

# Sommaire

Communiqué de presse	p.2
Renseignements pratiques	p.3
Press release	p.4
Practical information	p.5
Préface	p.6
Sommaire du catalogue	p.7
Quelques citations	p.8
Chronologie	p.9
Au pays des lettrés :	
Entre Chine et Japon	p.12
Un monde différent	p.13
Esthétique et peinture	p.14
Vision Confucéenne	p.16
Les grands thèmes picturaux	p.18
Jeux d'encre et de pinceaux, en guise de conclusion	p.20
Scénographie et concept	p.21
Liste des œuvres exposées	p.23
Oeuvres hors catalogue	p.33
Liste des visuels disponibles pour la presse pendant la durée de l'exposition	p.34
Activités culturelles et pédagogiques	p.37
Calendrier des expositions en 2005 et 2006	p.38
IHT, partenaires média	p.39

## La Poésie de l'encre, tradition lettrée en Corée (1392-1910)

16 mars 2005 – 6 juin 2005

### Communiqué de presse

*L'exposition est organisée par le musée national des arts asiatiques Guimet. En partenariat média avec International Herald Tribune.*

Cette exposition s'inscrit dans la continuité de la présentation de la Collection Lee Ufan, « Nostalgies Coréennes », qui s'était tenue au musée Guimet à l'automne 2001 et se positionne dans la même logique : montrer la richesse de la tradition picturale en Corée sous la période Choson, à travers des collections privées largement inconnues à la fois, du public et des spécialistes. Longtemps à l'ombre de la Chine, la Corée -pays du matin clair- créera son vocabulaire propre en mêlant les traditions des Ming, celles des Yuan ou des Song, tout en visant à atteindre le dogme confucéen du royaume idéal et par définition lettré. Au 19<sup>ème</sup> siècle, quand la Chine décline progressivement et que le Japon se met à l'heure d'Edo, la Corée Choson juxtapose des traditions extrêmement différentes.

Du papier et de l'encre, un bureau pour écrire, un encrier pour délayer de l'encre, en diminuer l'intensité, un pose-pinceau pour reposer la brosse, les objets du lettré frappent par leur simplicité. L'encrier prend la forme d'une montagne, celle des Monts de diamants (*Keumgangsán*), adoptant un décor végétal inspiré du bambou qui joue sur l'ambiguïté de la géométrie, entre naturalisme et abstraction. Le bambou, le prunier, l'orchidée ou bien le chrysanthème constitue le groupe des " quatre plantes nobles ". Cette codification chinoise est reprise en Corée et fut déclinée jusqu'à la fin de la période Choson. Les " quatre plantes nobles " renvoient à l'idéologie confucéenne, tout en suggérant le rythme des saisons et le temps qui s'écoule : le bambou, éternellement vert, plie mais ne rompt pas et symbolise la loyauté et la fidélité ; le prunier fleurit avant la fonte des neiges et suggère le renouveau du printemps ; l'orchidée évoque un monde de beauté à l'harmonie fragile et délicate ; le chrysanthème s'épanouit en plein cœur de l'automne.

Le thème des " quatre plantes nobles " est aussi lié à la calligraphie et à l'art du pinceau. À la différence du modèle de la Chine, le thème en Corée témoigne d'une poésie souvent très personnelle et d'un naturalisme volontiers intimiste, visiblement sensible aux choses de la Nature. À côté d'un art de la couleur, fantaisiste et abstrait, volontiers onirique, souvent surréaliste qui est avant tout celui de la maison, du décor intérieur, dernier jardin secret, existe une tradition de cour. En jouant d'une encre plus ou moins saturée d'eau, se crée un arrière-plan, une atmosphère brumeuse, vaguement fantomatique, d'où émerge un bosquet de bambou. Les débuts du paysage en Corée, sous la période Choson, jouent d'une perspective beaucoup plus réaliste, plus proche d'une sensibilité occidentale que ce qu'on peut voir à même époque en Chine et au Japon.

Le charme de la Corée est d'avoir une musique bien à elle et de laisser cohabiter en parfaite harmonie des traditions souvent très différentes. À la couleur de la collection Lee Ufan, avec son univers de beauté quelquefois nostalgique et parfois fantastique, répond ici une vision plus classique, celle de l'aristocratie et de l'académie, celle des lettrés-fonctionnaires. Elite du royaume et du gouvernement, elle n'en met pas moins l'homme au centre du dispositif, tout en se préoccupant du monde tel qu'il est, d'où un goût réel pour la nature vue simplement pour elle-même ; d'où une attention portée aux choses de la vie quotidienne. Une simplicité et une délicatesse qui ne vont pas sans un certain humour. Une vision cependant qui frappe par sa clarté et par son élégance, son caractère graphique et son sens de la ligne.

À voir les témoignages qui ont pu subsister, le paravent semble se substituer au principe du rouleau déroulé horizontalement. " Quand ils ne peuvent jouir de la campagne ", écrit George Ducrocq, " les Coréens ont des paravents qui leur en donnent l'illusion ". À la différence des cloisons japonaises, le paravent coréen structure un espace vide et lui donne tout son sens, et sa définition. Le paravent coréen a donc sa propre perspective – mobilité totale et en même temps recreation d'un espace, abstrait et naturel, qui crée la profondeur et ouvre sur d'autres mondes... voilà ce que dévoile l'exposition présentée au musée Guimet.

## Renseignements pratiques

**Dates** : du 16 mars 2005 au 6 juin 2005

**Horaires** : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10 h à 18 h, fermeture des caisses à 17h15.  
Fermé le 1er mai

**Prix d'entrée** :

Billet exposition seule : tarif plein 6,5 €, tarif réduit et dimanche 4,5 €

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

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

**Visites guidées** :

Visites commentées pour les visiteurs individuels :

Réservation obligatoire pour les groupes au 01 56 52 53 45 ou par fax au 01 56 52 54 36 :  
les lundis, mardis, jeudis, vendredis de 10h à 12h30 et de 14h à 16h ; les mercredis de 9h30 à 12h.

Les *Midis d'Asie*, en écho à la thématique de l'exposition.

Conférences proposées aux visiteurs individuels.

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

**Publication** :

Catalogue de l'exposition, 250 pages, 225 illustrations couleur, prix : 48 €, éditions RMN, musée Guimet et ARAA (Association pour le rayonnement des arts asiatiques)

**Site internet** : [www.museeguimet.fr](http://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](mailto:helene.lefevre@culture.gouv.fr)

**The Poetry of Ink  
The Lettered Tradition in Korea  
1392-1910  
From 16 March to 6 June 2005**

**Press release**

*The exhibition is organized by the musée des arts asiatiques Guimet, in mass media partnership with International Herald Tribune*

In Korea as in China, Painting is the sister of Calligraphy and Poetry. But letter paintings take us back to Korea's appreciation of nature. In this literary country between China and Japan, Korean painting follows both the Ming model and the Song tradition, blending the northern and southern schools of the art. A writing desk; paper and ink; an inkwell to temper and lessen the intensity, a stand on which to rest the brush: the objects of the artist are striking for their very simplicity. The inkwell takes on the shape of a mountain, one of the peaks in the Diamond Mountains, adopting a decor inspired by bamboo, and toying with the geometry, between naturalism and abstraction. Four "noble plants" -bamboo, the plum tree, the iris and the chrysanthemum- hark back to Confucian thought by evoking the rhythm of the seasons and the fleeting passage of time. Evergreen bamboo, which bends but does not break, is a symbol of loyalty and fidelity. The plum tree flowers before the snow thaws and is therefore suggestive of Spring's revival. The orchid evokes a world of fragile and delicate beauty; while the chrysanthemum blooms at the height of autumn. Also included in the exhibition is the folding screen, which seems to serve the principle of a scroll unwinding horizontally. "When they cannot enjoy the countryside," wrote George Ducrocq, "the Koreans have their screens to provide them with the illusion of it." Contrary to Japanese panels, the Korean screen can stand alone, and is completely portable. It guarantees the creation of a space both abstract and natural, which provides depth, and a window onto other worlds.

## Practical informations

**Dates:** from March 16<sup>th</sup>, 2005 to June 6<sup>th</sup>, 2005

**Opening times:** open every day, except Tuesday, from 10 h 00 to 18 h 00, frontdesks closing at : 17 h 15. Closed on May 1<sup>st</sup>,2005 .

**Admission fee:**

Ticket exhibition: full tarif 6,5 €, reduced price ticket and on Sunday 4,5 €

Ticket exhibition + museum: 8 €, reduced price ticket and on Sunday: 5,5 €

For professionals: buying of tickets in number and beforehand;

Tickets pass: Museum and Company;

For individuals: buying of « pass tickets » beforehand in FNAC network.

Free for under 18 years

**Commissioner/scientific co-ordination:**

Pierre Cambon, curator, national museum of asian arts Guimet, Korean section

**President of the museum:** Jean-François Jarrige, member of the Institute

**Guided visits:**

**Visits commented for individual visitors:**

**Obligatory reservation for groups :**

Mondays, Tuesdays, Thursdays, Fridays from 10 h 00 to 12 h 30 and from 14 h 00 to 16 h 00;

Wednesdays between 9 h 30 and 12 h 00.

Tél: 01 56 52 53 45

Fax: 01 56 52 54 36

The « mid-days of Asia », in echoes to the themes of the exhibition. Conferences suggested to individual visitors.

**Cultural service:**

Tel : 01 56 52 53 45/49

Fax : 01 56 52 54 36

**Publication:** Exhibition catalogue, 250 pages, 225 colour illustrations, 48 € for french edition and 50 € for english edition, RMN – Musée Guimet and ARAA editions.

**Internet site:** [www.museeguimet.fr](http://www.museeguimet.fr)

**Access:**

Subway: Iéna, Boissière

RAPID-TRANSIT RAIL SYSTEM C: Pont de l'Alma

Bus: 22, 30, 32, 63, 82

**Contact Communication / Press**

National museum of asian arts Guimet

Hélène Lefèvre

Tél : 01 56 52 53 32

Fax: 01 56 52 53 54

Mail: [helene.lefevre@culture.gouv.fr](mailto:helene.lefevre@culture.gouv.fr)

## La Poésie de l'encre, tradition lettrée en Corée (1392-1910)

*Musée Guimet, 16 Mars –6 Juin 2004*

La Poésie de l'encre, tradition lettrée en Corée (1392-1910). Cette exposition s'inscrit dans la continuité de la présentation de la Collection Lee Ufan, Nostalgies Coréennes, qui s'était tenue au musée Guimet à l'automne 2001. Jouant en correspondance, et comme en contre-point, elle s'inscrit dans la même logique – à travers des collections privées largement inconnues du public, tout comme des spécialistes, montrer la richesse de la tradition picturale en Corée sous la période Choson. Longtemps à l'ombre de la Chine, la Corée, pays du matin clair, crée son vocabulaire propre en mêlant les traditions des Ming, celles des Yuan ou des Song, tout en visant à l'idéal confucéen du royaume idéal et par définition lettré. Au 19<sup>ème</sup> siècle, quand la Chine progressivement décline et que le Japon se met à l'heure d'Edo, la Corée Choson juxtapose des traditions extrêmement différentes : A côté d'un art de la couleur, fantaisiste et abstrait, volontiers onirique, souvent surréaliste qui est avant tout celui de la maison, du décor intérieur, dernier jardin secret, qu'avait montré la collection Lee Ufan, existe une tradition de cour et des jeux de pinceaux sur fonds d'éducation confucéenne et aristocratique. Ici, se déclinent selon les codes chinois le thème des quatre plantes nobles, le bambou, l'orchidée, le prunier ou bien celui des vignes qui dérivent directement de la calligraphie. Si la thématique emprunte au continent et renvoie à l'origine à l'académie Song, comme celui du paysage ou le thème des fleurs et des oiseaux, l'écriture ici est souvent plus graphique, volontiers elliptique et curieusement joue d'une perspective beaucoup plus réaliste qui parfois évoque l'Occident.

A travers ces séries d'expositions qui traitent d'une même période sous des jours différents, tout en mettant l'accent d'abord sur la peinture et sur l'art du pinceau, le musée Guimet renoue avec sa tradition qui avait vu dès 1893 l'ouverture d'une galerie coréenne dans le nouveau musée. Si de grandes expositions coréennes devraient voir le jour à Paris dans des temps qui je l'espère sont proches, en partenariat avec les grands musées de Corée, dans la suite de l'exposition du Musée Cernuschi en 1961, le musée Guimet en attendant a choisi d'explorer des chemins moins connus, tout en continuant à sensibiliser le public à une tradition qui reste à découvrir. En présentant les collections qui existent en dehors de Corée, il contribue aussi à reconstituer un passé bien souvent dispersé, mais qui une fois réunifiée montre sa richesse et sa vitalité. Le charme de la Corée est d'avoir une musique bien à elle et de laisser cohabiter en parfaite harmonie des traditions souvent très différentes. A la couleur de la collection Lee Ufan, avec son univers de beauté quelquefois nostalgique et parfois fantastique, répond ici une vision plus classique, celle de l'aristocratie et de l'académie, celle des lettrés-fonctionnaires qui forment l'élite du royaume et du gouvernement, une vision cependant qui frappe par sa clarté et par son élégance, son caractère graphique et son sens de la ligne, paradoxalement plus proche d'une sensibilité occidentale que ce qu'on peut voir à même époque en Chine et au Japon. Il y eu, il y a peu à Paris, une exposition sur la peinture chinoise dans les Galeries du Grand Palais, et une autre porte aujourd'hui sur l'art de l'Ukyoe ; le musée Guimet se devait de montrer qu'il existe aussi en Asie du Nord-Est une tradition coréenne qui frappe par sa pureté et par sa poésie. Il est rare de pouvoir présenter en Occident de la peinture orientale qui ne soit pas bouddhique, sans faire appel aux grands musée d'Asie. L'exposition ici est l'une de ces opportunités et contribue au charme de cet exercice ; elle est invitation au voyage et cherche à donner envie d'en savoir encore plus, de développer le thème plus avant à l'avenir. Elle montre en tout cas qu'en Corée, royaume confucéen, plus confucéen que la Chine, le confucianisme est une tradition paradoxalement plus vivante que la vision bien souvent sclérosée que l'on veut en donner. Il apparaît ici comme une certaine vision des êtres et des choses, qui tout se préoccupant d'excellence, d'élite et d'examen, n'en met pas moins l'homme au centre du dispositif, tout en se préoccupant du monde tel qu'il est ; d'où un goût réel pour la nature vue simplement pour elle-même et non comme un monde peuplé de forces surnaturelles ; d'où une attention portée aux choses de la vie quotidienne. Cette simplicité et cette délicatesse qui ne vont pas sans un certain humour, ce goût de l'expérimentation qui manie bien souvent la logique et la fougue, font de ce monde coréen sous la période Choson un domaine qu'il vaut la peine de pouvoir découvrir. L'exposition du musée Guimet se veut introduction à un monde différent ....

## Sommaire du catalogue

### **La poésie de l'encre, Tradition lettrée en Corée (1392-1910)**

Préface, Jean-François Jarrige,  
*Membre de l'Institut, Président du musée national des Arts Asiatiques-Guimet*

Au pays des lettrés, Pierre Cambon,  
*Conservateur en Chef au musée national des Arts Asiatiques-Guimet*

Esthétique coréenne, Michael Cunningham,  
*Anciennement Conservateur au musée de Cleveland*

De l'influence chinoise sur la peinture coréenne, Jacques Giès  
*Conservateur en Chef au musée national des Arts Asiatiques-Guimet*

### **Catalogue:**

**La Corée et la Chine...**

**La Corée et le Japon...**

**Jeux d'encre et de pinceaux**

**Les objets du lettré**

**Les " quatre plantes nobles "**

**Peinture de paysage**

**Animaux, fleurs et oiseaux**

Liste des œuvres en coréen

Liste des œuvres en français

Récapitulatif des peintres

Tableau chronologique

Bibliographie sommaire

Pierre Cambon, *Commissaire de l'exposition*  
Joseph P. Carroll, *Commissaire de l'exposition associé*  
*Chargé de mission au musée national des arts asiatiques Guimet*

## Quelques citations

*Au dessus de la Mer de l'Est,  
Refuge des immortels,  
Terre sise au vallon des pêcheurs,  
La limite en est le Levant.  
Ici est notre pays,  
Rassemblé pour devenir un seul.*

Inscription datée 771 sur la grande cloche en bronze de Kyongju dédiée au roi Song-dok.  
(Cho Dong-pil, Daniel Bouchez, *Histoire de la Littérature Coréenne*, Paris, 2002, p.79).

*S'enfuir à la campagne, serait-ce ignorer le bonheur ?  
Dans ma chaumière, devant mon ruisseau à l'eau bleue,  
Perdu entre pins et bambous, à moi le vent, à moi la lune.*

Chong Kug-in (1401-1481), *Sang ch'un kok* (Hymne au Printemps).  
(Cho Dong-pil, Daniel Bouchez, op. cit., p. 162).

*C'est l'été à la campagne, rien à faire dans ma chaumière.  
L'onde fidèle de mon ruisseau m'envoie sa brise.  
La fraîcheur qui me caresse, cela aussi est un don de mon roi !*

Maeng sa-song (1360-1438), *Kangho sasi ka* (Chant des quatre saisons).  
(Cho Dong-pil, Daniel Bouchez, op. cit., p. 166).



# Chronologie





## Au pays des lettrés...

### Entre Chine et Japon

*Au pays des lettrés, entre Chine et Japon, pays centralisé, à l'ombre de la Chine, la Corée suit le modèle des Ming (1368-1644) et la tradition Song (960-1279), mêlant l'école du Nord et l'école du Sud. Qu'apporte la peinture lettrée de la Corée Choson (1392-1910) ? Elle apparaît comme le conservatoire des traditions chinoises, mais reprises dans un sens différent, plus humain et plus naturaliste, sans la recherche métaphysique ou alors impériale de l'Empire du Milieu. Ici, lettrés et fonctionnaires apparaissent synonymes sans la cassure que représente en Chine l'invasion des mongols au temps des Song du sud (1127-1279). Le bouddhisme après l'époque Koryo (918-1392) a été relégué au fin fond des campagnes même s'il bénéficie, en pratique tout au moins, de la bienveillance du roi, à certaines époques. Le monde désormais est un monde confucéen et fait preuve d'une rare cohérence, due aussi à la taille du pays, à l'homogénéité de sa population - Frugalité toutefois et monde encore rural, voir la maison de Ch'usa et le palais Changdok, ou le "jardin secret". Les liens pourtant existent avec le Japon et bien évidemment la Chine qui se considère comme le protecteur attitré de ce monde coréen - Missions diverses à la cour du Japon et délégations officielles envoyées à Pékin (cf. le récit d'un émissaire chinois à la cour de Séoul en 1866). L'histoire de la peinture lettrée serait toutefois à faire en intégrant ces échanges ou bien ces influences ; elle reste fragmentaire aussi du fait de la rareté souvent des documents aujourd'hui conservés. Schématiquement, une rupture nette avec la guerre Imjin (1592-1598) ; une coréanisation croissante au 18<sup>ème</sup> siècle, même si la grande tradition reste la tradition chinoise, comme le latin était la langue des clercs dans l'Europe médiévale.*

Qu'est-ce qu'un lettré coréen ? La tradition académique sous impulsion royale ; le monde de l'examen, de l'élitisme et du savoir où la poésie et la littérature classique servent de référence. Si la Chine est omniprésente dans cette tradition néo-confucéenne, les rapports avec le Japon existent bel et bien et se lisent au détour de tel ou tel chef-d'œuvre comme le coq d'or (collection Lee Ufan, 17<sup>ème</sup> siècle), la paire de rouleaux paraphée par Kano Eishin Yasunobu (1613-1685) ou le paravent des scènes de genre signé de Kim Hong-do (1745-1814). Quels sont les thèmes et les principales caractéristiques ? Les " quatre plantes nobles " ou bien les " trois amis " ; le tigre et le dragon ; paysages montagneux ou bien peintures à l'or ; une tradition naturaliste qui renvoie à l'académie de la dynastie Song ; calligraphie, jeux d'encre et de pinceau. Le sens du trait, de la ligne et en même temps un sens de la composition ou de la mise en page - voir notamment les œuvres de Yi Ha-ung (1820-1898). Le 19<sup>ème</sup> siècle est une période difficile, un monde heurté, en proie à ses contradictions internes ; il est aussi l'apogée de la voie néo-confucéenne. Quand la Chine au 19<sup>ème</sup> siècle s'effondre progressivement, que le Japon développe la voie urbaine à l'époque d'Edo, privilégiant un art quasi industriel comme celui de l'estampe, la Corée reste fidèle à la tradition des lettrés, celle des Ming (1368-1644) et non la dynastie mandchoue (1644-1912) – " nostalgies coréennes ". En même temps, loin de se scléroser, paradoxalement, elle sait la développer dans un sens toujours plus innovant et toujours plus graphique, et ce même à l'aube du 20<sup>ème</sup> siècle et de l'effacement programmé de son indépendance sous domination japonaise, à l'heure où semble triompher l'idée de la modernité et de la révolution Meiji. " L'oiseau aux ailes d'or " pour reprendre le titre de la nouvelle d'Yi Munyol et en même temps le chant du cygne d'une autre voie possible...

## Un monde différent

*Les mœurs de la Corée sont d'une simplicité extrême, rapporte Koei-Ling, Ambassadeur de S.M. l'Empereur de la Chine près la Cour de Corée en 1866 (Journal d'une mission en Corée, par Koei-Ling, traduit du chinois par F. Scherzer, Paris, 1877). Excepté dans le palais du roi, je n'y ai vu aucun objet d'art. Le peuple porte de préférence des vêtements blancs. Sa nourriture est très frugale, les objets dont il se sert sont peu ornés, mais, en revanche, tenus très proprement. Les Coréens s'assoient par terre et, par suite, leur tables sont peu élevées au-dessus du sol ; à l'entrée de chaque maison on trouve des souliers (pour en changer avant d'entrer). Dans toutes leurs manières les Coréens ont gardé les vieilles traditions ; leur langue écrite est la même que la nôtre, mais leur langue parlée est différente, et sans l'aide du pinceau, il nous serait impossible de nous faire comprendre par eux. Evoquant son voyage de Pékin à Séoul, l'ambassadeur chinois note au fil de son journal l'extrême courtoisie de ses hôtes coréens : Le 5<sup>ème</sup> jour de la 10<sup>ème</sup> lune – Coucher à Ngantcheo. Le roi avait envoyé un eunuque, nommé Tchoang-tchuen-jong-ting, me présenter ses compliments ; je le renvoyai immédiatement en le priant de transmettre mes compliments au roi. Le 9<sup>ème</sup> jour de la 10<sup>ème</sup> lune – Arrivée à midi à Itcheo. Le roi avait envoyé le vice-gouverneur de Han-tchang-fou, nommé Po-lo-yuan, pour me faire ses compliments ; tout se passa comme précédemment. Le frère aîné du roi, appelé Li-io-che, m'envoya du jencheng accompagné d'une lettre des plus aimables et de trois poésies ; je me servis des rimes de ces poésies pour en composer trois autres que je lui envoyai en retour. Le seigneur de la grande cour Che-po m'envoya deux peintures représentant des orchidées. Je lui envoyai en retour une pièce de vers rythmée dont ces fleurs étaient le sujet.*

Face à l'assaut de politesse à laquelle il a droit, l'envoyé de l'Empereur répond sur le même ton et ne se laisse jamais prendre de court, se révélant ainsi comme “ un membre distingué de l'Académie de la Forêt des pinceaux ”. En Corée comme en Chine, la peinture est sœur de la calligraphie ; elle est aussi liée à la poésie. Mais la peinture lettrée rejoint en Corée le goût de la Nature. A l'entrée des villages ou bien dans les campagnes, des pavillons sont là pour admirer le paysage, sans autre but que la beauté des lieux, l'harmonie intrinsèque qui se dégage d'un site et parle tout autant à l'esprit, à l'âme ou au regard. Géomancie et flux surnaturels existent sous-jacents, mais ce qui importe d'abord à l'hôte de passage, c'est le calme des lieux et la belle ordonnance, l'aspect d'une nature simple à dimension humaine. Certes le modèle de la peinture en Corée est avant tout chinois et l'Académie des Beaux-Arts s'est calquée à Séoul sur celle Pékin, mais la différence est aussi grande que celle qui sépare la Cité Interdite des Palais de Séoul et du “ Jardin secret ”.

La peinture gagne ici en charme et en audace ce qu'elle perd en sublime et en métaphysique. Reflet d'un monde différent, elle apparaît souvent beaucoup plus réaliste, plus intimiste aussi, témoin d'un état d'esprit et d'un état des lieux très éloignés de la Chine impériale. La maison de *Chu'sa* (Kim Chong-hui), l'un des plus grands calligraphes à la fin de la période Choson (1786-1856), est la simple demeure d'un hobereau de campagne, à la grâce austère et toute confucéenne. Du papier et de l'encre, un bureau pour écrire, un encrier pour délayer de l'encre, en diminuer l'intensité, un pose-pinceau pour reposer la brosse, les objets du lettré frappent par leur simplicité. L'encrier prend la forme d'une montagne, celle des Monts de diamants (*Keumgangsán*), l'un des haut lieux de la géomancie, shamanique ou bouddhique, sur la Mer de l'Est. Paysage miniature, avec ses pagodes et ses temples, il est en porcelaine bleu et blanc, avec des rehauts bruns et rouges à l'oxyde de fer sous couverte. Typique du 19<sup>ème</sup> siècle, il contraste avec ces porcelaines blanches du 18<sup>ème</sup> siècle dont l'engouement dérive de la Chine. Là, le pose-pinceau adopte un décor végétal inspiré du bambou qui joue sur l'ambiguïté de la géométrie, entre naturalisme et abstraction. Ailleurs, le thème de la grue surprise dans son envol évoque une scène plus familière, non dénuée d'élégance, qui suggère là encore le goût de la Nature, mais renvoie aussi au thème des dix symboles de la longévité. Simplicité des formes et sens du matériau, le mobilier est là qui témoigne de la sobriété du cadre de vie des lettrés.

## Esthétique et Peinture

En Corée, l'équation lettré / fonctionnaire est restée identique sans la rupture qu'avait connue la Chine après l'époque mongole et l'irruption d'une dynastie d'origine étrangère (1260-1368). A l'ombre de Pékin, Séoul se replie sur son identité et la péninsule tire toute la force de son gouvernement de la superficie du pays, de son système hautement hiérarchisé et de la cohérence de sa population. Elle y trouve aussi les raisons de ses faiblesses internes et des luttes de faction qui déchirent le royaume sous la période Choson sur fonds de régionalisme ou de remise en cause du modèle néo-confucéen après le double échec que fut l'invasion japonaise (1592-1598), puis les incursions de ses voisins mandchous (1627-1636). Tout au long de la période le modèle restera inchangé, celui d'une monarchie purement confucéenne qui cherche son modèle dans la Chine des Ming bien après la disparition de celle-ci. Nostalgies coréennes, décalage dans le temps... Bien loin de se figer dans une attitude sclérosée, les artistes recréent la Chine à leur convenance et font preuve d'un remarquable éclectisme dans leur inspiration, puisant tour à tour dans les traditions Song, du nord ou bien du sud, s'inspirant des maîtres de la dynastie Yuan ou dans celle des Ming pour développer une manière personnelle qui va toujours vers plus de réalisme et des compositions où prévalent d'abord l'atmosphère, un côté intimiste et le sens de l'effet. Le goût de la Nature transcrit selon les codes hérités de la Chine reste fidèle à la simplicité des paysages en Corée et les montagnes ici se dressent d'un seul bloc à travers les nuages, sans les effets graduels, le côté vaporeux de l'école du sud, créant un univers où la notion de profondeur existe à la manière issue de l'occident. Ici, la montagne surgit bien souvent de nulle part, le pin émerge brutalement des nuages ; l'histoire est suggérée, elle n'est pas racontée. L'artiste va toujours directement au but et sa façon d'appréhender les choses privilégie d'abord l'efficacité et la rapidité, l'abstraction et le sens de la scène prise de façon globale, sans se préoccuper des ruptures éventuelles ou des disconnections.

Le spectateur est projeté visuellement dans la scène ; il entre de plein pied dans la composition. L'orchidée surgit dans un coin de la feuille, pour disparaître aussi abruptement à l'autre extrémité. Elle sort littéralement du vide, pour y disparaître à nouveau, tout en laissant en blanc les trois-quarts de la page pour suggérer l'espace ; de même, la branche de vigne avec son jeu de feuillage et de grappes, où l'artiste joue systématiquement sur les diagonales, les compositions délibérément décentrées, un rythme fluide et quasi musical. Comme dans les œuvres d'un peintre comme Degas, la mise en page rappelle une démarche presque photographique, par ses jeux de zoom, ses cadrages décalés, ses effets de gros plans, sa préoccupation d'abord du premier plan, quitte à utiliser les lointains pour maximiser l'espace ou bien la profondeur. Jusqu'au bout, le paysage ici est un jeu de pinceau et découle de la calligraphie, tout comme l'évocation des quatre plantes nobles, suggérant une approche simple des choses de la Nature et un point de vue unique ; le but est de recréer le paysage et non pas l'univers, de suggérer le monde tel qu'il est maintenant, et tel qu'on le ressent, sans cette dimension métaphysique que l'on retrouve en Chine. Ici, la perspective apparaît différente ; l'approche est plus sensible, plus personnelle aussi et beaucoup plus intime.

L'homme n'est pas un simple élément, réduit à son insignifiance, sur fonds de forces cosmiques qui de loin le dépassent, dans un ensemble qui mêle dans un mouvement unique le ciel, la terre et l'eau. Il est au centre de la composition, il est auteur et spectateur, et bien loin d'une approche teintée de taoïsme, la vision paraît ici plus individualiste. Elle l'est parce que le système est avant tout confucéen et que celui-ci met l'homme au centre du dispositif. Elle l'est parce que la vision est celle de peintres lettrés qui tirent leur modèle de la calligraphie et de l'art du pinceau – une élite lettrée d'un monde encore rural, largement imprégnée des choses de la campagne ; une élite pour qui l'univers se réduit d'abord à sa propre maison avec son cabinet d'étude, ses parcs et ses jardins et dont l'idéal est avant tout celui de l'harmonie. Si le chamanisme existe en arrière-plan, il est le fait des campagnes et non pas de cette classe de fonctionnaires terriens, même si son influence sous-jacente n'a pu que renforcer le goût de la montagne, celui de la géomancie et des saisons qui passent (voir les écoles confucéennes en vogue sous la période Choson, *sonon*).

Le paradoxe ici veut que la Corée soit finalement plus confucéenne que la Chine et finalement aussi plus chinoise que Pékin qui va passer sous la domination mandchoue – elle reste fidèle jusqu’au bout à une orthodoxie rêvée, celle des classiques de la Chine impériale, quitte à l’aménager selon ses propres goûts et sa sensibilité personnelle. Cette révérence paraît bien souvent distanciée et l’orthodoxie confucéenne à la mode coréenne ne peut que remettre en cause les dérives néo-confucéennes, considérées comme responsables de la catastrophe que fut pour la Corée la guerre *imjin* (1592-1598) ou bien les incursions mandchoues (1627-1636). C’est par exigence au modèle d’origine que se développe au 18<sup>ème</sup> siècle le mouvement *Silhak* au siècle des lumières, ou “ Le Savoir Pratique ”, qui accentue encore plus la coréanisation de la société tout entière comme le montre la peinture avec des artistes comme Chong son (1676-1759) ou plus tard Kim Hongdo (1745-1814). Si les artistes coréens s’inspirent du vocabulaire chinois au temps du roi Sejong quitte à l’aménager de manière personnelle, ils créent au 18<sup>ème</sup> siècle comme au 19<sup>ème</sup> siècle une grammaire différente, qui tout en assimilant les apports venus de l’Occident sait redynamiser une tradition lettrée dans le sens de l’orthodoxie, de l’expérimentation et du naturalisme – voir par exemple le portrait de Cho Man-yong par le peintre Yi Han-chol, daté de l’année 1845.

## Vision confucéenne

Dans ce monde confucéen en quête du royaume idéal, qui voit le roi Sejong (1418-1450) créer le “ Pavillon de l’élite ” ou encore Hong Kil-tong à la fin du roman (Ho Kyun (1559-1618), “ L’histoire de Hong Kiltong ”), se réfugier dans une île inconnue, mystérieuse et lointaine, peinture et calligraphie sont liés, tout en étant cependant légèrement différents. Pour la classe des lettrés, pétrie par le confucianisme, l’important est d’abord l’écriture et la calligraphie, l’étude des classiques de la Chine ou bien la poésie. La peinture est vue comme un simple passe-temps, prolongement naturel de l’habileté à manier le pinceau. L’optique est donc légèrement différente de celle des peintres professionnels et membres du Bureau des Arts, qui appartiennent à cette demi-noblesse que constitue la classe moyenne ou classe des interprètes. Si les deux milieux apparaissent socialement différents et ne se mélangent guère, les peintres de l’Académie reprennent toutefois à leur compte les codes du milieu des lettrés dont en fait ils dépendent, puisque le milieu des lettrés signifie en Corée celui de l’élite du royaume et la classe dirigeante, le milieu de la haute administration civile et militaire au service du roi. An Kyon (15<sup>ème</sup> siècle) réalise son chef-d’œuvre, conservé aujourd’hui au Japon, à la requête du prince Anp’yong (1418-1453) et son rouleau porte l’appréciation manuscrite des meilleurs lettrés de l’époque. Cette interdépendance de vision et de thème se retrouve d’ailleurs en sens inverse chez une artiste comme Shin saïmdang (1504-1551), fille elle-même de lettré, et mère de l’homme d’état et philosophe néo-confucéen Yi I, connu sous le pseudonyme de *Yulgok* (1536-1584).

Il n’y a donc pas de différence réelle entre l’Académie et la peinture lettrée, si ce n’est celle qui pourrait séparer des amateurs aisés et cultivés, experts dans le maniement du pinceau et la calligraphie, qui se piquent de peinture à leur moments perdus, et des peintres professionnels dont le statut social évoque celui des artisans mais dont l’idéal pictural reste celui des lettrés. Les principales réflexions théoriques sur la peinture et la calligraphie sont d’ailleurs le fait de ce dernier milieu comme le montre parfaitement l’exemple de Kang Se-hwang (1713-1791) ou plus tard celui de Kim Chong-hui (1786-1856). La peinture coréenne se fonde dans le moule et l’idéologie néo-confucéenne, l’idéal tel qu’il est défini étant celui de la sincérité qu’on atteint par l’étude des classiques chinois et la maîtrise sur soi – voir *Ch’usa* et le maniement du pinceau. “ *La calligraphie est exécutée avec le pinceau, mais ce sont les doigts qui actionnent le pinceau, le poignet qui fait bouger les doigts, l’avant-bras qui conditionne le mouvement du poignet, l’épaule qui commande à l’avant-bras, et c’est le côté droit du corps qui décide de ce que feront épaule, avant-bras (et) poignet...* ”. (in “ L’Oiseau aux ailes d’or ”, Yi Munyol, Paris, 1990, p. 42). Ce n’est qu’au 18<sup>ème</sup> siècle qu’un artiste comme Chong son, sans jamais s’écarter de la voie définie, expérimente des méthodes différentes, de façon personnelle, ouvrant ainsi la voie à des modes d’expression inconnus, complètement nouveaux par rapport à la tradition empruntée à la Chine, avec cette utilisation de traits verticaux et rapides censés suggérer la structure de la roche. Sa démarche va dans le sens d’une abstraction croissante et en même temps d’un plus grand réalisme ; curieusement, elle semble s’inscrire également dans un vocabulaire dérivé de la calligraphie.

L’idéal du peintre coréen est donc celui de la peinture lettrée – peindre c’est quasiment écrire, comme le notait George Ducrocq avec intelligence. Dans “ L’Oiseau aux ailes d’or ”, Yi Mun-yol fait ainsi s’exprimer le vieux maître Soktam qui voit d’un œil critique la trop grande facilité à laquelle semble devoir succomber selon lui son disciple : “ *La peinture est celle de l’âme. On peint son âme en empruntant l’objet. Il n’est pas nécessaire de s’attacher à la réalité formelle de cet objet. (...) Sans élévation de l’esprit, tout ce qui est noir n’est qu’encre, tout ce qui est blanc n’est que papier* ” (p. 47).

Ce passage semble ignorer pourtant la façon dont les artistes dès le 18<sup>ème</sup> siècle –dans le contexte du mouvement *Silhak* – intègrent à leur profit les leçons venues de l’Occident quitte à les intégrer dans la tradition confucéenne issue du continent pour mieux la développer, la revitaliser et la dynamiser selon une sensibilité typiquement coréenne : une démarche apparemment classique à la fois abstraite et réaliste, qui vise à l’effet essentiellement graphique, dans un monde dérivé de la



calligraphie où le peintre joue très souvent de l'ellipse sans craindre les ruptures et les disconnexions pour mieux rendre l'esprit d'une scène ou bien d'un paysage.

"Leurs peintres", écrit Georges Ducrocq, "ont le talent de jeter sur le morceau de soie une branche d'épine en fleurs, un vol de cigognes, une libellule ou simplement une rose qui meurt dans un vase de bronze et, comme ils improvisent, leurs dessins sont capricieux et vivants comme la nature même. C'est un plaisir", poursuit-il, "de visiter leurs ateliers et de les voir travailler. Ils s'installent dans une chambrette tapissée de papier et chauffée par dessous à la mode coréenne; ils se couchent à plat ventre sur le parquet tiède; une banderole de soie est devant eux; d'une main légère ils trempent leur pinceau dans les godets et, sans croquis, peignent d'un trait leurs fleurs sur l'étoffe. Leur calme est étonnant : ils soutiennent leur poignet droit de la main gauche, ils ont l'air d'écrire et ils sont si sûrs d'eux-mêmes qu'ils mettent pour travailler une casaque de soie bleu de ciel qu'ils ont bien garde de tâcher et qu'ils invitent leurs amis et leurs parents à assister à leur besogne. L'œuvre d'art prend naissance au milieu des conversations, entre deux tasses de thé." Lee Ufan résumait ainsi, avec humour, la différence entre les trois pays qui font l'Extrême-orient sous la forme d'une équation quasi mathématique :

Chine :  $A + B = C$

Japon :  $A + B = A'$

Corée :  $A + B = A'B'$

(" Un art de la rencontre ", Paris, 2002, p. 70)

## Les grands thèmes picturaux

### ➤ Les “ quatre plantes nobles ” :

Le bambou, le prunier, l'orchidée ou bien le chrysanthème constituent le groupe des “ quatre plantes nobles ”. Cette codification chinoise est reprise en Corée et fut déclinée jusqu'à la fin de la période Choson. Le genre apparaît comme l'apanage par excellence des artistes lettrés et plus particulièrement des milieux de la cour. Yi Chong (1541-1626), le plus grand peintre de bambou de l'histoire coréenne, était lui-même un prince ; de sang royal, il est l'arrière-petit-fils du fameux roi Sejong (1418-1450), l'inventeur de l'alphabet Hangeul. Yi Ha-ung (1820-1898), artiste réputé pour ses peintures d'orchidées d'une extrême poésie, est avant tout connu comme le prince-régent (*Taewon'gun*) qui dirigea le royaume coréen d'une main de fer au début du 19<sup>ème</sup> siècle ; père du roi Kojong (1863-1898), il n'hésita pas à s'opposer militairement aux incursions française (1866), puis américaine (1871) sur l'île de Kwangha-do. Les “ quatre plantes nobles ” renvoient à l'idéologie confucéenne, tout en suggérant le rythme des saisons et le temps qui s'écoule : le bambou, éternellement vert, plie mais ne rompt pas et symbolise la loyauté et la fidélité ; le prunier fleurit avant la fonte des neiges et suggère le renouveau du printemps ; l'orchidée évoque un monde de beauté à l'harmonie fragile et délicate ; le chrysanthème s'épanouit en plein cœur de l'automne. Mais, le thème des “ quatre plantes nobles ” est aussi lié à la calligraphie et à l'art du pinceau et comme l'écriture est le reflet d'abord de la culture et de la personnalité de celui qui l'aborde. A la différence du modèle de la Chine, le thème en Corée témoigne d'une poésie souvent très personnelle et d'un naturalisme volontiers intimiste, visiblement sensible aux choses de la Nature.

Loin de suggérer un monde théorique ou bien souvent mystique à la manière des artistes chinois, les peintres coréens le traitent selon leur sensibilité, plus sobre et plus austère, plus réaliste aussi, sans jamais dériver vers l'art décoratif comme bien des artistes au Japon. L'ellipse, la concision, le souci de la profondeur ou des trois dimensions vont de pair ici avec une véritable audace dans la mise en page et la composition, qui tout en jouant du vide ou bien de l'abstraction savent rester toujours extrêmement naturelles. En jouant d'une encre plus ou moins saturée d'eau, Yi Chong crée un arrière-plan, une atmosphère brumeuse, vaguement fantomatique, d'où émerge un bosquet de bambou. De même, Hwang Chip-jung (1533- ?), en diluant plus ou moins l'encre de son pinceau, crée le volume dans ses grappes de raisin.

### ➤ Le paysage lettré :

Le paysage lettré, *Sansubwa*, reprend la terminologie chinoise, “ Montagne et eau ”. L'un des plus aristocratiques et des plus élégants date du tout début de la période Choson, 1447 : “ Voyage en songe au pays des pêcheurs en fleur ” (*Mongyudowando*), Musée de l'Université Tenri, préfecture de Nara, Japon ; il fut exécuté par An Kyon, membre du Bureau des Arts, à la demande exprès du prince Anp'yong, le jeune frère du roi Sejo (1455-1468) et s'inspire de façon personnelle, avec une infinie délicatesse, de la “ chronique du verger de pêcher ” (*Taobuayuanji*) de Tao Yuan-ming (376-427). Comme l'écrit Kim Chewon, “ cette œuvre est incontestablement la plus belle qu'ait jamais produite un peintre de la dynastie Yi ”. Les débuts du paysage en Corée, sous la période Choson, se démarquent du continent de manière nuancée et les artistes cherchent leur référence selon leur sensibilité à l'époque des Yuan comme à l'époque des Song, dans “ l'école du nord ” comme dans celle du sud. La source d'inspiration restera très longtemps la Chine de la dynastie Ming, et ce bien longtemps après l'avènement des Mandchous. Mais ici, à voir les témoignages qui ont pu subsister, le paravent semble se substituer au principe du rouleau déroulé horizontalement. Si ceux-ci existent, le principe du paravent toutefois semble gagner au fil des ans en popularité.

“ *Quand ils ne peuvent jouir de la campagne* ”, écrit George Ducrocq, “ *les coréens ont des paravents qui leur en donnent l'illusion* ”. A la différence des cloisons japonaises, le paravent coréen structure un

espace vide et lui donne tout son sens, et sa définition. La vision ici est au niveau du sol puisque la maison en Corée ignore la chaise chinoise, comme l'archipel nippon. Le paravent coréen a donc sa propre perspective – mobilité totale et en même temps recréation d'un espace, abstrait et naturel, qui crée la profondeur et ouvre sur d'autres mondes.

➤ **Les peintres de l'Académie :**

“ *Sous la dynastie des Ri*”, écrit Maurice Courant (“ Répertoire historique de l'administration coréenne ”, Séoul, 1891, p. 108, n° 614), “ *cette administration (le bureau des dessinateurs crée à l'époque Silla) a d'abord été la Cour des Dessinateurs To boai ouen (Tohwanon) ; elle est ensuite devenue To boai sye (Tohwasa), Bureau des Dessinateurs ; ce Bureau fait tous les dix ans le portrait du roi et exécute les dessins relatifs au choix des emplacements pour les tombeaux royaux et autres rites*”. Cette administration dépend du Ministère des Rites comme le Bureau des Tombeaux, le Collège des Lettrés, le Bureau des Sacrifices, le Bureau des Ecuries, le Bureau des Cérémonies, le Bureau de la Musique, le Bureau de l'Astrologie, le Cabinet des Livres, la Cour des Interprètes, le Bureau des Secours, etc. “ *Les dessinateurs (ont) un statut de demi-noblesse (Tjyoung-in)*”. Ils appartiennent à “ *la Classe moyenne ou classe des interprètes*”. “ *Au dessous des charges nobles ou charges vraies*”, précise Maurice Courant (p. 222-224, n° 1089), “ *les statuts de 1469 indiquent des charges roturières ou charges diverses (Tjap tjik). Les fonctionnaires roturiers pouvaient parfois entrer dans la hiérarchie noble, mais en descendant d'une classe*”. Il existe donc une démarcation nette entre la classe moyenne et la noblesse, “ *qui ne s'allie avec elle pas plus que par le passé*”. Aussi, “ *le mépris mitigé que la noblesse a pour elle, celle-ci le rend-elle avec usure aux classes inférieures de la population*”. En pratique, “ *Les fonctions roturières en 1469 (...) donnaient (aux dessinateurs) un titre hiérarchique noble et leurs titulaires étaient soumis à un examen de capacité*”. “Hwajodo”, “fleurs et oiseaux” constitue sous la dynastie Yi, à l'exemple chinois, l'une des cinq catégories du concours d'entrée à l'Académie de peinture, “Hwanon Ch'wija”. Comme en Chine, ce thème se retrouve à côté des bambous, du paysage, du portrait et de la peinture animalière ; il renvoie aussi à la tradition initiée par l'empereur Huizong (1101-1125) sous la dynastie Song.

## Jeux d'encre et de pinceaux, en guise de conclusion

*La Corée*, notait G. Baudens en 1884, *a reçu sa culture intellectuelle de la Chine et l'a transmise au Japon . (...) Comme en Chine, la Corée a mis comme condition de l'accès aux offices publics l'examen littéraire, qui est la sanction de l'éducation scolaire. L'instruction coréenne ressemble à celle de l'Europe au moyen-âge. Elle a son latin, et ce n'est pas le chinois commun qui est la base de son enseignement, mais la langue des livres que personne ne parle. Aussi toute la pensée de l'étudiant coréen est chinoise et c'est la pensée du passé. Son ciel, sa nature, son histoire, sa philosophie sont ceux de Confucius (...). Aussi sa propre langue, sa littérature et son histoire sont-elles négligées. (...) Si le jeune coréen aspire au service du gouvernement, il commence de bonne heure l'étude des vraies lettres ou la "grande écriture". L'éducation est d'abord toute entière dans la lecture, l'écriture et l'exercice de la mémoire. On porte aussi beaucoup d'attention à l'étude de l'étiquette, mais on s'occupe peu de l'arithmétique, des mathématiques et autres sciences. Et l'auteur de conclure : La condition présente de la Corée au point de vue de la culture intellectuelle se rapproche de celle de l'Europe au moyen-âge. Il y a une sorte de culture dans les classes élevées, mais pas dans le peuple ; les temples de Confucius, les salles des écoles, les pierres votives et les murs couverts de tablettes historiques et de maximes de morale, les discussions des coteries littéraires ont concentré le savoir plutôt qu'ils ne l'ont diffusé. Les nobles et les riches écoliers, quelques bonzeries et des bureaux du gouvernement ont des bibliothèques, mais elles ne donnent que du chinois mort au commun du peuple.*

Si le constat est sévère et explique en partie les tensions que connut la Corée à la fin de la période Choson, il est à nuancer. Il ne tient pas compte non plus de la nature d'un monde dont le rêve est chinois malgré sa nature propre ; il ne tient pas compte aussi de sa capacité à recréer une Chine qui au fond lui ressemble et qui n'est que l'écran derrière lequel s'exprime sa personnalité et sa propre musique – un monde de sensibilité et de logique abstraite, en quête d'harmonie, de calme et d'apaisement sur fond de réalisme, d'humanisme idéal et d'un attachement profond pour la nature réelle et le cadre de vie. La peinture lettrée de la Corée Choson est le reflet d'une esthétique ; elle est aussi le reflet d'une éthique, peinture de l'élite et d'une société à la recherche d'un royaume idéal et rêvé. *Corée, "Korai"...* écrivait Chris Marker. *Sur ma première image de Pyongyang, le même retroussis des lèvres, le même sourire joueur et tranquille qu'un peu plus tôt je photographiais au Musée d'Athènes. Le langage a ses raisons...* ("Coréennes", Paris, 1959, p.15).

## Scénographie

La scénographie a été réalisée par Mme Kim Sang-lan, artiste coréenne, née à Séoul (République de Corée), et résidant à Paris depuis plus de vingt ans. Plasticienne, Mme Kim Sang-Lan a réalisé plusieurs expositions en Corée, au Japon, et a participé à différentes manifestations en Europe et aux Etats-Unis, après avoir enseigné à l'Université Won-Kwang et étudié à l'Université Hongik (Département Arts Appliqués).

Intéressée par les matériaux souples, le textile, le papier, curieuse du mouvement « Fiber Art » des années 1970, passionnée par le Bauhaus, elle a su développer un monde qui lui est propre en créant des installations d'une grande poésie qui jouent de la matière et de la transparence, et traduisent un sens original de l'environnement, mais aussi de l'espace, qu'elle cherche à transformer sans jamais le contraindre.

L'idée de la scénographie a été de suggérer l'esprit de la Corée Choson (1392-1910) dans la belle galerie d'exposition du musée Guimet créée par Henri et Bruno Gaudin, en jouant sur la succession des espaces et le rythme des portes - de l'extérieur à l'intérieur -, en jouant sur les dimensions qui restent coréennes et ne sont pas chinoises, en jouant enfin sur des matériaux comme le bois et surtout le papier qui en Corée tapissent la maison. Tout en adoptant une démarche à la fois rigoureuse mais aussi minimale afin de mettre en valeur l'ensemble exceptionnel de peintures et de paravents, consacré à la tradition des lettrés sous la période Choson, elle a cherché à en traduire toute la rigueur et toute l'austérité, toute l'exigence et toute la poésie, mais également la cohérence et la simplicité.

Paravents et peintures font partie du cadre de la vie ; ils sont un art de vivre, un art de l'intérieur et la scénographie a voulu en suggérer l'idée – pavillon, enfilade de portes, succession de paravents qui démultiplient l'espace et créent la profondeur.

Mme Kim Sang-Lan avait réalisé en 2001 la scénographie de l'exposition « Nostalgies Coréennes », à l'occasion de la présentation au musée Guimet de la collection de M. Lee Ufan, consacrée à la même période. Elle donne actuellement des cours à l'A.D.A.C., ainsi qu'au Centre Culturel Coréen ; elle est chargée de l'atelier Maedup au Musée Guimet, atelier de « nœud coréen ».

**L'exposition « La Poésie de l'encre.  
Tradition lettrée en Corée (1392-1910) »  
Concept de la scénographie**

Les portes signifient l'entrée de l'espace et du temps – Portique de tombe pour saluer nos ancêtres ; porte extérieure qui marque le seuil, pour pénétrer dans la maison, puis portes intérieures qui se succèdent une fois le seuil franchi, une fois entré dans la maison.

Division de l'espace par les murs et la forme des portes, en respectant la conception architecturale des salles du musée Guimet, en cherchant l'harmonie et la continuité ; espace subdivisé en petites salles, piliers cylindriques en bois et tapissés en papier coréen (*kaiji*), en utilisant la longueur des galeries, en jouant la perspective – dimensions différentes de la largeur des portes.

1. Foyer :

Installer un grand portique, portique symbolique « peint » en brun-rouge selon les codes traditionnels pour saluer nos ancêtres de la Corée Choson ;

Espace subdivisé en trois salles, chacune marqué par une porte, nuance porte extérieure.

2. Salle Boissière et Salle Iéna :

Galleries divisées là aussi en plusieurs salles, chacune séparée des autres par des portes et des murs, nuance porte intérieure.

Portes rondes et rectangulaires ; pavillon comme estrade, en laissant la rotonde entre les deux salles comme un passage plus libre, un espace dégagé, comme une détente ou une respiration au cours de la visite, un « jardin intérieur ».

Kim Sang-Lan, 21.02.05

## Liste des œuvres exposées

### LA COREE ET LA CHINE...

**1. TIGRE, FRISE DE TEMPLE EN BOIS SCULPTE**, 9<sup>ème</sup> siècle  
Bois peint sur gesso, 42,5 x 116,8 x 14 cm

**2./3. TIGRE SOUS UN PIN, ET DRAGON**, 1450  
Encre sur soie, paire de rouleaux, chacun : 138 x 76 cm

**4. Tigre sous un pin**, 18<sup>ème</sup> siècle  
Pigments sur tissu, encadré : 126 x 46 cm

**5. TIGRE ET SES TROIS PETITS SOUS UN PIN**, 15<sup>ème</sup> SIECLE  
Encre et couleur sur soie, rouleau : 142,2 x 85 cm

**6./7. TIGRE ET DRAGON**, 16<sup>ème</sup> siècle  
Encre sur soie, rouleaux, chacun : 115 x 55 cm

**8. TIGRE ET PIE SOUS UN PIN**, 16<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur papier monté sur un panneau de bois, 162 x 83 cm

**9. TIGRE SOUS UN PIN**, CHINE : C.1800  
Encre et pigments colorés sur soie, rouleau : 97,5 x 56 cm

### LA COREE ET LE JAPON...

**10./11.12. PAIRE DE PEINTURES ET COLOPHON**, 1682  
•LE SOLEIL ET DEUX DAIMS SE REPOSANT SOUS UN PIN  
•LA LUNE ET DEUX GRUES AU MILIEU DES BAMBOUS  
Encre, couleur et pigments d'or sur soie, rouleaux : 130,6 x 52,7 cm

**13. Hong Se-tai**, 1652-1725, **TIGRE ET SES DEUX PETITS**, 1682  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 111 x 39 cm

**14. Yi Song-rin** (*Sojae*), 1718-1777  
**LE SAGE ET L'ENFANT SOUS LA LUNE ET LE PIN**, 1748  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 125 x 32 cm

### JEUX D'ENCRE ET DE PINCEAU :

**15. Yi Hwang** (*T'oegyè*) 1501-1570, **POEME SUR LES PRUNIER EN FLEUR**  
Encre sur papier, album de dix-huit pages, chacune : 35 x 24,7 cm

**16. PHILOSOPHIE DE YI HWANG : LES DIX DIAGRAMMES DU SAVOIR ROYAL**, 18<sup>ème</sup> siècle  
Peinture d'argent sur papier noir, album de dix pages

**17. Kang Se-hwang** (*Pyo-am*), 1713-1791  
**APHORISMES DE YI HWANG**, daté: Hiver 1790  
Encre sur papier, signature et date, album de douze pages

18. Kang Se-hwang (*Pyo-am*), 1713-1791, **BATEAU DANS UN PAYSAGE**  
Encre sur soie, rouleau: 17,5 x 15,5 cm
19. Kang Se-hwang (*Pyo-am*), 1713-1791, **LETTRE DANS UN PAYSAGE**  
Encre sur soie, rouleau: 19,5 x 15,5 cm
20. Kang Se-hwang (*Pyo-am*), 1713-1791, **PECHEUR DANS UN PAYSAGE**  
Encre sur soie, rouleau: 19,5 x 15,5 cm
21. Yi I (*Yul-gok*), 1536-1584, **POÈME**  
Encre sur papier, encadré: 32,1 x 40,3 cm
22. **PLAQUES ÉPITAPHE, POUR YI KYUNG-JIK, (1577-1640)**  
21 plaques en porcelaine blanche avec inscription sous couverte à l'oxyde de fer, datées 1640  
Chacune: 25 x 20,5 cm
23. **PLAQUES ÉPITAPHE, POUR YI HEE-JO (JICHON), (1655-1724)**  
10 plaques en porcelaine blanche avec inscriptions bleues sous couverte  
Chacune : 20,1 x 14,1 cm
24. Yoon Soon (*Yoon Baek-ha*) 1680-1741, **LETTRE**  
Encre sur papier, rouleau: 33 x 54,5 cm
25. Yoon Soon (*Yoon Baek-ha*) 1680-1741, **POÈME**  
Encre sur soie, rouleau: 102,5 x 38 cm
26. Yi Kwang-sa (*Won-gyo*), 1705-1777, **POÈME**  
Encre sur papier, sceau, rouleau: 113 x 54 cm
27. Yi Sam-man (*Chang Am*), 1770-1845, **POÈME**  
Encre sur papier, album de huit pages, chaque page: 56,5 x 38 cm
28. Kim Jung-hi (*Wandang/ Chu'sa*), 1786-1857, **LETTRE**  
Encre sur papier, encadré: 36 x 57,5 cm
29. Kim Jung-hi (*Wandang/ Chu'sa*), 1786-1857  
**LE SUTRA DE LA PERFECTION DE LA SAGESSE** (Skt: *PRAJNA PARAMITA HRIDAYA*)  
Pigment à l'or sur papier, paravent à deux panneaux, chacun: 129 x 49,5 cm
30. Kim Jung-hi (*Wandang/ Chu'sa*) 1786-1857, **ORCHIDÉE**  
Encre sur papier, rouleau: 21 x 26 cm
31. Kim Myong-hi (*Sanch'on/ Songwon*), b: 1788, **LIVRE DE POESIE**  
Encre sur papier, album de huit pages, chacune: 48,2 x 29 cm
32. Chon Ki, 1825-1854, **CALLIGRAPHIE**  
Encre sur papier, paravent à six panneaux, chacun: 97 x 30 cm
33. **PARAVENT AUX CENT CARACTERES SU-BOK, 18<sup>ème</sup> siècle**  
Encre et couleur sur soie rouge, paravent à dix panneaux, chacun: 122 x 28 cm



## LES OBJETS DU LETTRE:

### 34. Chang-han (*Bak-Song*), 1851-1921, **LES OBJETS DU LETTRE**

Encre sur soie, rouleau: 26 x 26 cm

### 35. **POT À PINCEAU À MOTIF AJOURÉ DE FEUILLAGE**, 18<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche, H: 13,4 cm

### 36. **POT À PINCEAU À MOTIF AJOURÉ DE NATTE**, 18<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche, H: 11 cm

### 37. **POT À PINCEAU À MOTIF AJOURÉ DE FLUTE ET DE BAMBOU**, 18<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche, 14,1 x 15 cm

### 38. **BOUTEILLE CARREE AVEC PAYSAGE**, 18<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche avec décor bleu sous couverte, 10,8 x 6,5 x 6,5 cm

### 39. **ENCRIER EN FORME DE LOTUS**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche avec rouge de fer sous couverte, 11 x 11 cm

### 40. **ENCRIER EN FORME DES MONTS DE DIAMANT**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine avec décor bleu et rouge de fer sous couverte, 11 x 7 cm

### 41. **ENCRIER ET REPOSE-PINCEAU EN FORME DES MONTS DE DIAMANT**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine avec décor bleu et rouge de fer sous couverte, 8,5 x 9,5 cm

### 42. **ENCRIER EN FORME DE GRENOUILLE ROUGE DE CUIVRE**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine avec rouge de fer sous couverte, 5 x 9 cm

### 43. **ENCRIER À MOTIF AJOURÉ DE Fleurs**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche, H: 12 cm

### 44. **ENCRIER EN FORME DE "PECHE DE LONGEVITE"**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche avec décor bleu et rouge de fer sous couverte, H: 10,4 cm

### 45. **REPOSE-PINCEAU EN FORME DES MONTS DE DIAMANT**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche avec décor bleu et rouge de fer sous couverte, H: 9,7 cm

### 46. **ENCRIER et REPOSE-PINCEAU EN FORME DES MONTS DE DIAMANT**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine à décor sous couverte bleu, blanc et rouge de fer, H: 20,7 cm

### 47. **VASE DECORE AVEC UN POEME**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche peinte en bleu sous couverte 23 x 14,5 cm

### 48. **JARRE DECOREE AVEC UNE MAISON**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche avec décor bleu sous couverte, H: 41,5 cm

### 49. **TABLE BASSE INCRUSTÉE DE NACRE**, 16<sup>ème</sup> siècle

Laque brun-Noir, 15,2 x 50,8 x 32,4 cm

### 50. **COFFRE POUR DOCUMENT INCRUSTÉ DE NACRE**, 17<sup>ème</sup> siècle

Pin laqué noir, 9,5 x 39,2 x 28 cm

**51. COFFRE POUR DOCUMENT INCRUSTE DE NACRE**, 17<sup>ème</sup> siècle  
Pin laqué noir, 7,5 x 34,4 x 25,2 cm

**52. BOITE AVEC COUVERCLE INCRUSTEE DE NACRE**, 17<sup>ème</sup> –18<sup>ème</sup> siècle  
Bois laqué brun-Noir avec incrustation de nacre, 9,4 x 25 x 25,2 cm

**53. BUREAU DE LETTRE AVEC PIEDS EN FORME DE PATTES DE TIGRE**, 18<sup>ème</sup> siècle  
Gingko, 32,5 x 72 x 31 cm

**54. TABLE À DINER EN BOIS**, 19<sup>ème</sup> siècle  
28,8 x 63,3 x 35,8 cm

**55. TABLE À DINER EN BOIS**, 19<sup>ème</sup> siècle  
29,3 x 45 x 34 cm

**56. TABLE ROYALE AVEC PIEDS EN FORME DE PATTES DE TIGRE**, 19<sup>ème</sup> siècle  
Décor de laque rouge et noir, 36 x 62 cm

**57. TABLE ROYALE AVEC PIEDS EN FORME DE PATTES DE TIGRE**, 19<sup>ème</sup> siècle  
Décor de laque rouge, 30,7 x 45,9 cm

**LES « QUATRE PLANTES NOBLES » :**

**58. Yi Chong (*Ta'num*)**, 1541-1622, **BAMBOU SOUS LE VENT**  
Encre noire et légère sur soie, rouleau : 115,8 x 53,2 cm

**59. Haksun**, c. fin 16<sup>ème</sup> -début 17<sup>ème</sup> siècle  
**PLUIE ET BRUME AU JARDIN KI (BAMBOU SOUS LE VENT)**  
Rouleau, encre sur soie, 46,5 x 77 cm

**60. Yu Tok-chang (*Soo-Un*)**, 1694 –c.1774, **BAMBOU**  
Encre sur papier, signature, sceau, paravent à dix panneaux, chacun: 97 x 34,5 cm

**61. Yu Tok-chang (*Soo-Un*)**, 1694 –c.1774  
**BAMBOU SOUS LES QUATRE SAISONS**,  
Encre sur papier, paire de paravents à quatre panneaux, chacun: 84,1 x 49,5 cm

**62. Sin Ui (*Zha-ha*)**, 1769-1845, **BAMBOU SOUS LE VENT**  
Encre sur papier, encadré: 38 x 31,5 cm

**63. Sin Ui (*Sin Zha-ha*)** 1769-1845, **PARAVENT À MOTIF CALLIGRAPHIQUE**  
Encre sur papier, paravent à huit panneaux, chacun: 106 x 48 cm

**64. Sin Ui (*Sin Zha-ha*)** 1769-1845, **LETTRE**  
Encre sur papier, rouleau: 34 x 53 cm

**65. Sin Ui (*Sin Zha-ha*)** 1769-1845, **LETTRE**  
Encre sur papier, encadré: 22,5 x 72 cm

**66. Cho Hui-ryong (*U'bong, Ho'san, Sok'kam, Tan'no*)**, 1789-1866  
**ORCHIDEES ET ROCHER**  
Encre sur papier, rouleau: 25,1 x 33,1 cm

67. Cho Hui-ryong (*U'bong, Ho'san, Sok'kam, Tan'no*), 1789-1866  
**ORCHIDEES**  
 Encre sur papier, rouleau: 25,1 x 33,1 cm
68. Cho Hui-ryong (*U'bong, Ho'san, Sok'kam, Tan'no*), 1789-1866  
**BAMBOU**  
 Encre sur papier, rouleau: 25,1 x 33,1 cm
69. Cho Hui-ryong (*U'bong, Ho'san, Sok'kam, Tan'no*), 1789-1866  
**BAMBOU**  
 Encre sur papier, rouleau: 25,1 x 33,1 cm
70. Cho Hui-ryong (*U'bong, Ho'san, Sok'kam, Tan'no*), 1789-1866  
**PRUNIER EN FLEUR**  
 Encre sur papier, rouleau: 25,1 x 33,1 cm
71. Min Young-ik (*Won-chungi/ Seok-on/ Jug-bin*), 1860-1914  
**BAMBOU**  
 Encre sur papier, rouleau : 184 x 48 cm
- 72./73. Yi Kwang-sa, 1705-1777 (*Won-guo, Noon Suk / U Noon*)  
**CALLIGRAPHIE POUR LA TABLETTE FUNERAIRE DU ROI SUKCHONG** (r. 1640-1720)  
 Encre sur papier, deux livres, chaque: 28,5 x 39 cm
74. Cho Sok (*Chang-gang*), 1595-1668  
**HUIT VUES DE PRUNIERES SOUS LES QUATRE SAISONS**  
 Encre sur papier, album de dix pages, chacune: 42,5 x 29,7 cm
75. **PRUNIER EN FLEUR**, 17<sup>ème</sup> siècle  
 Encre sur papier, rouleau: 92 x 38,5 cm
76. Kwon To'nin, 1783-1859, **EVENTAIL A DECOR DE PRUNIER**  
 Encre sur papier, rouleau: 73,8 x 23,8 cm
77. Disciples de Ho Ryon (So-chi) 1809-1893, 19<sup>ème</sup> siècle  
**LES TROIS AMIS (ORCHIDEE, ROCHER ET BAMBOU)**  
 Encre sur papier, encadré: 24,5 x 96,5 cm
78. Im Hui-ji (*Su-wol To-in/ Su-wol Tang/ Su-wol Hon*), 1765-1820  
**ORCHIDEE**  
 Encre sur papier, rouleau: 27 x 23 cm
79. Yi Ha-ung (*Seukpa / Hungson Taewon'gun*), 1820-1898  
**ORCHIDEES**, 1898  
 Encre sur lin, paravent à huit panneaux monté comme une paire de paravents à quatre panneaux,  
 chaque panneau: 97,5 x 33 cm
80. Yi Ha-ung (*Seukpa / Hungson Taewon'gun*), 1820-1898  
**ORCHIDEES**  
 Encre sur papier, signature et sceau, paravent à huit panneaux, chacun: 64,5 x 30,5 cm
81. Yi Ha-ung (*Seukpa / Hungson Taewon'gun*), 1820-1898  
**TROIS ORCHIDEES**  
 Encre sur papier, rouleau: 83,5 x 65 cm

82. Yi Ha-ung (*Seukpa / Hungson Taewon'gun*), 1820-1898

**POESIE**

Encre sur lin, album, six double-pages, chacune: 31,6 x 48,2 cm

83. **Kim Ung-won** (*So-bo*), 1855-1921

**ORCHIDEES**

Encre et couleur sur soie, rouleau: 145 x 41 cm

84. Kim Ung-won (*So-bo*), 1855-1921

**EVENTAIL A DECOR D'ORCHIDEE**

Encre et couleur sur papier, rouleau: 22 x 51 cm

85. **PENDANT ROYAL AVEC MOTIF DE VIGNE**, 10<sup>ème</sup> siècle

Stéatite et bronze doré, 9 x 6,5 cm

86. **MAEBYONG AVEC MOTIF VIGNES ET DE FLEURS DE LOTUS**, 13<sup>ème</sup> siècle.

Céladon, porcelaine avec incrustation noire et blanche, H: 31,7 cm

87. Hwang Chip-chung, 1533 - ?

**VIGNE ET RAISIN**

Encre sur soie, rouleau: 74,5 x 44 cm

88. Disciple de Hwang Chip-chung, **VIGNE ET RAISIN**, 16<sup>ème</sup> siècle

Encre sur soie, rouleau: 32,5 x 27 cm

89. Yi Kay-ko (*Hyu-ong*), 1574-1646, **VIGNE ET RAISIN**

Encre et couleur délavée (jus de raisin?) sur papier, signature et sceau

Paravent à huit panneaux formant une scène continue: 65,5 x 357 cm

90. Park Sae Chae (*Nam Gei*), 1632-1695,

**CINQ PIEDS DE VIGNE**

Encre et jus de raisin sur papier, paravent à dix panneaux: 107,5 x 335 cm

91. **PLAQUES EPITAPHE POUR PARK SE-CHAE** (*Hwa suk*), 1631-1695

Quatre plaques en porcelaine blanche avec inscription bleue sous couverte, datées 1695, chacune: 19,4 x 14 cm

92. Choi Sok-hwan (*Nang-gok*), 1782-1850, **VIGNE ET RAISIN**

Encre et jus de raisin sur papier, paravent à dix panneaux formant une scène semi-continue, chacun: 107 x 32 cm

93. Choi Sok-hwan (*Nang-gok*), 1782-1850, **VIGNE ET RAISIN**, 1809

Encre et jus de raisin sur papier, signature/sceau/date

Paravent à huit panneaux formant une scène continue: 114 x 338 cm

94./95./96./97. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898, **LES QUATRE GENTLEMEN**

- **BAMBOU**

- **ORCHIDEE**

- **CHRYSANTHEME**

- **PRUNIER EN FLEUR**

Encre sur papier, quatre rouleaux: 180 x 48,5 cm.

98. **COUPE AU DECOR DE RAISINS**, 19<sup>ème</sup> siècle

Porcelaine blanche, décor bleu et rouge de cuivre sous couverte. H : 3,7cm

**99. VASE AU DECOR DE PRUNIER ET DE BAMBOU**, 19<sup>ème</sup> siècle  
Porcelaine blanche au décor bleu et rouge de cuivre sous couverte,  
25 x 15 cm

**100. JARRE AU DECOR DE RAISIN**, 19<sup>ème</sup> siècle  
Porcelaine blanche au décor bleu et rouge de cuivre sous couverte,  
33 x 28 cm

**PEINTURE DE PAYSAGE :**

**101.** Yi Kyong-yun (*Hang Nim-jong/ Hang-nok*), 1545-1611  
**PAYSAGE**, avec attribution  
Encre sur ramie, rouleau: 29,5 x 18,5 cm

**102. FIGURE DANS UN PAYSAGE**, 16<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 20,6 x 22,9 cm

**103.** Yoon Am (*Song Am*), 1536-1581  
**PECHEUR DANS UN BATEAU SUR FOND DE PAYSAGE MONTAGNEUX**  
Encre sur papier, rouleau: 51,5 x 32 cm

**104.** Yoon Am (*Song Am*), 1536-1581  
**DEUX LETTRES CONVERSANT DANS UN PAYSAGE MONTAGNEUX**  
Encre sur papier, rouleau: 52 x 34 cm

**105.** Kim Hyun-sung (*Nam-chang*), 1542-1621  
**L'IMMORTELS CHUNG-LI CH'UAN**  
Pigment or sur soie noire, encadré: 26,5 x 15,5 cm

**106.** Kim Hyun-sung (*Nam-chang*), 1542-1621  
**LETTRE ET ASSISTANT DANS UN PAYSAGE MONTAGNEUX**  
Pigment or sur soie noire, encadré: 6,5 x 15,5 cm

**107.** Kim Suk Tae (*Kung Ku*), c.16<sup>ème</sup>-17<sup>ème</sup> siècle  
**PAYSAGE DE MONTAGNE ET CALLIGRAPHIE**  
Encre sur soie, encadré, deux pièces, chacune: 29 x 19 cm

**108.** Yi Ching (*Hou-ju*) 1581-c.1645, **PAYSAGE A L'OR**  
Pigment or sur soie noire, rouleau: 24 x 23 cm

**109.** Yi Ching (*Hou-ju*) 1581-c.1645, **CANARDS SAUVAGES**  
Encre sur soie, Rouleau: 53 x 46 cm

**110. VUE DE MONTAGNE**, 17<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 85 x 40,5 cm

**111. VUE DE MONTAGNE**, 17<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 85 x 40,5 cm

**112.** Nam Ku-man (*Mi Jae*), 1629-1711  
**CAVALIER ET ASSISTANT DANS UN PAYSAGE MONTAGNEUX**  
Encre sur papier, Rouleau: 49,6 x 37,3 cm

**113. PLAN DU SYSTEME DEFENSIF A LA FRONTIERE COREANO-CHINOISE, c.1700**, Encre et couleur sur soie, Paravent à huit panneaux formant une scène continue: 130,5 x 306 cm

**114. Chong Son (*Kyumjae*)**, 1676-1759

**LETTRE SUR SON ANE DANS UN PAYSAGE DE MONTAGNE**

Encre sur soie, rouleau: 27,7 x 16,8 cm

**115. Sim Sa-jeung (*Hyonjae*)**, Attributed to, 1707-1769

**PAYSAGE DE MONTAGNE AVEC PAVILLONS**

Pigment sur toile, rouleau: 21 x 18,7 cm

**116. Chou Chun-myong (*Shin Yo*)**, 1677-1733

**PAYSAGE DE MONTAGNE ET CALLIGRAPHIE, 1730**

Encre et couleur sur soie, encadré, deux pièces, chacune: 29 x 19 cm

**117. Yun Tok-hi (*Y'eoun-ong, Nak-so, Yon-bo*)**, 1685-1766

**PAYSAGE**

Encre sur soie, rouleau: 21 x 14 cm

**118. Kim Tuk-sin (*Kungjae*)**, 1754-1822, Attribué à,

**VUE DES QUATRE SAISONS, LES HUIT VUES DU LAC HSIAO-HSIANG**

Encre et couleur sur papier, paravent à huit panneaux,

Chacun: 129,5 x 58 cm

**119. Yun Che-hong (*Hak-san*)**, b. 1764

**LETTRE DANS UN PAYSAGE, 1803**

Encre sur soie, encadré: 22 x 35 cm

**120. Yi Yu-shin (*Sok-tang*)**, active ca. 1770, **PAYSAGE**

Encre et couleur sur soie, rouleau: 32 x 22 cm

**121. PERDRIX SUR UN ARBRE**, Fin 17<sup>ème</sup> – début 18<sup>ème</sup> siècle.

Encre sur soie, encadré: 24,5 x 24,5 cm

**122. Kim Hong-do (*Tan-won*)**, 1745 -après 1814

**SCENES DE LA VIE YANGBAN**

Encre et couleur sur soie, paravent à huit panneaux, chacun: 80,4 x 44,5 cm

**123. Shin Yun-bok (*Hae-won*)**, 1758-1813, et autres

**CALLIGRAPHIES ET PEINTURES**

Encre et couleurs sur papier, album de 53 pages, chacune: 32 x 21,5 cm

**124. LETTRE PECHANT DANS UN PAYSAGE**, 18<sup>ème</sup> siècle

Encre et couleur sur soie, encadré: 26 x 24 cm

**125. Ho Ryon (*So-chi*)** 1809-1893

**LETTRE ET ASSISTANT REGARDANT LA MER**

Encre et couleur sur papier, encadré: 51 x 22,5cm

**ANIMAUX, FLEURS ET OISEAUX :**

**126. RENCONTRE PRES DE LA RIVIERE DE DEUX BUFFLES ET DE LEUR CAVALIERS**,

16<sup>ème</sup> siècle, encre et couleurs sur papier, rouleau: 51 x 43 cm

127. Kim Sik, 1579-1662, **BUFFLE SOUS UN PIN**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 30,5 x 22,2 cm
128. Kim Sik, 1579-1662, **BUFFLE MARCHANT**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 33 x 23 cm
129. Kim Sik, 1579-1662, **BUFFLE AU REPOS**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 33 x 23 cm
130. **INSECTES ET CRAPAUDS**, 16<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 50 x 35 cm
131. Yoon Shin Jee (*Hyun Joo*), 1582-1657  
**EVENTAIL AU DECOR DE CANARDS PEINTS A L'OR**, daté: 1653  
Pigment or sur papier bleu, rouleau: 45 x 18 cm
132. Yoon Shin Jee (*Hyun Joo*), 1582-1657  
**EVENTAIL AU DECOR DE CALLIGRAPHIE PEINTE A L'OR**, daté: 1653  
Pigment or sur papier bleu, rouleau: 45 x 18 cm
133. **GRUE AU MILIEU DES BAMBOUS**, 16<sup>ème</sup> siècle  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 125 x 59 cm
134. Pyon Sang-byok (*Hwa-jae/Pyon Ko-yang*), 17<sup>ème</sup> siècle  
**JEUNE COQ ET PLANTE EN PLEINE FLORAISON**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 78 x 30 cm
135. Cercle de Pyon Sang-byok, 17<sup>ème</sup> siècle, **COQ ET POUSSIN**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 100 x 49 cm
136. Yun Du-so (*Kong-jae*), 1668-1718, **GIBBON DANS UN ARBRE**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 22 x 19 cm
- 137./138. **FLEURS, OISEAUX, PAPILLON ET ROCHERS**, 18<sup>ème</sup> siècle  
2 Peintures, couleurs sur soie, encadré : 147,5 x 43,5 cm.
139. Yi Myong-gi (*Hwasanguan*), 1760 -?  
**CHEVAUX DANS UN PAYSAGE**  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 135 x 65 cm
140. Lee Sung-chul (*Am Do-in*), 18<sup>ème</sup> siècle, **DEUX BUFFLES**  
Peinture au doigt : encre et couleur sur papier  
Rouleau: 116 x 37 cm.
141. Lee Sung-chul (*Am Do-in*), 18<sup>ème</sup> siècle, **CHAT**  
Peinture au doigt : encre et couleur sur papier  
Rouleau: 125 x 32 cm.
142. Lee Sung-chul (*Am Do-in*), 18<sup>ème</sup> siècle, **DEUX CANARDS**  
Peinture au doigt : encre et couleur sur papier  
Rouleau: 125 x 32 cm.
143. Yi Han-ch'ol, 1808-1880, **PORTAIT DE CHO MAN-YOUNG**, 1845  
Encre et couleur sur papier, encadré: 51 x 38 cm.

144. Yi Han-ch'ol (*Hui-won*), 1808-1880, **FLEURS ET OISEAUX**  
Pigment d'argent sur soie bleue, paravent à dix panneaux, chacun: 146 x 36 cm
145. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898,  
**OIES SAUVAGES AU MILIEU DES ROSEAUX**  
Rouleau, encre sur papier, image: 124 x 54 cm
146. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898, **HÉRON**  
Encre sur papier, rouleau: 124 x 54 cm
147. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898, **OIES SAUVAGES**  
Encre sur papier, rouleau, 179 x 96 cm.
- 148./149. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898  
Paire de rouleaux  
• **AIGLE SUR UN PIN**  
• **HERON ET PRUNIER EN FLEUR**  
Deux rouleaux, encre sur soie, chacun: 153 x 42 cm
150. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898, **FLEURS ET OISEAUX**  
Encre sur papier, paravent à dix panneaux, chacun: 112 x 31 cm
151. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898,  
**OIES SAUVAGES AU MILIEU DES ROSEAUX**  
Encre et couleur sur soie, paravent à douze panneaux formant une scène continue, 235 x 400 cm
152. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898  
**CANARD, HERON, LES QUATRE GENTLEMEN, LES TROIS AMIS**  
Encre sur soie, paravent à douze panneaux, chacun: 136 x 27 cm
153. Yang Ki-hun (*Seuk-eun*), 1843-1898  
**CANARD, HERON, LES QUATRE GENTLEMEN, LES TROIS AMIS**  
Pigment or sur soie pourpre, paravent à dix panneaux, chacun: 124 x 33 cm
154. Cho Sok-chin (*Sorim*), 1853-1920, **OISEAU**  
Encre sur soie, rouleau: 129 x 32 cm
155. Ahn Jung-shik (*Shim-jeun*), 1861-1919, **LOTUS ET HERONS**  
Encre et couleur sur soie, rouleau: 142 x 33 cm.
156. **AIGLE SUR UN ROCHER AU MILIEU DE LA MER**, c 1800  
Encre et couleur sur papier, rouleau: 75 x 32.5 cm



## Œuvres hors catalogue :

La tradition lettrée de la Corée Choson s'est poursuivie dans l'art contemporain, et ce jusqu'à Paris.

Un artiste comme M. Kim Tschang-yeul a su créer ainsi un univers nouveau où la calligraphie devient sujet en soi, poème inlassablement répété, litanie à la fois visuelle et musicale qui joue sur la répétition des caractères chinois, témoin d'un monde énigmatique qui s'efface peu à peu, ou bien réapparaît au gré des jeux de lumière, des jeux sur la matière, comme inscrit sur le sable....

1. Kim Tschang-Yeul , Récurrence, 1995, encre de Chine et huile sur toile, 73x60cm.

3. Kim Tschang-Yeul, Récurrence, 1998, acrylique et huile sur toile, 162x130cm.

“Kim Tschang-Yeul, comme deux gouttes d'eau, la présence d'une absence. Car plus qu'un exercice de style, la peinture de Kim Tschang-Yeul est une méditation sur l'individu, son rôle, sa place sociale – un grain de sable (une goutte d'eau, corrige-t-il) dans le monde –, sa relation à la culture (le Poème des 1000 caractères ne rappelle-t-il pas que toute recherche se fonde sur nos premiers acquis ?) ; mais dans son œuvre, le peintre à son tour, et à l'image de la goutte cristalline, se veut transparent pour que se diffusent, concentrés dans chaque goutte de sa peinture, tous les rais de la lumière.” (Daniel Abadie )

**Liste des visuels disponibles pour la presse  
pendant la durée de l'exposition  
"La Poésie de l'encre. Tradition lettrée en Corée" (1392-1910)  
Crédit photographique : Thierry Ollivier/ Musée des arts asiatiques Guimet**

- 1- Tigre, frise de temple en bois sculpté**  
Bois peint sur gesso  
IX<sup>ème</sup> siècle  
42, 5 x 116, 8 x 14 cm  
OO1\_MA8154
- 2- Tigre sous un pin et dragon (détail)**  
Encre sur soie  
Paire de rouleaux  
1450  
Chacun: 138 x 76 cm  
OO3\_04K 202\_I
- 3- Tigre**  
Encre sur soie  
Rouleaux  
Dimension : 115 x 55 cm  
04K 203
- 4- Paire de peintures et Colophon,  
La lune et deux grues au milieu des bambous**  
Encre, couleur et pigments d'or sur soie,  
rouleaux  
1682  
130, 6 x 52, 7 cm  
O12\_04K 230
- 5- Yi Song-rin (*Sojae*), 1718-1777  
Le sage et l'enfant sous la lune et le pin**  
Encre et couleur sur papier  
1748  
Rouleau: 125 x 32 cm  
O14\_04K 244\_I
- 6- Plaques épitaphe, pour Yi Hee-jo  
(Jichon) (1655-1724)**  
10 plaques en porcelaine blanche avec  
inscriptions bleu sous couverte  
Datées 1697, chacune: 20, 1 x 14, 1 cm  
O23\_04K 2 E6\_E7
- 7- Kim Jung-hi (Wandang/ Chu'sa) 1786-  
1857**  
**Orchidée**  
Encre sur papier,  
Rouleau: 21 x 26 cm  
O30\_04K 257
- 8- Kim Myong-hi (Sanch'on/ Songwon),  
1788-?**  
**Livre de poésie**  
Encre sur papier  
Album de huit pages  
Chacune: 48, 2 x 29 cm  
031\_04K2C14\_3-4
- 9- Chi Chang-han (Bak-Song), 1851-1921**  
**Les objets du lettré**  
Encre sur soie  
Rouleau: 26 x 26 cm  
O34\_04K276
- 10- Pot à pinceau à motif ajouré de feuillage**  
Porcelaine blanche  
XVIII<sup>ème</sup> siècle  
H: 13,4 cm  
O35\_MG10243
- 11- Paravent à dix panneaux : peinture de  
Yi Han-Ch'ol**  
Chacun : 1,46 x 0,36 m  
Dimension de l'ensemble : 1,97 x 4,20 m  
XIX<sup>ème</sup> siècle  
MG 15581 – 1 à 10
- 12- Table basse incrustée de nacre**  
Laque brun-noir  
XVI<sup>ème</sup> siècle  
15, 2 x 50, 8 x 32, 4 cm  
O49\_04K2O07 II
- 13- Boite avec couvercle incrustée de  
nacre**  
Bois laqué brun-noir avec incrustation  
de nacre  
XVII<sup>ème</sup> – XVIII<sup>ème</sup> siècle  
9, 4 x 25 x 25, 2 cm  
O52\_04K 2O09 II
- 14- Table à dîner en bois**  
XIX<sup>ème</sup> siècle  
28, 8 x 63, 3 x 35, 8 cm  
O54\_04K 2O11

- 15- Yu Tok-chang (Soo-Un), 1694 –c.1774  
**Bambou sous les quatre saisons (détail)**  
 Encre sur papier  
 Paire de paravents à quatre panneaux  
 Chacun: 84, 1 x 49, 5 cm  
 O61a\_04K2S5\_1
- 16- Yu Tok-chang (Soo-Un), 1694 –c.1774  
**Bambou sous les quatre saisons (détail)**  
 Encre sur papier  
 Paire de paravents à quatre panneaux  
 Chacun : 84, 1 x 49, 5 cm  
 O61a\_04K2S5\_3
- 17- Cho Hui-ryong (U'bung, Ho'san, Sok'kam, Tan'no)  
 1789-1866  
**Prunier en fleur**  
 Encre sur papier  
 Rouleau: 5, 1 x 33, 1 cm  
 O70-04K260
- 18- Yi Kwang-sa (Won-guo, Noon Suk / U Noon) 1705-1777  
**Calligraphie pour la tablette funéraire du roi Sukchong (r.1640-1720)**  
 Encre sur papier, deux livres  
 Chaque: 28, 5 x 39 cm  
 O72\_04K239\_7
- 19- Yi Kwang-sa (Won-guo, Noon Suk / U Noon)  
 1705-1777  
**Calligraphie pour la tablette funéraire du roi Sukchong (r.1640-1720)**  
 Encre sur papier, deux livres  
 Chaque: 28, 5 x 39 cm  
 O72\_04K239\_8
- 20- Yi Kwang-sa (Won-guo, Noon Suk / U Noon) 1705-1777  
**Calligraphie pour la tablette funéraire du roi Sukchong (r.1640-1720)**  
 Encre sur papier, deux livres  
 Chaque: 28, 5 x 39 cm  
 O73\_04K240\_7
- 21- Yi Kwang-sa (Won-guo, Noon Suk / U Noon) 1705-1777  
**Calligraphie pour la tablette funéraire du roi Sukchong (r.1640-1720)**  
 Encre sur papier, deux livres  
 Chaque: 28, 5 x 39 cm  
 O73\_04K240\_8
- 22- Kim Ung-won (So-ho) 1855-1921  
**Orchidées**  
 Encre et couleur sur soie  
 Rouleau: 145 x 41 cm  
 O83\_04K279
- 23- Kim Ung-won (So-ho), 1855-1921  
**Eventail à décor d'orchidée**  
 Encre et couleur sur papier  
 Rouleau: 22 x 51 cm  
 O84\_04K278
- 24- **Pendant Royal avec motif de vigne**  
 Stéatite et bronze doré  
 X<sup>ème</sup> siècle  
 9 x 6, 5 cm  
 O85\_04K2015\_I
- 25- **Figure dans un paysage**  
 Encre et couleur sur soie  
 XVI<sup>ème</sup> siècle  
 Rouleau: 20, 6 x 22, 9 cm  
 102\_04K204
- 26- Chong Son (Kyumjae), 1676-1759  
**Lettré sur son âne dans un paysage de montagne**  
 Encre sur soie  
 Rouleau: 27, 7 x 16, 8 cm  
 114\_04K234\_II
- 27- Attribué à Kim Tuk-sin (Kungjae)  
 1754-1822  
**Vue des quatre saisons (Les huit vues du lac Hsiao-Hsiang)**  
 Encre et couleur sur papier  
 Paravent à huit panneaux  
 Chacun: 129, 5 x 58 cm  
 118\_04K2S7\_3
- 28- Attribué à Kim Tuk-sin (Kungjae)  
 1754-1822  
**Vue des quatre saisons (Les huit vues du lac Hsiao-Hsiang)**  
 Encre et couleur sur papier  
 Paravent à huit panneaux  
 Chacun: 129, 5 x 58 cm  
 118\_04K2S7\_5
- 29- Kim Hong-do (Tan-won)  
 1745 -après 1814  
**Scènes de la vie Yangban**  
 Encre et couleur sur soie  
 Paravent à huit panneaux  
 Chacun: 80, 4 x 44, 5 cm  
 122\_MA2544 I

- 30-** Kim Hong-do (Tan-won)  
1745 -après 1814  
**Scènes de la vie Yangban**  
Encre et couleur sur soie  
Paravent à huit panneaux  
Chacun: 80, 4 x 44, 5 cm  
122\_MA2544 II
- 31-** Shin Yun-bok (Hae-won) et autres,  
1758-1813  
**Calligraphies et peintures**  
Encre et couleurs sur papier  
Album de 53 pages  
Chacune: 32 x 21, 5 cm  
123\_BG 705 22-2
- 32-** Shin Yun-bok (Hae-won) et autres,  
1758-1813  
**Calligraphies et peintures**  
Encre et couleurs sur papier  
Album de 53 pages  
Chacune: 32 x 21, 5 cm  
123\_BG 705 22-5
- 33- Insectes et crapaud**  
Encre et couleur sur papier  
XVI<sup>ème</sup> siècle  
Rouleau: 50 x 35 cm  
130\_04K206
- 34-** Yun Du-so (Kong-jae) 1668-1718  
**Gibbon dans un arbre**  
Encre et couleur sur soie  
Rouleau: 22 x 19 cm  
136\_04K233
- 35-** Yi Han-Chul (Hui-won) 1808-1880  
**Portrait de Cho Man-young**  
Encre et couleur sur papier  
1845  
Encadré: 51 x 38 cm  
143\_MA6342
- 36-** Yang Ki-hun (Seuk-eun) 1843-1898  
**Héron**  
Encre sur papier  
Rouleau: 124 x 54 cm  
146\_04K275
- 37-** Yang Ki-hun (Seuk-eun) 1843-1898  
**Oies sauvages**  
Encre sur papier  
Rouleau: 179 x 96 cm  
147\_04K273
- 38-** Yang Ki-hun (Seuk-eun) 1843-1898  
**Aigle sur un pin**  
Encre sur soie, paire de rouleaux  
Chacun: 153 x 42 cm  
148\_04K271
- 39-** Yang Ki-hun (Seuk-eun) 1843-1898  
**Héron et prunier en fleur**  
Encre sur soie, paire de rouleaux  
Chacun: 153 x 42 cm  
149\_04K272
- 40-** Yi Kay-ko (Hyu-ong), 1574-1646, **Vigne et raisin**  
Encre et couleur délavée (jus de raisin ?) sur papier, Signature et sceau  
Paravent à huit panneaux formant une scène continue : 66,5 x 357 cm  
04K2S9\_1a8
- 41-** Kim Tschang-Yeul , **Récurrence**, 1995, encre de Chine et huile sur toile, 73x60cm.
- 42 -** Kim Tschang-Yeul, **Récurrence**, 1998, acrylique et huile sur toile, 162x130cm.

## Activités culturelles et pédagogiques

### ***La poésie de l'encre - Tradition lettrée en Corée (1392-1910)***

*16 mars-6 juin 2005*

C'est avec un art du pinceau plus naturaliste et plus humain que celui des modèles chinois que l'art coréen a exprimé son identité. Des compositions audacieuses et rythmées, un usage discret et original de la couleur, une place nouvelle accordée à l'impression personnelle animent la représentation des paysages, des plantes et des animaux.

Grâce à un ensemble de paravents, de peintures et d'objets rarement montrés au public, *La poésie de l'encre* révèle une tradition lettrée de Corée à la fois surprenante, délicate et sensible dont on explore l'originalité d'œuvre en œuvre.

### ***Visite commentée de l'exposition La poésie de l'encre – Tradition lettrée en Corée (1392-1910) (1h30)***

***A partir du 23 mars***

*Mercredi et vendredi : 14h00*

*Jedi et samedi : 15h30*

Autour de l'exposition la poésie de l'encre : deux parcours brefs **Midi-l'Asie** montrant la richesse et la diversité de l'art coréen.

### ***Les jeudis de février : 12h30-13h30***

#### ***Six chefs-d'œuvre pour une introduction à l'art coréen***

En contact avec la Chine et le monde des steppes, ouverte sur le Japon, la Corée a accueilli de nombreuses influences étrangères. Elle a aussi élaboré un art d'une sensibilité typiquement coréenne et d'une étonnante vitalité que l'on découvre dans la peinture, le mobilier ou certains aspects de l'iconographie bouddhique.

### ***Les jeudis d'avril : 12h30-13h30***

#### ***Humour et fantaisie dans la peinture coréenne***

Des couleurs inattendues, des compositions audacieuses, une inspiration onirique - presque fantastique - jouent avec les caractères calligraphiques et transfigurent thèmes et motifs venus de Chine. La peinture *Minhwa* exprime une sensibilité proprement coréenne et révèle une inventivité pleine d'humour et de fantaisie.

Contact service culturel : 01 56 52 53 45

## **Calendrier prévisionnel des expositions temporaires du musée national des arts asiatiques Guimet Année 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<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, nom ancien de l'actuelle capitale Tokyo. Le musée Ota célèbre son 25<sup>e</sup> 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 le musée des arts asiatiques Guimet et la Réunion des musées nationaux

Commissariat : Pierre Baptiste, conservateur du patrimoine section Asie du sud-est

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 du musée 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.

A la lumière des grands chefs-d'œuvre, on suivra l'évolution de la statuaire *cham* des origines au chant du cygne (environ IV<sup>e</sup> siècle – XVI<sup>e</sup> 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.