ailleurs. Dans ce mouvement, j'ai moi-même été amenée à entreprendre durant quelques années des recherches sur le conservateur du musée du Louvre Gaston Migeon et les arts d'Extrême-Orient, ce que je n'aurais peut-être pas fait, du moins de manière aussi poussée, si je n'avais pas senti la curiosité des Japonais à l'égard de cette thématique ; en montrant l'importance de sa personnalité, en tant que descendant de grands ébénistes de l'ancien régime, en revenant sur son action en faveur de l'introduction des arts non-européens au musée du Louvre et en insistant enfin sur l'influence de son voyage au Japon en 1906, j'ai pu dialoguer avec des chercheurs issus de nombreux horizons, travaillant aussi bien sur la culture européenne que japonaise.

Ce qui frappe beaucoup quand on examine les collections d'Alfred Baur, chinoises ou japonaises, c'est l'homogénéité et la grande qualité des pièces. À quoi peut-on attribuer ceci ? à un œil exceptionnel, à un tri sévère dans sa collection, à ses conseillers ?

LSA : Je pense que vous avez raison de souligner l'exceptionnelle qualité de cette collection et son homogénéité. Cette excellence, cette virtuosité techniques caractérisent la grande majorité des œuvres, qu'elles soient japonaises ou chinoises, quels que soient également les matériaux utilisés. Il est toujours assez difficile d'évaluer la part de chacun dans la constitution d'une collection. L'œil de Baur a par ailleurs évolué avec les tendances de son temps, s'aiguillant également au fil des années et des rencontres. Certaines œuvres, les « curios » en particulier ont parfois été vendues par le collectionneur qui souhaitait acquérir d'autres types d'objets. Il est certain en tout cas qu'il avait un goût pour le travail délicat, une attirance particulière pour la

céramique monochrome chinoise et qu'il était très exigeant sur la qualité. Il sut ainsi s'entourer de très bons conseillers. Je ne pense pas toutefois qu'on ait pu lui imposer quelque chose qui ne lui aurait pas vraiment plu.

Un travail de recherche important a déjà été fait dans les archives d'Alfred Baur, ainsi que sur ses conseillers et fournisseurs à l'occasion de l'exposition de 2015 célébrant les 150 ans de sa naissance. Grâce aux conservatrices, Helen Loveday et Estelle Niklès van Osselt et à Monique Crick, qui durant quinze ans a dirigé et développé cet admirable musée, on connaît ainsi mieux le rôle central du japonais Tomita Kumasaku à l'origine en particulier de l'exceptionnelle collection de céramiques impériales chinoises. Et récemment l'exposition « L'aventure chinoise, une famille suisse à la conquête du Céleste Empire » a mis également en évidence le rôle de Gustave Loup comme fournisseur de nombreux objets du fonds Baur. On peut noter aussi l'influence du collectionneur anglais Thomas Bates Blow établi à Kyoto, en ce qui concerne l'achat de nombreux « curios » japonais en particulier ou encore de celle d'Eugénie Baur, genevoise et épouse du collectionneur, pour le choix d'un certain type de petits objets raffinés.

Il reste cependant encore d'autres domaines à explorer, des archives à lire et étudier... Disons en tout cas que sa collection représente ici les objets d'art chinois et japonais à leurs meilleurs niveaux mais aussi qu'elle témoigne du parcours d'un Suisse exigeant, engagé dans les défis de son époque.

La manière dont les objets sont présentés ici n'est-elle pas d'ailleurs en adéquation avec cette exigence d'Alfred Baur ?

LSA : En effet, mes prédécesseurs se sont efforcés de proposer une présentation qui correspond aux souhaits d'Alfred Baur. Et ils ont tout à fait réussi. La beauté des objets est mise en valeur comme elle le serait dans un intérieur privé, plus que dans un cadre muséal. À cet égard, le travail de la scénographe, Nicole Gérard, employée au musée depuis une quinzaine d'années est remarquable.

Au vaste déploiement presque « musical » de couleurs subtilement associées qui caractérise les salles des céramiques et des jades chinois du rez-de-chaussée et du premier étage, succède, pour les ob-

jets japonais du deuxième étage, une présentation feutrée et intimiste valorisant, dans des espaces plus compartimentés, l'excellence technique et l'extrême raffinement des petits objets, les laques en particulier, tant appréciés du collectionneur.

Toutes les pièces sont, bien entendu, très sérieusement documentées comme en témoigne depuis l'origine du musée, la publication de catalogues et d'ouvrages académiques de très grande qualité, mais les cartels, les explications complémentaires sont le plus discrets possible afin de ne pas « empiéter » sur l'impact visuel des œuvres. Les petits livrets disponibles à l'entrée de chaque salle sont à cet égard à la fois précis dans les informations qu'ils fournissent et d'une utilisation personnelle appréciée des visiteurs.

Signalons aussi sur la terrasse, au rez-de chaussée le délicieux jardin *kare sansui* (« Paysage sec ») avec son érable et ses camélias, qui invite depuis les salles de céramique chinoises, au voyage japonais... Un jour nous pourrions peut-être y installer un pavillon de thé miniature.

Enfin, la présence et le talent des « dames des fleurs », comme on aime à les nommer, dignes représentantes de l'ikebana en Suisse et dont les œuvres depuis l'ouverture du musée décorent chaque semaine, au rythme des saisons, l'entrée et les salles, contribuent à renforcer la beauté des lieux en procurant aux visiteurs un merveilleux dépaysement visuel.

Pouvez-vous nous indiquer quels sont vos projets pour le musée ?

LSA : Ce musée est le dépositaire d'une belle histoire, d'un cadre unique et de splendides collections bien étudiées, autant d'atouts qui le caractérisent depuis son ouverture au public en 1964. Représentant hors pair des arts de l'Extrême-Orient en Europe, ce lieu témoigne aussi du goût et des vœux d'un collectionneur suisse aux prises avec son temps. Protégés, accrus et valorisés, grâce au travail de plusieurs générations et au soutien du Conseil de fondation, un tel héritage, une telle identité doivent être avant tout préservés et développés et c'est donc dans cette perspective que j'ai inscrit différents projets qui me tiennent particulièrement à cœur.

Parmi ceux-ci il y a bien sûr le souhait par le biais d'expositions de haut niveau, qu'elles soient organisées en collaboration locale ou internationale, de

continuer à promouvoir les arts de l'Extrême-Orient et à en agrandir encore le cercle des amateurs. À cet égard la richesse des collections Baur nous permet d'orienter, voire dans certains cas de centrer nos thématiques sur les objets du musée. Ainsi, l'exposition actuelle « Mille ans de monochromes- vaisselle sacrée et profane des empereurs de Chine » qui présente le joyau des collections de céramiques Baur aux côtés du superbe ensemble du Zhuyuetang constitué à Hong Kong par Richard Kan à partir de la fin des années 1980, a été l'occasion, grâce à cette collaboration exceptionnelle, de remettre en perspective l'art des monochromes en général et le fonds Baur en particulier. De même, la prochaine exposition « Asia chic » permettra de dévoiler, au regard de leurs influences sur les couturiers parisiens des Années folles, tout un pan des collections de textiles du musée et en particulier les remarquables donations de kimonos.

Un autre objectif pour le musée est de continuer à ouvrir les portes à la création contemporaine. Lorsque on sait, comme en témoignent ses achats d'objets de son temps tels que les *inro*, *tsuba*, instruments du thé du début du XX^{ème} siècle, que pour Alfred Baur lui-même, ce qui primait avant tout était le raffinement, la perfection des matériaux et des techniques, il va de soi que nous devons poursuivre cet héritage. Ainsi en prolongement des expositions de céramiques contemporaines telles que les avait imaginées Monique Crick dans le cadre du parcours céramique carougeois, l'idée est, autour de la notion de « trésor national vivant », de promouvoir très régulièrement des rencontres croisées entre artistes et artisans d'excellence travaillant différents matériaux tels que la céramique, laque, l'encre, le textile, le verre, le bambou. ... Nous initierons ce mouvement à l'automne prochain ; les céladons, la magnifique porcelaine émaillée de Marie Laure-Guerrier, céramiste française établie en Bourgogne, seront présentés au côté des extraordinaires broderies de fils peints de In-Sook Son, créatrice coréenne de renommée mondiale.

Nous nous efforcerons par ailleurs, comme cela a toujours été le cas, d'accompagner ces différents types d'expositions d'une documentation sérieuse et de publications de premier plan. C'est un réel engagement pour une équipe restreinte comme celle de la fondation Baur mais c'est une mission centrale ; dans la mesure du possible et afin de mieux faire connaître notre travail dans le monde, nous essaierons de proposer également des versions bilingues.



*Vase carré, plage de pins et plu-
viers en vol, Emaux cloisonnés, Fin
du XIXème siècle, Sceau « Kyôto
Namikawa » 19,1 cm x 9,5cm Fon-
dation Baur, CB.CLJ 1964-20*

Sur la base de ces différentes activités, je souhaiterais vivement pouvoir situer la Fondation Baur, au centre d'un réseau dynamique en contact avec les écoles d'art et le milieu universitaire aussi bien genevois, national, qu'international. La situation privilégiée du musée, au centre de Genève, mais aussi au cœur de l'Europe nous permet d'entrevoir de nombreux échanges et d'encourager en particulier la venue d'artistes et d'experts désireux de travailler sur nos collections.

Quoique de réputation internationale, ce musée reste encore parfois trop discret et pourrait accueillir plus de visiteurs. Il ne s'agit pas de briser la sérénité et le charme particulier qui en émanent mais de rester vivant, en contact avec notre temps. C'est ce mouvement que favorisent déjà d'ailleurs avec beaucoup de succès notre chargé de communication, la médiatrice culturelle du musée, les conférencières, et l'équipe de la réception. Le recours aux moyens de communication actuels, l'utilisation de certaines nouvelles technologies, mesurées et adaptées à l'esprit des lieux, le réaménagement de nos espaces d'accueil plus orientés vers la consultation de nos publications et la possibilité de prolonger la visite autour d'une délicieuse tasse de thé, comme le propose déjà régulièrement Emiko Okamoto, ambassadrice du thé japonais pour la Suisse, sont autant de directions que je souhaite accentuer.

En septembre 2017, au dernier étage, a été inaugurée une salle à l'atmosphère élégante destinée aux donations qui sont depuis montrées par roulements réguliers. C'est sur cet événement que j'aimerais terminer cet entretien car il met en jeu aussi bien le passé que le futur de ce beau musée. Ayant vocation à rester en l'état, la collection d'Alfred Baur peut toutefois être en effet enrichie grâce aux donations. C'est donc un musée qui, depuis sa naissance, continue de se développer grâce à la générosité de nombreuses personnes amatrices ou dépositaires de précieux objets d'art asiatique. Instruments de la cérémonie du thé, porcelaines chinoises d'exportation, laques chinois, vêtements extrême-orientaux, beaucoup de ces objets sont à présent présentés régulièrement dans la salle de donation ou dans le cadre d'expositions temporaires. C'est une dynamique que je souhaite entretenir et faire connaître le plus largement possible.

J'espère que les membres et les lecteurs du Bulletin de l'Association Franco-Japonaise continueront d'apprécier notre musée et d'en encourager les évolutions.



Ecritoire, laque togidashi et hiramaki-e avec incrustations de nacre, plantes d'automne (couverture) et glycine (intérieur), Uzawa Shōgetsu (1877 env-après 1937). Début ère Shōwa (1926-1989) Larg.21,3cm, prof.25,7cm, Fondation Baur, CBLJ.1934.129

NOTES

Photographies de la Fondation Baur :
Marian Gérard

Les photographies de Ōtoku nehanzu sont
extraites de l'ouvrage : Reihōkan bijutsu kan Butsu
nehan-zu-Ōtoku san nen mei- 1999 Ed.Musée
Reihōkan Kōya-san

Photographie Schwartz/Akiyama
(archives personnelles)