

La vie intérieure des Bouddha

Trésors cachés

Revisités par Rodolphe Gombergh

25 mai – 31 août 2005

Musée national des arts asiatiques Guimet
6, place d'Iéna
75 116 Paris

Au delà de la Chine, (...) du côté de l'océan, se trouvent les îles de Sila dont les habitants sont blancs et envoient des présents à l'empereur de Chine, car ils prétendent que s'ils n'agissaient pas de la sorte, il ne pleuvrait pas chez eux. Aucun d'entre nous n'y a jamais accédé et ne peut donc en parler. Ces gens possèdent des faucons blancs.

« Documents sur la Chine et sur l'Inde » (8^{ème} siècle)

Sommaire

Communiqué de presse	p.4
Renseignements pratiques	p.5
Press release	p.6
Practical informations	p.7
Avant-propos de Jean-François Jarrige	p.8
Préface, « Les cachettes du sacré », Jean-Claude Carrière	p.9
Rodolphe Gombergh, « Trans-apparence »	p.10
« Virtual Art Life », Nouvelle technique et donc nouvelle vision	p.12
Corpus	p.13
Extraits du catalogue	p.15
Listes des visuels disponibles pour la presse	p.23
Calendrier des expositions 2005	p.24
Partenaires	p.25

Communiqué de presse

La vie intérieure des Buddha, trésors cachés

Revisités par Rodolphe Gombergh

Photos, tableaux,
Démonstration de vidéo projection sur écran grand format

25 mai – 31 août 2005

Revisiter les Buddha coréens du musée Guimet en jouant sur la couleur, la transparence, la dynamique et même le voyage intérieur, tel est le pari superbement réussi par Rodolphe Gombergh. Prévoyant montage vidéo, projection sur écran grand format, cette manifestation réalisée au Musée Guimet est une première mondiale (25 Mai-31 août 2005).

Rodolphe Gombergh développe ici recherches et créations exposées au Centre Pompidou en 1996, « Premier domicile connu », en s'initiant dès lors à un monde inconnu, la Corée, à travers le bouddhisme...

A mi-chemin entre Création, Patrimoine et Recherche, cette nouvelle approche se veut nouvelle vision. La démarche poétique et ludique révèle la vie intérieure des Buddhas rapportés par Charles Varat en 1888 au cours d'une mission réalisée pour le compte du Ministère français de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, une mission qui voulait faire comprendre, en France et en Europe, la culture et l'identité coréenne. L'ensemble exceptionnel de statuaire conservé à Paris, s'échelonnant de la période Koryo (11^{ème}-12^{ème} siècles) jusqu'à l'époque Choson (fin du 18^{ème} siècle), a permis un corpus d'une extrême cohérence pour des recherches où se marient à travers des images d'une beauté stupéfiante Art, Science et Créativité.

Cette manifestation dévoile les trésors cachés que les statues conservaient en leur sein, attendant qu'un jour on sache pouvoir les voir. Elle permet aussi d'aller par delà l'apparence au cœur même des concepts bouddhiques, révélant l'infinité des mondes parallèles. Pour la première fois, le voyage intérieur est possible et se révèle riche de découvertes passionnantes autant qu'inattendues.

Images virtuelles d'un monde réel, images dans les trois dimensions et images en mouvement, cette manifestation d'une exceptionnelle qualité vient clore le printemps coréen initié au musée Guimet le 16 mars avec l'exposition « La Poésie de l'encre, tradition lettrée en Corée » et un cycle cinéma. A côté d'une vision classique, néo-confucéenne d'une extrême élégance, le patrimoine de la Corée ancienne est abordé ici sous un jour différent, avec liberté et rigueur, témoignant en même temps d'une approche quasi polyphonique qui montre que les frontières s'effacent par delà la matière entre l'art et la création, la Science et la recherche, le spectacle et

le jeu... Changer de couleur, changer de transparence, amène à voir et à voir autrement...

Renseignements pratiques

Dates : du 25 mai au 31 août 2005

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10 h à 18 h, fermeture des caisses à 17h15.

Prix d'entrée :

Billet collection permanente : tarif plein 6 €, tarif réduit et dimanche 4 €

Billet exposition + musée : 8 €, tarif réduit et dimanche : 5,5 €

Pour les professionnels : achat de billets en nombre et à l'avance ;

billets coupe-file : *Musée & Compagnie* ;

pour les individuels : achat de billets coupe-file à l'avance dans le réseau FNAC.

Gratuit pour les moins de 18 ans

Commissaire: Pierre Cambon, conservateur en chef du patrimoine - Musée national des arts asiatiques Guimet, *avec l'assistance de Sylvain Ordureau.*

Artiste invité : Rodolphe Gombergh

Partenaires : Samsung Electronics France, General Electric....

Président du musée : Jean-François Jarrige, membre de l'Institut

Service culturel : tel : 01 56 52 53 45/49 ; fax : 01 56 52 54 36

Publication : *L'édition d'un livre tout en couleur est prévue à l'occasion de cette manifestation ; un DVD sera disponible également.*

Site internet : www.museeguimet.fr

Accès :

Métro : Iéna, Boissière

RER C : Pont de l'Alma

Bus : 22, 30, 32, 63, 82

Contact Communication/ Presse

Musée national des arts asiatiques Guimet

Hélène Lefèvre

Tel : 01 56 52 53 32

Fax : 01 56 52 53 54

Mail : helene.lefevre@culture.gouv.fr

Valérie Solvit

Tel : 06 07 02 62 69

Press Release

The inner life of the Buddhas

hidden treasures

Revision by Rodolphe Gombergh

Photos, pictures,
Large screen video projections

25 May – 31 August 2005-05-18

To stage a revision of the Musée Guimet's Korean Buddhas, playing with colour, perspective, movement and even the inner journey: such has been the risk superbly carried off by Rodolphe Gombergh. With photos, pictures and large screen video projections, this event at the Musée Guimet is a world premiere (25 May-31 August 2005).

Rodolphe Gombergh takes this opportunity to develop the studies and creations exhibited at the Pompidou Centre in 1996 - "the first known home" - in journeying from there to an unknown world, Korea, through Buddhism.

Suspended between Creation, Culture and Study, this fresh approach demands fresh vision. The poetic and playful process reveals the inner life of the Buddhas brought back by Charles Varat in 1888 following a mission on behalf of the Ministère français de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts (*French Ministry of Education and Fine Art*), a mission which aimed to reveal Korean culture and identity to France and Europe. The exceptional sculpture collection housed in Paris, ranging from the Koryo period (11th-12th centuries) to the Choson epoch (end of the 18th century) has collated for study a coherent body of work in which Art, Science and Creativity come together in images of astounding beauty.

This event uncovers hidden treasures which the statues were concealing, awaiting the day when one would understand how to see them. It also enables the viewer to go beyond superficial appearances to the heart of Buddhistic thought, revealing the infinity of parallel worlds. For the first time, an inner journey is possible and reveals itself to be rich in discoveries both enthralling and unexpected.

Virtual images of the real world, 3-D images and animations: this outstanding event will complete the Korean Spring begun on 16 March by the Guimet museum's exhibition "The Poetry of Ink: the lettered tradition in Korea" and followed by a cinema series. After a classical approach of exquisite Neo-confucianism, Korea's heritage is here viewed in a different light, with freedom and yet rigour, while also giving rein to an almost polyphonic approach showing the erosion of the boundaries between Art and Creation, Science and Research, the Show and the Game. Changing the colour, changing the perspective, leads one to see, and to see differently....

Practical Information

Dates: from 25th May to 31st August 2005

Opening Times:

Open everyday except on Tuesdays from 10 am till 6 pm, last admissions at 5.15 pm.

Admissions:

Exhibition only: 6 €, concessions and Sunday: 4 €

Combined ticket (museum + exhibition): 8 €, concessions and Sunday: 5.5 €

Tickets for professional clients and groups tickets can be purchased in advance;

Advance booking: *Musée & Compagnie* ;

For individual visitors advance booking is available in the FNAC stores.

Free admission for under 18's.

Commissioners:

Pierre Cambon, Curator in chief of the National Heritage, the Guimet Museum *with the kind help of Sylvain Ordureau*

Guest Artist: Rodolphe Gombergh

Business Partners: Samsung Electronics France, General Electric....

President of the Museum: Jean-François Jarrige, Member of the Institute

Cultural Service:

Phone: +33 (0)1 56 52 53 45/49;

Fax: +33 (0)1 56 52 54 36

Publications:

A catalogue with colour illustrations will be published shortly for this exhibition as well as a DVD.

Website: www.museeguimet.fr

Access to the Museum:

Underground stations: Iéna or Boissière

RER Train Station: C line, Pont de l'Alma

Bus Lines: 22, 30, 32, **63, 82**

Communication and Press Contact:

Musée national des arts asiatiques Guimet

Hélène Lefèvre
Phone: +33 (0)1 56 52 53 32
Fax: +33 (0)1 56 52 53 54
by email: helene.lefevre@culture.gouv.fr

Valérie Solvit
Phone: +33 (0) 6 07 02 62 69

Avant-propos de Jean-François Jarrige,
Président du musée Guimet,
Membre de l'institut

« Il y a des savants qui se cachent, qui se tiennent à l'écart ; ils se choisissent, se comptent, se retirent dans le saint des saints et ferment le rideau derrière eux. Et bien moi, je fais des trous au rideau ! je veux voir et je veux que tout le monde voit... » écrivait Emile Guimet à l'occasion du jubilé du musée Guimet l'année 1905... Aujourd'hui, il n'est même plus la peine de déchirer le rideau comme le voulait Guimet ; il suffit simplement de passer à travers pour découvrir des mondes inconnus jusque-là, des nouveaux territoires aux confins du réel, de l'Art et de la Science, de la Philosophie ou bien de l'Esthétique.

Faire voir et faire voir autrement, tel a été notre souci et notre volonté cette année 2005 ; proposer une nouvelle vision, une nouvelle approche pour clore ce printemps coréen initié au musée avec l'exposition « La poésie de l'encre, tradition lettrée en Corée » qui s'inscrivait dans la continuité de la superbe manifestation de l'année 2001, « Nostalgies coréennes », l'année de la réouverture du musée rénové. Suggérer un tout nouveau regard, de nouvelles dimensions, la Corée le mérite amplement, jardin secret souvent trop mal connu, encore inexploré. La démarche de Rodolphe Gombergh a permis ce voyage fantastique avec les moyens d'aujourd'hui à travers les collections coréennes du musée.

Il pose à sa façon des questions posées depuis la nuit des temps sur la continuité de la matière, du vivant et de l'inanimé, suggérant des univers étranges, aux couleurs merveilleuses, mais appelant aussi à voir tout simplement, à s'interroger sur le sens des images et le pourquoi des choses, à revisiter des collections anciennes, tout en montrant que tout n'était pas dit. Ouvrir de toutes nouvelles frontières, montrer la richesse intérieure des Buddha coréens et à travers elle toute la beauté du monde, décliner avec une poésie extrême des images virtuelles fondées sur le réel tout en intégrant dynamique et mouvement suggèrent la multitude des possibles qui n'est pas sans rappeler les dimensions cosmiques de l'univers bouddhique, bien au-delà de l'entendement humain.

En jouant sur ces images fondées sur le réel, les rêves des alchimistes des temps les plus anciens deviennent réalité et le bois se fait pierre, or ou bien cristal de roche, suggérant en même temps les correspondances stylistiques entre les matériaux. Grâce à la créativité de Rodolphe Gombergh, avec l'assistance de Sylvain Ordureau et l'aide de Pierre Cambon, responsable des collections coréennes au musée, cette première mondiale a pu être possible, invitant à poursuivre les recherches sur d'autres collections et d'autres matériaux au sein de cette institution qu'avait fondée Guimet.

Préface
« Les cachettes du sacré »
Jean-Claude Carrière

C'est le plus indiscret des regards, et c'est aussi le moins brutal. Il ne force pas les serrures, il ne fait pas sauter les couvercles, il n'ouvre même pas les livres pour les lire.

Il voit par des procédés qu'on ne pouvait pas imaginer à cinq ou dix siècles en arrière, ce qui n'est rien, ou presque rien, dans la longue durée du monde. Un saut de puce (électronique). C'était hier. Toute technique nouvelle serait-elle donc inimaginable ? Dans ce cas, d'où vient-elle, et comment l'inventer si ce n'est pas dans une pensée, dans un désir, dans un rêve ancien ?

En si peu de temps notre œil a changé. Il est devenu artificiel, au point de voir sans regarder. D'où, une fois de plus, cette vieille question : voir c'est quoi ? On dit que l'œil, naturel ou artificiel, n'est qu'un outil, et que celui qui voit, c'est le cerveau, qui voit ce qu'il veut bien voir, avec les connexions, les exigences et les moyens qui sont les siens. Ici, entre l'objet et nous, s'est placé le cerveau d'une machine. Un jour, bientôt, un cerveau artificiel branché sur un œil électronique : qui verra quoi, et selon quelles règles, quels accommodements ?

Et comment la machine nous rendra-t-elle compte de sa vision, à supposer qu'elle accepte encore que nous la traitions de machine ? Est-ce qu'un jour elle nous mentira ? Est-ce qu'elle troquera ses images ?

Pour l'instant elle nous révèle : des bijoux, des perles, des chimères, des manuscrits. Multipliant les angles, les tronçonnements, les trouées, elle fait apparaître de nouveaux trésors et montre aussi mille beautés cachées. Cachées par qui ? par d'autres yeux que ces yeux-là. Par des yeux qui peut-être ne verraient aucune beauté dans ces images qui aujourd'hui nous éblouissent.

Ou par des yeux pour qui toute vraie beauté est cachée et ne peut que perdre à être vue.

Nous sommes comme un sauvage de jadis qu'on prenait en photographie et à qui on demandait de se reconnaître. Est-ce juste un jeu, un rituel magique ou presque un miracle ?

Quant au cerveau, seule une trace : un morceau de papier froissé. Comme pour nous dire : gare à cet organe.

Cerveau froissé dans une tête vide. Etait-il une offrande à une intelligence supposée supérieure ? Une image de la pensée ? un témoignage indiscutable d'humilité ? Une adresse invisible à ceux qui croient tout voir et qui n'ont pas besoin qu'on étiquette le sacré ? Ou une énigme, un message plus subtil et plus dérisoire, destiné à ceux qui un jour ou l'autre le découvriront ?

Nous en sommes là, après nos exploits. Devant un panier de questions inattendues et pour le moment sans réponse.

Nous avons découvert, pensons-nous, ce que les bouddhas avaient à nous montrer. Reste à savoir ce qu'ils ont à nous dire.

V.L.Art : Virtual Life Art

RODOLPHE GOMBERGH

Trans-apparence

Le vrai mystère du monde est le visible et non l'invisible. Oscar Wilde

Une statue du Bouddha ne peut avoir la vie que lorsqu'elle est animée, autrement dit si elle a été consacrée au moment de la cérémonie de l'ouverture des yeux.

Nous avons entendu dire que certains Bouddha avaient au niveau du dos une cavité dans laquelle on insérait un petit animal, des viscères ou, comme nous allons le voir, des bijoux, des écritures, des « Soutras » pour les plus précieux.

Une fois la cavité refermée et les offrandes posées, un moine peignait les yeux et les pupilles. L'image animée était ainsi « vivante ».

Il y a quelques années nous avons eu envie d'une révolution dans les étapes de la vision qui aboutissent à l'image de la vie et de son environnement dans un contexte plastique.

De cette vision artistique est né le concept global de «Virtual Life Art» (V.L.ART) selon lequel la vie est une **trans-apparence**. Revisiter les bouddhas coréens du Musée Guimet en jouant sur la transparence, la dynamique et même le voyage intérieur. Tel a été notre pari.

A mi-chemin entre Création, patrimoine et Recherche, cette nouvelle approche se veut nouvelle vision. La démarche poétique et ludique révèle la vie intérieure des Bouddha rapportés par Charles Varat en 1888 au cours d'une mission réalisée pour le compte du Ministère français de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, une mission qui voulait faire comprendre, en France et en Europe, la culture et l'identité coréenne. L'ensemble exceptionnel de statuaire conservé à Paris, s'échelonnant de la période koryo (11^{ème} –12^{ème} siècles) jusqu'à l'époque Choson (fin du 18^{ème} siècle), a permis un corpus d'une extrême cohérence pour des recherches, où se marient Art, Science et Créativité.

Cette manifestation dévoile les trésors cachés que les statues conservaient en leur sein, attendant qu'un jour on sache pouvoir les voir. Elle permet aussi d'aller par delà l'apparence au cœur même des concepts bouddhiques, révélant l'infinité des mondes parallèles. Pour la première fois, le voyage intérieur est possible et se révèle riche de découvertes passionnantes, autant qu'inattendues.

Images virtuelles d'un monde réel, images dans les trois dimensions et images en mouvement, cette manifestation aborde le patrimoine ancien de la Corée sous un jour différent, avec liberté et rigueur, témoignant en même temps d'une approche quasi polyphonique qui montre que les frontières s'effacent par delà la matière entre l'art et la création, la Science et la recherche, le spectacle et le jeu...Changer de couleur, changer le relief par la transparence, amène à voir et à voir autrement...

Qu'est ce que voir ? Une seule de ces images contient à elle seule le mouvement mais aussi une infinité de possibles.

Une seule de ces images aurait occupé Léonard de Vinci toute sa vie.

Qu'est ce voir ? Comment s'orienter ? Oscar Wilde le disait déjà en son temps, voir c'est aussi savoir voir, décrypter le visible à portée de la main, le décrypter par des moyens nouveaux, ceux dont nous disposons aujourd'hui.

Voici même un homme, le Dalaï-lama, océan de sagesse, qui dit en souriant que si la science prouve la fausseté de tel ou tel point des écritures bouddhiques, il faut tout simplement changer ces écritures.

La démarche qui joue avec la matière et la transparence, les limites du vivant et du non-vivant, de l'animé et de l'inanimé, démontre surtout que notre monde est d'abord le monde de l'illusion.
Serions nous tous, sans le savoir, des disciples du Prince Siddhârta !?

Le VLART a pris notre main, l'a délicatement posée sur le corps devenu transparent des bouddha et nous a révélé leur vie intérieure.

Rodolphe GOMBERGH

Expositions

Le monde de l' Art (Décembre 1995 - Janvier 1996)
Centre Pompidou (25 Septembre 1996 - 7 Octobre 1996)
L'Unesco (14 février 2000 - 31 Octobre 2000)
Exposition Universelle de Hanovre (1^{er} Juin 2000 - 31 Octobre 2000)
Prix international d'Art Contemporain de Monte-Carlo (16 mai 2001 - 30 mai 2001)
La SCAM (8 Octobre 2001 – 5 Novembre 2001)
L'Opera Gallery en Corée (Mars 2002 – Juin 2002)

Installations

Images & Sciences (CNRS Images, Tour eiffel)
Imagina' 99 (Monaco) (18 Janvier 1999 – 20 Janvier 1999)
Mouans Sartoux (12 Septembre 2003 – 14 Septembre 2003)

« *Il y a des vérités universelles ineffaçables qui n'ont jamais été écrites* ». Sophocle

« Virtual Art life », Nouvelle technique et donc nouvelle vision

Tous les arts, de la musique au cinéma en passant par la peinture ou la sculpture, sont nés de l'évolution de notre pensée, de la main qui sous-tend et de nouveaux outils.

Imaginons que des hommes aient dissimulé, au XIème siècle, des trésors ou des messages cachés dans les sculptures à l'effigie de Buddah.

Imaginons qu'une partie de ces trésors ait disparu au cours des temps, effaçant une partie du souvenir de ces civilisations.

Imaginons qu'un nouveau pinceau soit subitement apparu dans la main de l'homme mariant la Science à l'Esthétique et permettant un « voyage fantastique » dans un monde nouveau.

Imaginons que ce nouveau pinceau ne reproduise plus seulement une image créée par la lumière visible, mais permette de traduire une image formée par d'autres ondes.

Imaginons qu'un Lord Anglais (Lord Hounsfield) ait inventé un système capable de découper un volume en images.

Imaginons que la combinaison de l'imagerie et du numérique aboutisse à voir la vie à travers la matière.

Imaginons que la « clef de voûte » de la démarche soit l'alliance de la transparence, de la couleur et de la dynamique.

Imaginons que la combinaison de ces paramètres ait abouti non seulement à une vision plastique riche (révélant une infinité d'images possibles) et créative mais à une finalité artistique qui immerge de façon globale l'homme et son environnement.

Nous venons de définir le concept global du « Virtual Life Art » (V.L.Art) selon lequel l'homme et tout ce qui l'entoure n'est que trans-apparence.

Imaginons que la structure des trésors cachés soient révélée par ces nouveaux outils.

Imaginons que ceci ait été le point de départ pour Rodolphe Gombergh de la découverte inespérée de trésors enfouis dans les cavités secrètes de statues bouddhiques.

V.L.Art : une nouvelle vision pour qui nous entraîne par delà les apparences.

A l'occasion de l'exposition du Musée Guimet, nous avons choisi comme support des tableaux lumineux et des vidéos. Ceci n'étonnera pas puisque l'idée de coupler le VLART et les Bouddha en « vidéos » était naturelle dans un pays qui a donné naissance à Nam Jum Paik.

Corpus

Pièces analysées

MG 15281: Buddha, 11^{ème} –12^{ème} siècle, époque Koryo, Bois doré et rehauts de peinture, H. 62 cm, L. 48 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Cette figure de Buddha est l'une des plus anciennes réalisées en bois dans l'art de la Corée et témoigne d'une réelle beauté, d'une véritable qualité artistique, témoin du tout début de la période Koryo encore influencée par l'esthétique des Tang. Légèrement inclinée en avant avec beaucoup de grâce, elle illustre la délicatesse et le raffinement d'une époque qui voit aussi l'épanouissement du céladon Koryo et la popularité croissante du bouddhisme *son* (ou *zen* en japonais). L'image complètement vide à l'intérieur, la tête comme le corps, semble transcrire en bois une pièce en bronze doré. Par son élégance, elle n'est pas sans rappeler les plus belles figures du style de Sokkuram, sculptées dans le granite.

MG 15363: Bodhisattva Avalokitesvara (Kwaneum Posal), 15^{ème} siècle, époque Choson, Bois doré et rehauts de peinture, H. 74 cm, L. 51 cm (perle en verre entre les deux yeux), Mission Charles Varat, 1888.

Cette figure de bodhisattva est celle d'Avalokitesvara, *Kwaneum posal*, le bodhisattva bienfaisant qui dénoue les périls, figure emblématique du *Mahayana*. L'image est proche de celle du Musée National de Cheonju réalisée en bronze et datée de la fin de la période Koryo (N°4238). Le tablier de bijoux et de perles qui s'étale en haut de la poitrine à la mode des Yuan, le chignon de cheveux relevé comme une corne au sommet de la tête sont quasi identiques et témoignent d'une même tradition. Le rapprochement entre les deux matières montre clairement une communauté stylistique, à la même période, quelque soit le support qu'a à traiter l'artiste. La sculpture est publiée par Varat dans « le Tour du monde », en 1892, sans la couronne en métal doré qu'elle porte aujourd'hui dans les salles. Celle-ci est typique de ces bodhisattva, datés de cette période, même si les pans latéraux sont ici remontés à l'envers, de façon ascendante – ce qui n'a rien d'étonnant quand on sait que Hong Jeong-Ou, censé aider Varat à classer l'ensemble de la collection qu'il avait rapporté, était un lettré purement confucéen, complètement étranger à tout ce matériel chamanique ou bouddhique. Sur le bodhisattva, au dos de l'épaule gauche, une inscription en caractères chinois note de façon laconique : « *Yi Seung-jae a passé cette année le grand examen civil* » (l'examen qui lui permet d'entrer au service du roi et du gouvernement comme haut fonctionnaire et lettré).

BG 66834: Sûtra Bouddhique (« Le Livre Sacré de l'extension de la Connaissance Parfaite ») ; en sanskrit : « Mahâvaipulya pûrnabuddha sûtra prasannârtha sûtra » ; en sino-coréen : « Tai pang koang ouen kak syou ta ra ryo eui kyeng », 15^{ème} siècle, époque Choson, Pigments d'or sur papier bleu, H. 41 cm, L. 13,5 cm, Mission Charles Varat, 1888.

C'est de la statue précédente que semble provenir ce manuscrit enluminé à l'or, daté de l'année 1446. En recoupant ce qu'écrit Charles Varat lui-même mais également Maurice Courant dans « la Bibliographie Coréenne », au regard des archives et des inventaires du musée, le manuscrit semble avoir été enfermé au sein de la statue – ce qui paraît cohérent avec ses dimensions mais également avec l'examen interne de la sculpture tel que le scanner nous le révèle aujourd'hui.

MG 15282: Moine ou Grand prêtre *son*, 16^{ème} siècle, époque Choson, Bois doré et rehauts de peinture, H. 49,5 cm, L. 41 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Plus qu'un bodhisattva, l'image évoque celle d'un moine ou d'un grand prêtre *son*. Elle est proche de la figure du temple de Seungasa taillée dans le granite, à Séoul, et s'inscrit dans la même tradition. Si cette dernière est datée de la période Koryo, la sculpture rapportée par Varat est sans doute plus tardive. Par sa stylisation, son côté longiligne et roman, elle paraît devoir se situer au tout début de la période Choson, sans doute vers le 16^{ème} siècle, avant la guerre *Imjin* (1592-1598).

MG 15264 et MG 15266: Ascète (*Arhat*), 16^{ème} siècle, Matériaux composites (bois et chaux), dorure

et rehauts de peinture, H. 26 cm, L. 19,3 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Ces deux assistants par leur mine amusée et volontiers caustique semblent devoir être identifiés comme de simples *arhat* assis avec nonchalance en délassement royal. L'image de ces figures d'ascètes connut un engouement réel à partir de l'époque Song ou de l'époque Koryo, à travers le thème dit des 500 *arhat*, écho de la communauté des moines convertie au bouddhisme. Le thème souvent traité avec une certaine ironie est fréquemment représenté dans les temples en Corée sous la période Choson.

MG 15273 : Buddha, 17^{ème}-18^{ème} siècle, époque Choson, bois doré et rehauts de peinture, H. 38,5 cm, L. 23,5 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Image classique de la figure bouddhique au début du 18^{ème} siècle ou au 17^{ème} siècle, ce buddha faisant le geste de l'argumentation en évoque bien d'autres conservés aujourd'hui en Corée, mais la finesse des proportions, son côté enfantin et presque adolescent en font un très beau témoignage du style coréen daté de cette période. La demi-coque de cheveux sur le devant du front apparaît à la fin de la période Koryo.

MG 15274 et MG 15278: Immortels (*Dong-ja*), 18^{ème} siècle, époque Choson, bois peint, tige de roseau et papier, H. 28,4 cm, L. 12 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Deux petits pages bouddhiques, porteurs de parasols en signe d'adoration, ces figurines sont arrivées complètes malgré l'extrême fragilité des matériaux annexes : une tige de roseaux et des feuilles en papier. Le thème de ces enfants, immortels de tradition chinoise teintée de taoïsme, évoque les paradis et les terres lointaines, les îles merveilleuses, un monde d'abondance et de félicité. Il connut une popularité certaine dans le bouddhisme coréen au 18^{ème} siècle.

MG 15288: Immortelle (*Dong-nyo*), 18^{ème} siècle, époque Choson, bois peint, H. 26 cm, L. 7,2 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Ici, une variante sous une forme féminine des pièces précédentes, et vraisemblablement datée de même époque. L'image témoigne d'une aisance et d'un grand naturel dans la façon de croquer cette silhouette à la grâce enfantine qu'on semble voir tout droit sortir d'une peinture. Le charme vient aussi de la façon dont est traité le vêtement, l'attention portée sur le visage et la délicatesse avec laquelle est rendue la coiffure qui tombe en lourdes nattes au revers de la nuque. La figure comme les deux précédentes est en bois plein et peinte de couleurs vives sur un support peut-être légèrement métallique à voir les reflets qui irradiant l'ensemble sur les clichés radio.

MG 15290: Immortel tenant dans ses bras une chimère (*Dong-ja*), 18^{ème} siècle, époque Choson, bois peint, H. 49,5 cm, L. 23,5 cm, Mission Charles Varat, 1888.

Petit immortel vêtu à la chinoise, tenant dans ses bras une chimère sans guère y prêter attention, la figure avec sa coiffure à deux boules au sommet de la tête s'inscrit dans la tradition des images précédentes, même si elle paraît plus naïve et légèrement plus fruste. Le corps de la sculpture est creux à l'intérieur, en haut de la poitrine, et sert de reliquaire – cavité rectangulaire, de type géométrique, avec trappe d'accès au revers par le dos.

L'esquisse d'un projet :

Comment une sculpture est-elle faite, comment est-elle conçue ? son histoire intérieure et ses secrets cachés, jusqu'à l'âge de l'arbre grâce auquel elle est née.

La technique est simple et souvent pragmatique ; ce qui semble d'un bloc bien souvent ne l'est pas ; ce qui paraît opaque s'avère curieusement vide, prêt à abriter quelques reliques précieuses, des reliques invisibles à qui contemple la sculpture installée sur l'autel mais qui lui confèrent de façon indéniable son caractère sacré. Fait de morceaux plaqués les uns contre les autres, le tout lié par des clous qui maintiennent l'ensemble, une statue de Buddha ou de bodhisattva est d'abord une statue-reliquaire, une statue consacrée, et son enveloppe " charnelle " abrite à l'intérieur une image secrète, une image dont la matière est vide, une image abstraite et conçue en réserve qui fait écho à la forme extérieure. Même les assistants bouddhiques, *Dongja*, ont souvent eux aussi leurs secrets invisibles au cœur de la statue. Les plus spectaculaires toutefois restent les images de Buddha.

Si d'aucuns avaient un manuscrit enluminé à l'or dans le corps de la pièce – la cache secrète hermétiquement fermée par une couche de papier agrémenté à l'intérieur de litanies bouddhiques -, un Buddha d'époque Koryo conserve dans sa tête contre toute vraisemblance un chapelet de pierre dure sans doute semi-précieuses – l'orifice donnant accès à cet étrange dépôt très soigneusement bouché par un mélange de terre, disparaissant à l'œil et se fondant dans la matière naturelle du bois.

Comme la pagode, la sculpture est conçue comme un tout ; elle résume à elle seule les conceptions bouddhiques. Un monde en cache un autre et les univers co-existent, existent parallèlement. A la forme répond la non-forme qui elle-même est une forme, à la matière le vide et l'un et l'autre expriment la même doctrine. Si techniquement les statues plus récentes témoignent apparemment d'un travail d'un seul jet, les plus anciennes font preuve d'une fabrication qui tient parfois du kit – notamment au 15^{ème}-16^{ème} siècle, mais également aux époques plus lointaines. L'image n'est qu'habillage et ne présage en aucun cas de la structure interne. La sculpture en bois doré se veut dans le droit fil des premiers bronzes dorés et apparaît, comme le veut le Sutra du Lotus, comme un acte méritoire, conçu pour gagner des mérites en vue du paradis bouddhique. Jouer sur l'image, ses couleurs, sa matière permet de dépasser aussi le piège du matériau, de dégager la cohérence du style des pièces données comme de la même époque – permettant de rapprocher ainsi la pierre, le métal et le bois, de passer par-delà la matière, et de s'en dégager.

“ The Dragon King presented to Buddha a seven-treasure stand decorated with gold, silver and jewels. But Buddha shook his head and said. “ I have no need of gold or jewels. I would rather you offered me the stone cave of Nach'al. ” The Dragon King agreed with a glad heart and Buddha comforted him with a promise to stay in the cave in a seated posture for one thousand five hundred years.

So saying, Buddha entered the stone chamber, which instantly became a hall of mirrors, reflecting the images of the dragon inside but allowing the visage of Buddha to pass through and be seen from outside. All the Dragons knelt and worshipped Buddha with clasped hands, beholding his radiant face both day and night. Buddha sat erect beside the stone with his calves folded against his thighs (the “ lotus position ”), and his image appeared on it when seen from afar, but vanished on a nearer view. When the heavens offered sacrifices to this reflection a voice was heard preaching and when Buddha moved his feet the mountains resounded with the sound of gold and jade bell. ” “ Samguk Yusa ”, p. 253-254.

Le pouvoir des images :

Un assistant bouddhique *Dongja* maintient contre son sein un animal étrange *haetae* qui tient de la chimère, du lion ou bien du crocodile. Lui aussi est creux à l'intérieur et possède une cavité secrète à laquelle on accède par le dos et qui aujourd'hui apparaît vide de tout dépôt sacré.

Par transparence, la gueule de l'animal vue de l'intérieur du corps du personnage semble se détacher à travers les nués évoquant curieusement des paysages à la Turner ou bien le thème classique du dragon se détachant au milieu des nuages, un thème qu'on retrouve dans tout l'Extrême-Orient et qu'avait peint

notamment un artiste comme Yi Chong en Corée (1541-1662), ou Shukei Sesson au Japon (1504-1589), suivant en cela la tradition chinoise qui veut que le peintre Tchang Seng-yeou, le plus grand des peintres qui travaillèrent pour les empereurs Léang à Nankin, à l'époque des six dynasties (502-557), une fois son dessin achevé sur les murs du temple Ngan-Lo, donna vie aux dragons en dessinant simplement la pupille de leurs yeux, les animaux alors bondissant dans le ciel dans un bruit de tonnerre. Ce détournement inattendu d'une image bouddhique révélant inconsciemment un thème de la peinture profane, antérieur déjà de quelques siècles, n'est pas la moindre des surprises à l'occasion de ces recherches d'un type complètement nouveau.

De même, à reprendre la triade bouddhique rapportée par Varat - le « Buddha » de forme longiligne qui est peut-être un moine, à l'aspect et au style bizarrement roman, avec ses deux assistants de facture identique -, la vision numérique révèle des images et des transparences bien souvent surprenantes, des rencontres parfaitement improbables, d'autant qu'elles sont involontaires : tel assistant qui se présente assis en délassément royal montre à l'intérieur une croix qui structure l'ensemble de la statue, superposant ainsi des visions de mondes à priori lointains et qui par un curieux hasard vont se rejoindre ici.

De même, les effets de moirure que suggère le sutra, les caractères à l'or se superposant de façon régulière comme des gratte-ciel dans le ciel de New-York se reflétant dans l'eau à travers le brouillard, créent des effets d'une poésie étrange tout en soulignant la rigueur quasi mathématique de la calligraphie, de la composition de ce sutra précisément daté du tout début de la période Choson.

Approche onirique et démarche poétique, le thème du « cadavre exquis » cher aux surréalistes, ces rencontres étranges montrent dans une démarche finalement très bouddhique que la matière n'est au fond qu'une série d'illusions qui en révèlent d'autres.

Qu'y avait-il dans la tête du bodhisattva qui semble-t-il abritait le sutra ? A quoi correspond cet écheveau de fils qui involontairement évoque les ramifications d'un cerveau ou bien d'un cervelet ? S'agit-il d'un chapelet dont les perles seraient curieusement absentes ou bien s'agissait-il seulement de litanies bouddhiques écrites sur du tissu ? Visiblement pourtant l'invisible se révèle ici, tout au moins dans ce cas, comme le fruit d'une démarche volontaire dont l'énigme est encore à percer...

Historique des collections coréennes à Paris :

Les premiers contacts entre France et Corée avaient été violents : Mission de représailles sur l'île de

Kanghwa-do de la flotte de l'amiral Roze au temps de Napoléon III en 1866 à la suite de la répression brutale lancée par le régent (Taewon'gun) contre les catholiques – 9 missionnaires français exécutés, 8.000 catholiques coréens massacrés. Peut-être notait Zuber laconiquement, dans son récit de l'expédition publié dans « Le Tour du monde » à Paris, n'était-ce pas la meilleure entrée en matière entre les deux pays... Vingt ans plus tard, la donne avait changé : En France, la politique impériale avait cédé la place à un nouveau régime, la 3^{ème} république, et le pacifisme depuis la défaite de 1871 semblait dès lors en vogue dans certains milieux de l'élite parisienne. 1886 voit le traité d'amitié et de commerce entre France et Corée et c'est dans ce contexte que Charles Varat, amateur cultivé mais aussi fortuné, qui se piquait à ses moments perdus d'ethnologie dans les pays du nord, se met en tête de partir en Corée dans le cadre d'une mission (sans frais) pour le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Le but affiché de cette expédition est clairement de chercher à préciser ce que signifie la culture et l'identité coréenne et de déterminer autant que faire se peut les meilleurs moyens de coopération entre les deux pays. Mélange de fraîcheur, d'idéalisme et d'ouverture réelle, la mission est le fait d'un amateur qui ne cache pas d'emblée sa sympathie pour le pays qu'il entend découvrir.

Avec l'aide de Victor Collin de Plancy qui vient tout juste de prendre son poste à la Légation de Séoul, il va chercher à rassembler de manière éclectique tout ce qui lui paraît relever d'une identité coréenne. Grâce au diplomate français et à l'accueil du gouvernement coréen - qui se cherche des alliances, il aura ainsi toute facilité pour mener sa mission et traverser le pays de Séoul à Pusan, ce qui est alors une première pour un étranger dans ces temps de trouble et d'instabilité interne qui voit la Corée profondément secouée par les prémices du mouvement Tonghak (soulèvement paysan sur fond de messianisme identitaire, volontiers xénophobe). Au cours de ce périple, Varat rassemble une collection qu'il entend exhaustive pour témoigner en France et en Europe de l'art et de l'artisanat proprement coréen. Celle-ci sera exposée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1889, l'année de l'Exposition Universelle qui voit s'élever la tour Eiffel dans le ciel de Paris et le président Carnot inaugurer le tout nouveau musée Guimet, institution nationale consacrée aux civilisations d'Asie. Dès 1891, l'ensemble est versé au musée Guimet, du fait des projets de rénovation du musée d'ethnographie, et Varat, avec l'aide d'Hong Jeong-Ou – recruté par Emile Guimet à l'instigation du peintre Régamey -, s'emploie à reclasser tout le matériel rapporté en vue d'ouvrir une galerie coréenne dans ce nouveau musée. Celle-ci verra le jour en 1893, un an à peine avant que n'éclate la guerre sino-japonaise, dont la Corée est en partie prétexte, conflit où disparaîtra corps et bien Hong Jeong-Ou après avoir assassiné à Shanghai Kim Ok-kyun, réformateur, moderniste et auteur d'un coup d'état manqué en faveur du Japon.

L'année 1894 voit la mort subite de Varat, à l'âge de cinquante ans, mais la galerie coréenne survivra jusqu'en 1919, grâce au soutien d'Emile Guimet, aux collections envoyées par Collin de Plancy nommé à Séoul une deuxième fois, la France alors prenant fait et cause pour une Corée indépendante, aux côtés de la Russie, contre un Japon que soutiennent les puissances anglo-saxonnes et qui se fait de plus en plus envahissant et interventionniste. La rotonde au 2^{ème} étage du musée Guimet montre alors une grande partie de la collection rapportée par Varat, jusqu'à l'issue de la 1^{ère} guerre mondiale, date qui voit la 1^{ère} rénovation du musée (peu après la mort d'Emile Guimet). Cette collection par son éclectisme même et son côté systématique est typique de l'époque ; elle est aussi exceptionnelle en ce sens qu'un grand nombre de pièces bouddhiques sont ainsi rapportées en toute légalité alors que la Corée est un royaume libre, à l'idéologie officielle restée confucéenne. A la différence de nombre de collections rassemblées en Occident qui datent des années 20 et paraissent plus tardives, l'optique de Varat leur confère un caractère unique puisqu'il s'agit de pièces originales et que l'explorateur fut largement conseillé dans ses choix par Collin de Plancy, tout frais émoulu de son séjour à Pékin à l'école d'interprète – C'est grâce à ce dernier d'ailleurs que la Corée sera représentée en France par son propre pavillon, lors de l'Exposition Universelle de l'année 1900, première manifestation sur le plan international de son indépendance, qui sera également la dernière.

D'où une collection coréenne au musée Guimet qui n'a guère d'équivalent en Europe et qui rassemble des pièces dont l'authenticité ne soulève aucun doute, une collection rassemblée bien avant la main mise du Japon, les destructions entraînées par les guerres successives et l'hémorragie des biens culturels due à la pauvreté, à la reconstruction. Les pièces rapportées par Varat sont restées en l'état jusqu'à la deuxième rénovation du musée et la réouverture en 2001 d'une galerie coréenne avec l'aide de la Korea Foundation

et de la Fondation Samsung.

Dès 1894, Maurice Courant souligne dans la « Bibliographie Coréenne » l'intérêt des collections de la mission Varat, en insistant sur le fait que seuls Londres et Paris conservent un manuscrit enluminé à l'or, écho de la grande tradition de l'époque Koryo qui voit l'apogée du céladon en Corée et celle de la peinture bouddhique à l'ombre des mongols (10^{ème} – 14^{ème} siècles).

Image et Bouddhisme en Corée :

Dans le bouddhisme Hinayana ou bien Mahayana, tout au moins au départ, l'image d'un buddha n'est guère qu'une simple image. Tel est le sens de l'anecdote du moine zen qui pour se réchauffer par un jour de grand froid s'en va brûler la sculpture d'un buddha. Devant la stupéfaction horrifiée du gardien, le moine de s'exclamer : Où sont les *sarira* ?... L'image au tout début n'a guère dans le Mahayana qu'une valeur de simple témoignage, une valeur d'enseignement ; elle est conçue d'abord pour pouvoir acquérir des mérites. Tel est le sens d'une des plus anciennes traductions en chinois du sutra de la Prajna paramita (Tao-hsing pan-jo ching) ; tel est le sens des litanies que déclame le sutra du lotus, sutra de la bonne Loi : Qui réalise une statue de Buddha en pierre précieuse ou en or acquerra la nature de Buddha ; qui réalise une statue en bronze ou même en plomb acquerra la nature de Buddha ; qui peint l'image du Buddha sur les murs d'un temple acquerra la nature de Buddha ; « *Et ceux-même, quels qu'ils soient, qui recevant ici l'instruction et repoussant la volupté, ont fait avec leurs ongles ou avec un morceau de bois des images de Sugata, tous ceux-là sont devenus possesseurs de l'état de Buddha* ».

L'image néanmoins est aussi substitut et compense pour les disciples la perte que représente l'extinction du Buddha après le nirvana ; de même, l'image en bois est l'équivalent par défaut des grandes sculptures en pierre ou en métal à la gloire du Buddha. En Corée, les plus anciennes sculptures en bois doré datent de l'époque Koryo, après la période du Silla unifié où le bouddhisme d'état, à l'image des Tang, avait multiplié les commandes somptuaires réalisées en pierre à travers le royaume (exemple de la « grotte » dite de Sokkuram, construite en 751, à côté de Kyongju). La fin de la période Silla avait vu le début de la statuaire monumentale en bronze ou bien en fonte de fer (temple de Shilsangsa dans le Chollanam-do) – tradition qui se poursuit au début de la période Koryo où l'on voit le bouddhisme s'épanouir à la cour, en même temps que le céladon coréen, avant les invasions Khitans. L'arrivée des mongols et l'établissement de la dynastie Yuan à Pékin place définitivement la Corée à l'ombre de la Chine, même si les conquérants étrangers restent alors favorables au bouddhisme. Faut-il voir dans l'affaiblissement du royaume du à cette période de troubles et d'invasions barbares l'abandon progressif des grandes sculptures en pierre, et celui des statues de grande taille en métal, les sculptures en bois doré faisant dès lors office de substitut ? Il est vraisemblable que l'explication répond en partie à la situation, d'autant qu'avec la dynastie suivante, la dynastie de la période Choson délibérément nationaliste et convertie à l'idéologie néo-confucéenne, le bouddhisme perdra définitivement sa place privilégiée, le rôle quasi institutionnel de puissance politique, financière et foncière qu'il avait connu sous la période Koryo, véritable état dans l'état et centre de pouvoir.

Ceci étant, la tradition de la sculpture en bois est sans doute plus ancienne à voir les exemples conservés en Chine et au Japon, le climat de mousson et l'acidité des sols expliquant vraisemblablement la disparition en Corée des pièces les plus anciennes. Le développement à la fin de Koryo et pendant toute la période Choson de sculptures en bois doré qui viennent orner les monastères s'expliquent donc sans doute pour des raisons économiques, mais peut-être également par un glissement des conceptions bouddhiques, du en partie à une démocratisation croissante de la doctrine qui va se répandre désormais dans les coins les plus reculés du royaume et gagner progressivement les couches de toute la société en se retirant sous la pression des milieux néo-confucéens de la cour et de la capitale.

L'époque est aussi au développement du Bouddhisme *ch'an* (ou *son* en coréen, ce qui se traduit au Japon par le bouddhisme *Zen*). L'image substitut du métal devient corps de Buddha, et en même temps curieusement image de la doctrine : Etrangement en effet, la conception des sculptures semble rejoindre, peu à peu, de façon plus ou moins inconsciente, l'évolution même des conceptions bouddhiques, telles qu'elles furent développées dans le Mahayana – les 3 corps de Buddha, corps physique (*rûpa-kâya*), corps de doctrine (*dharmakâya*), corps de transformation (*nirmâna-kâya*) et conceptions abstraites ; la

forme est non-forme, et la non-forme est forme. Ce développement au fond ne fait qu'accompagner ce que disait le sutra du lotus puisque le sermon commence par un miracle qui joue sur la lumière et sur la transparence. D'un rayon issu de la touffe de poil situé entre ses yeux, le Buddha illumine d'un seul coup tous les mondes et révèle à son auditoire en une seule vision la multitude des univers jusqu'aux confins de l'existence. La véritable perle en verre insérée dans le front du bodhisattva daté du 15^{ème} siècle, qui évoque Kwaneum posal (ou Avalokitesvara), et qu'avait rapporté Charles Varat en 1888, est visiblement un écho très direct de cette tradition.

Avec la fin de la période Choson, quand le Bouddhisme progressivement perd le soutien du roi et que le royaume s'enfonce de plus en plus dans ses contradictions internes, les statues bouddhiques ne semblent plus faire alors qu'office de simple reliquaire, comme les statues de l'occident chrétien à l'époque médiévale, même si l'exécution gagne désormais en savoir-faire technique, puisque l'artisan taille maintenant un seul morceau de bois pour suggérer Buddha.

Transparence et lumière, la vision numérique accompagne la démarche bouddhique, telle que l'a développé l'école Mahayana : A l'image révélée sous une enveloppe humaine – ou corps de transformation (*Nirmāna-kāya*), accessible aux hommes, ainsi qu'à tous les êtres vivants, fait écho le corps de Béatitude ou corps de Rétribution (*Sambhogakāya*), accessible aux seuls Bodhisattvas et celui-ci prend volontiers un aspect lumineux. Dans le Suvarnaprabhasa-sutra, il est dit notamment que quand les Tathagatas « se manifestent devant les Bodhisattvas sous une forme qui est parfaite, avec les 32 grandes marques et les 80 signes accessoires de l'excellence, faisant jaillir une lumière qui leur fait un halo derrière la tête et le dos, la tradition est qu'ils assument ainsi leur corps de Béatitude ou Sambhogakaya » (cité par Paul Muss, in « Le Buddha paré. Son origine indienne. Cakyamuni dans le Mahayanisme moyen », B.E.F.E.O., XXVIII, 1928, p. 200). Le *Dharmakāya* ou le corps de la Loi n'est en revanche accessible qu'aux seuls Buddha et apparaît comme l'état le plus abstrait de la théorie des 3 corps (*Trikāya*). Dépassant tout entendement humain, il révèle l'unité de la doctrine au delà de toute contradiction, par-delà Nature et non-Nature.

Écritures :

Le Bouddhisme en Corée s'inscrit dans la tradition de l'écriture chinoise comme le montre le superbe manuscrit enluminé à l'or rapporté par Varat, même si le coréen appartient au groupe ouralo-altaïque et témoigne de racines différentes de son voisin chinois. Pourtant le paradoxe veut que la Corée apparaisse à de très nombreux titres comme le conservatoire des traditions chinoises dont beaucoup remontent à l'époque Tang – que ce soit la musique de cour ou le costume de fonctionnaire civil, ou encore la bibliothèque du Tripitaka coréen abrité au monastère du Haeinsa qui compile l'ensemble des grands textes bouddhiques sur le modèle d'un ensemble chinois aujourd'hui disparu. La pureté des caractères chinois ne manque pas d'étonner en Corée puisque les formes les plus complexes élaborées en Chine sont ici conservées, même aujourd'hui encore, alors que la Chine les a souvent depuis longtemps perdu.

Toutefois, au 15^{ème} siècle, à l'instigation du roi Sejong (1418-1450), un alphabet proprement coréen est créé, quasi ex-nihilo, pour adapter la langue à l'écriture. Si techniquement l'essai est un succès, l'élite néanmoins gardera le chinois comme langue de référence, considérée comme l'idéal lettré. L'alphabet *Hangul*, en revanche, considéré longtemps comme « populaire », va se répandre dans la population à travers les romans au 18^{ème} siècle, et surtout par le biais des monastères bouddhiques quand ceux-ci sous la période Choson sont définitivement écartés de la cour et de la capitale et relégués dans les zones les plus reculées du pays. C'est ainsi qu'on retrouve sur les feuilles de papier qui ferment à la base la cavité interne des statues de buddha, des traces de l'alphabet *Hangul* qu'il est possible maintenant de lire de l'intérieur.

Mais, à côté de ceux-ci, témoignant de la foi bouddhique en Corée, de son caractère plus populaire et volontiers magique, se retrouve une écriture sanskrito-chinoise qui rappelle que le bouddhisme en Corée, comme en Chine, ou encore au Japon, est d'abord une voie importée. Cette écriture qui par définition apparaît exotique dans sa forme d'origine témoigne du goût pour les *mantra* - ou *dharani* -, dont la seule lecture confère un pouvoir d'évocation, une efficacité magique par l'énumération des syllabes à haute voix. On retrouve ces mêmes invocations sacrées, avec le même caractère de protection et d'espérance au revers des peintures du 18^{ème} siècle, calligraphiées en lettres rouges invisibles aux fidèles (Exemple au

musée Guimet, bannière de Suguksa, datée de 1795, MG 15600). Sous la période Choson, quand la classe des lettrés cultive un chinois de tradition écrite que les trois-quarts de la population ne peuvent pas comprendre, les monastères bouddhiques développent le *Hangul* tout en confortant leur pouvoir par le maintien de traditions qui restent mystérieuses pour le commun du peuple, évoquant le Tibet, le monde himalayen, des traditions qui renvoient en fait aux tous derniers développements du bouddhisme avant son extinction en Inde proprement dite, quand celui-ci se voit peu à peu modifié par le retour en force de l'Hindouisme et des pratiques ésotériques ou magiques.

Reliques :

Sarira dans la tradition sanskrite signifie « reliques » pour ce qui est du monde indien. Dans le cas d'un stupa ou d'une statue bouddhique, celle-ci prend au départ une forme physique, un fragment de la dépouille mortelle du Buddha après son extinction ; plus les années s'écoulent, plus le caractère symbolique finit par l'emporter. Aux témoignages macabres de l'existence humaine, succèdent progressivement des éléments nouveaux souvent plus poétiques ou plus naturalistes, parfois plus conceptuels ou plus pédagogiques : éléments de sūtra, prières écrites en caractères chinois, graines végétales ou bien perles de verre, toute une symbolique, toute une arithmétique soigneusement décomptée dont l'origine renvoie directement aux conceptions indiennes. Et le sens dérive peu à peu du témoignage direct de la figure humaine du Buddha historique à la commémoration de son passage terrestre et de son enseignement, avant d'être appliqué plus tard, au fur et à mesure que le Mahayana va se complexifiant, à la multitude des buddhas que le système génère naturellement de façon quasi exponentielle.

Le reliquaire en bronze doré récemment retrouvé sous la pagode Est du temple de Gamunsa, à côté de Kyongju (682), conservait pieusement toute une série de perles en verre censées symboliser l'esprit de la doctrine.

Ici, l'examen au scanner des sculptures bouddhiques rapportées par Varat, montre que ces statues, quoique bien plus tardives, de la période Koryo ou du début Choson, sont également porteuses de sens au propre tout comme au figuré. Si le corps est rempli comme Varat le souligne de dépôt soigneusement conservés dans des boîtes de cuivre, la tête aussi est pleine de perles ou bien de fibres dont l'examen serait à préciser ... L'approche apparaît donc parfaitement ambiguë et témoigne d'une véritable ambivalence entre symbolisme plus ou moins conceptuel et caractère magique.

Cette fascination pour la pierre évoque des traditions légendaires très anciennes de bijou fantastique aux pouvoirs merveilleux dont le roi-dragon est souvent détenteur ; la fascination pour les perles de verre semble en revanche l'écho de la « route de la soie », qui voit cette tradition glisser de l'Inde du nord-ouest et de l'Afghanistan au monde de la Chine, avant d'être reprise en Corée au début de notre ère, l'orfèvrerie locale se référant directement aux boucles d'oreille en verre des commanderies chinoises installées à Pyongyang à l'époque des Han – les tombes royales à Kyongju, de l'ancien royaume de Silla (5^{ème} – 7^{ème} siècles), ont montré cette tradition du verre comme élément précieux et il est remarquable que cette notion se soit conservée avec tant de fraîcheur à travers le bouddhisme jusqu'aux débuts Choson. Ceci étant, à quelles matières renvoient exactement le chapelet conservé dans la tête du Buddha de l'époque Koryo – s'agit-il de pierres dures, sans doute semi-précieuses, du jade ou bien du jaspé, ou bien alors du verre ? et à quoi correspondent les petits éléments à l'allure de cailloux qui semblent pris dans l'écheveau de tissu encombrant la tête de Kwaneum Posal ?

S'agit-il de graines, d'éléments végétaux qui renvoient à une mathématique pieuse extrêmement précise, soigneusement balancée, ou à un simple souci de conservation préventive et de régulation comme d'aucuns ont pu le souligner dans nombre de cas de reliques recensés à ce jour ? Il serait intéressant en soi de pouvoir vérifier la nature des dépôts puisque ceux-ci évoquent des histoires différentes : les perles en verre rappellent la tradition de l'ouest, le monde centre-asiatique, quand les graines végétales témoignent du monde indien, alors que la tradition des pierres semi-précieuses n'est pas sans évoquer celle des *magatama* qu'on trouve dans les tombes en Corée, ou encore au Japon, au temps des Trois Royaumes ou à l'époque kofun, au tout début de l'histoire de ces deux puissants voisins aux marges de la

Chine ...

Chronologie sommaire

Epoque moderne :

1866- Expédition de Kanghwa-do

1886- Traité France-Corée

1894- Guerre sino-japonaise

1900- Exposition Universelle
 1905- Guerre russo-japonaise
 1910- Fin de la Corée indépendante

Chronologie	Europe	Chine	Corée
1 ^{er} – 3 ^{ème} siècles	Empire romain	Epoque Han	Epoque des 3 Royaumes
4 ^{ème} – 7 ^{ème} siècles	Epoque des grandes invasions	Epoque des 6 dynasties	Epoque des 3 Royaumes
7 ^{ème} – 10 ^{ème} siècles	Haut Moyen-age	Epoque Tang	Unification Silla
10 ^{ème} – 12 ^{ème} siècles	Epoque romane	Epoque Song	Epoque Koryo
12 ^{ème} – 14 ^{ème} siècles	Epoque gothique	Epoque Yuan	Epoque Koryo
14 ^{ème} – 17 ^{ème} siècles	Renaissance	Epoque Ming	Epoque Choson
17 ^{ème} – 18 ^{ème} siècles	Classicisme	Epoque Qing	Epoque Choson
19 ^{ème} – 20 ^{ème} siècles	Révolution industrielle	Epoque Qing	Epoque Choson

**Liste des visuels disponibles pour la presse
 uniquement pendant la durée de l'exposition**

1 – Image en miroir
 Années 2004-2005
Paris, collection particulière

10 – Bouddha en ce miroir
 Années 2004-2005
Paris, collection particulière

2 – Trans-apparence

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

3 – Triade bouddhique

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

4 – Prince Siddharta

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

5 – Fleurs dans Venise la rouge

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

6 – Renaissance

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

7 – Apparition

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

8 – Le monde des apparences

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

9 – Lévitiation

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

19 – Abstraction

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

21 – Opalescence

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

23 – La danse du voile

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

25– Le marcheur céleste

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

11 – Mudra

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

12 – Profil de la conscience

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

13 – Formules magiques

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

14 – Chrysalide

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

15 – Message caché

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

16 – Escalier céleste

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

17 – Lettre d'or

Années 2004 - 2005

Paris, collection particulière

18 – Univers parallèles

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

20 – Le monde des illusions

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

22 – Réincarnation

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

24– Le gardien des mondes

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

26- Les poupées de porcelaines

Années 2004-2005

Paris, collection particulière

**Calendrier prévisionnel des expositions temporaires
du musée national des arts asiatiques Guimet
2005**

Chefs-d'oeuvre du musée Ota de Tokyo

Peintures et estampes japonaises

6 juillet – 15 août 2005

Exposition organisée par le musée des arts asiatiques Guimet
Commissariat : Hélène Bayou, conservateur du patrimoine section Japon

Fondé en 1988, le musée Ota de Tokyo possède une des plus importantes collections de peintures et estampes de l'Ukiyo-e – images du Monde flottant – de l'époque Edo, réunies à partir des années 1920 par M. Seizo Ota.

Ces œuvres illustrent admirablement l'art de la classe urbaine vivant à Edo au XVIII^e et XIX^e siècles, nom ancien de l'actuelle capitale Tokyo. Le musée Ota célèbre son 25^e anniversaire et a souhaité marquer cet événement en présentant pour la première fois en dehors du Japon, une éblouissante sélection de ses chefs-d'œuvre avec les plus grands noms de l'Ukiyo-e comme Harunobu, Utamaro, Sharaku, Hokusai ou Hiroshige.

C'est un très grand honneur pour le musée Guimet d'avoir été choisi par le musée Ota et son actuel directeur, M. Motoji Ota, pour présenter cette exposition commémorant la fondation d'une institution qui est aujourd'hui une référence pour l'art Ukiyo-e dans le monde entier. Le caractère particulièrement précieux et fragile des œuvres ne permettra qu'une durée de présentation de six semaines.

Cette exposition véritablement historique dans le domaine de l'art japonais sera réalisée avec le concours de la télévision japonaise NHK.

Trésors d'art du Vietnam : la sculpture du Champa

12 octobre 2005 – 9 janvier 2006

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée des arts asiatiques Guimet
Commissariat : Pierre Baptiste, conservateur du patrimoine section Asie du Sud-est, et Thierry Zéphir

Cette exposition se propose de faire connaître au grand public un aspect majeur du patrimoine artistique du Vietnam en réunissant les collections d'art *cham* les plus riches au monde, celles des musées de Da Nang, de Ho Chi Minh Ville et de My Son, au Vietnam, et celles du musée national des arts asiatiques Guimet.

L'art du Champa, du nom d'une confédération de royaumes jadis localisés sur les plaines côtières du centre et du sud du Vietnam actuel, a donné naissance à des sculptures originales et d'une grande sensibilité dans lesquelles l'héritage esthétique et religieux de l'Inde est parfaitement assimilé.

À la lumière des grands chefs-d'œuvre, on suivra l'évolution de la statuaire *cham* des origines au chant du cygne (environ IV^e siècle - XVI^e siècle). Les principaux styles seront illustrés par un ensemble représentatif d'œuvres en grès et en bronze ainsi que par une sélection de pièces d'orfèvrerie.

La richesse unique des collections photographiques du musée Guimet permettra de présenter les principaux monuments *cham* par des vues anciennes de grande qualité prises avant les destructions des dernières guerres.

Partenaires

Cette exposition a bénéficié du parrainage de Samsung Electronics France

Samsung Electronics Co. Ltd est un leader mondial dans les domaines des semi-conducteurs, des

télécommunications, des supports numériques et des technologies de convergence numérique, qui a réalisé en 2004, au niveau du groupe, un chiffre d'affaires de 55,2 milliards de dollars pour un bénéfice de 10,3 milliards de dollars. Forte d'environ 123.000 salariés travaillant sur 93 sites dans 48 pays, l'entreprise se compose de cinq grandes divisions : Appareils grand public numériques, Supports numériques, Ecrans à cristaux liquides (LCD), Semi-conducteurs et Réseaux et télécommunications. Reconnue comme l'une des marques ayant bénéficié d'une des croissances les plus rapides de ces dernières années, Samsung Electronics est le premier constructeur mondial d'écrans couleur, de téléviseurs couleur, de mémoires et de dalles TCT-LCD. Avec un chiffre d'affaires de 33,8 milliards de dollars et un résultat net de 6,03 milliards de dollars en 2002, Samsung Electronics est aujourd'hui une entreprise de dimension mondiale. Ses 59 filiales commerciales, 25 centres de production et les 11 centres de Recherche et Développement emploient plus de 66 000 personnes à travers le monde. Par sa maîtrise des technologies les plus performantes, Samsung est à même de proposer une très grande variété de produits d'équipement.

Samsung France :

Fondée en 1988, Samsung Electronics France occupe une place essentielle sur le marché, 130 personnes contribuent chaque jour à son développement. Le CA 2002 est de 717 Millions d'euros.

Les activités commerciales de Samsung Electronics France :

L'activité grand public et professionnel de Samsung Electronics France offre un éventail de produits particulièrement large. Les gammes de produits Samsung reflètent l'innovation technologique de la marque depuis son origine. La gamme audio vidéo couvre l'ensemble des secteurs de la télévision (Combinés VCR et DVD, téléviseurs 4/3 et 16/9, rétroprojecteurs), de la vidéo (caméscopes numériques, 8 mm, magnétoscopes et DVD), de l'image (appareil photo numérique) et de la Hi-Fi (lecteurs MP3, chaînes Hi-fi, Dolby et DVD). Premier fabricant mondial de magnétrons Samsung détient en France la première place du marché du micro-ondes (en volume) et cela depuis maintenant 7 ans ! Devenue une marque de référence dans la fabrication de produit électroménager. Samsung France commercialise également une large gamme de réfrigérateurs, de lave-linge, d'aspirateurs et de climatiseurs. Spécialiste des produits électroniques, Samsung s'est également développé sur le marché de la téléphonie mobile avec ses terminaux GSM et détient une place de leader aux USA avec la norme CDMA. Premier fabricant mondial de moniteur, c'est tout naturellement que Samsung est présent en France avec une large gamme d'écrans informatiques CRT (tube) et TFT (écran plat), de Note-book ultra portables et de périphériques particulièrement performants (imprimante laser, Faxsimilé, téléphone DECT, lecteur DVD-Rom, disque dur, graveur CD-Rom, etc.). Samsung en France est également présent dans le domaine des composants mémoires, élément déterminant du défi du troisième millénaire : la convergence numérique.

Samsung Electronics France

Samsung Electronics France
56, quai de Dion Bouton
92806 Puteaux Cedex

Pour en savoir plus, veuillez consulter le site <http://www.samsung.fr/>

Cette exposition a également bénéficiée du soutien des organismes suivants :

General Electric

Useful progress

Super sans plomb

Kheops organisation

La SCAM

CIMN

3DX

Fragrance

Avec l'aide et le soutien des équipes de l'Hôpital d'Evry, de l'Hôpital de Garches et l'aide amicale de Jean-Michel Willmotte.