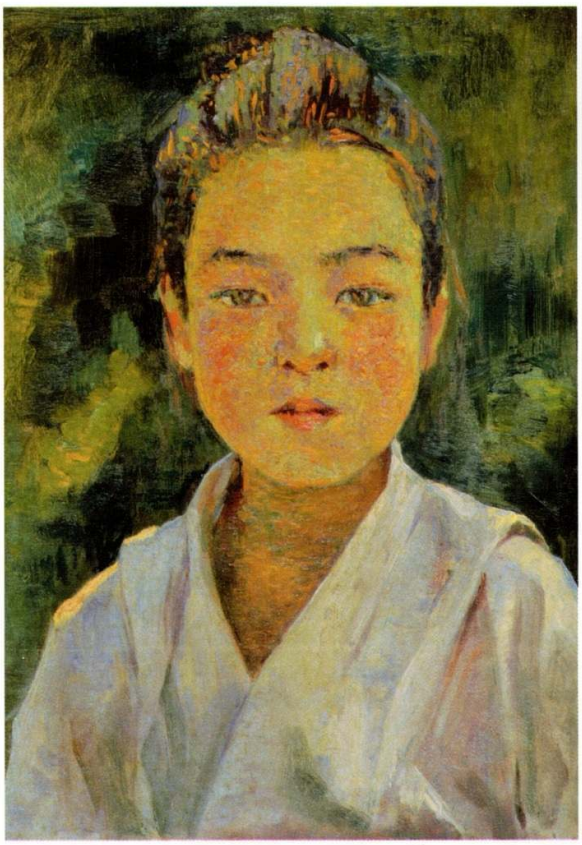
Kume, l'inséparable compagnon de Kuroda

Entretien avec Madame Fumiko Ito, conservateur du musée Kume à Tokyo

Emiko Moine Maeda

Dans un précédent article paru dans «Les colonies artistiques de Grez-sur-Loing» en décembre 2010, j'avais déjà eu l'occasion de vous présenter l'œuvre de Keiichiro Kume, artiste japonais et inséparable compagnon de Seiki Kuroda.
Je voudrais aujourd'hui vous parler de Kume sous l'angle de sa relation avec Kuroda et vous montrer comment les deux artistes étaient complémentaires et n'auraient pu exister l'un sans l'autre.
J'ai interviewé pour cela Madame Fumiko Ito, conservateur du musée Kume à Tokyo.



Petite japonaise.
Kume Museum of Art.

L'amitié de Kume et de Kuroda date de leur première rencontre à Paris. Quelles en sont les raisons ?

Ils avaient à la fois des points communs : le même âge, tous les deux nés en 1866, le même lieu de naissance, l'île de Kyushu, et le même milieu social d'origine aisé, mais ils étaient de caractères opposés, et donc complémentaires. Ils avaient besoin l'un de l'autre et se sentaient compris par l'autre, ce qui en faisait des amis profondément liés. De plus, ils partageaient les mêmes idées et la même attitude vis à vis des beaux-arts. C'est ce qui a fait que les deux hommes sont restés très proches toute leur vie.

Comment Kume a-t-il été élevé ?

Il est le fils aîné de Kunitake Kume, chef d'une famille de samuraï au service du seigneur féodal Noamasa Nabeshima, de la province de Saga.

Après la Restauration Meiji, son père a fait partie de la délégation du gouvernement Meiji, dirigée par l'Ambassadeur Tomomi Iwakura, qui a visité l'Europe et les Etats-Unis pendant un an et dix mois de 1871 à 1873. C'est lui qui a rédigé le rapport officiel sur les douze pays visités, couvrant tous les aspects politiques, économiques et culturels.

En 1888 il est nommé professeur à l'Université Impériale, chargé de la littérature.

A partir de 1899, il se consacre à des recherches sur l'histoire en rédigeant d'innombrables thèses et en enseignant à l'école devenue aujourd'hui l'Université de Waseda.

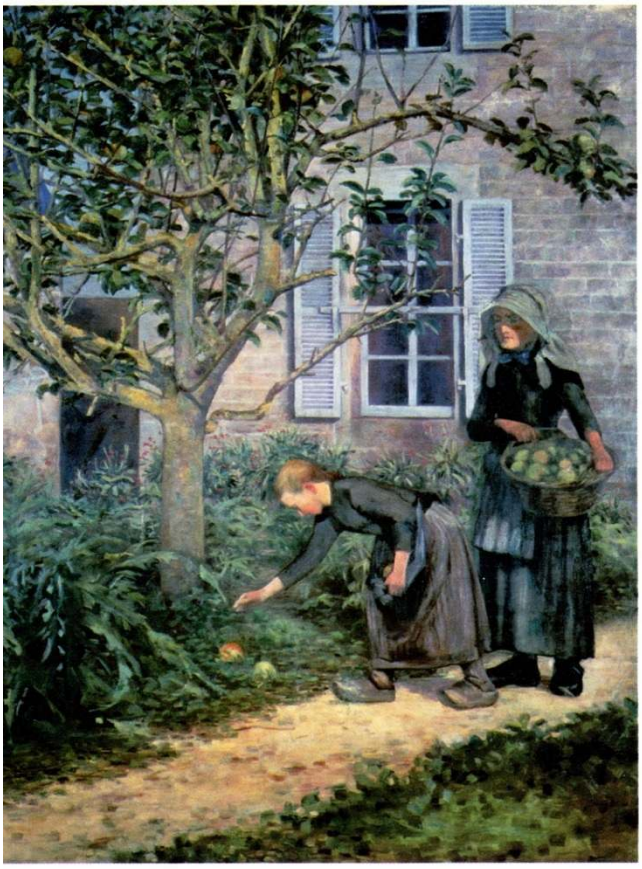
A la différence de Kuroda qui s'est converti à la peinture, Kume vient à Paris avec la ferme intention de devenir artiste peintre. Quelle était sa motivation ?

Kume dit qu'il se souvient qu'il s'amusait en peignant quand il était petit. Son père lui avait rapporté des tableaux de style occidental des pays qu'il avait visités. Keiichiro allait voir les expositions de peinture avec beaucoup d'intérêt depuis son enfance.

Il a décidé de devenir peintre le jour où il a vu un dessin de Comté. C'est à partir de ce moment-là qu'il a commencé à étudier la peinture de style occidental.

Depuis le Japon, être motivé pour partir étudier à Paris était assez rare à cette époque. Mais il avait le privilège d'être entouré de gens qui voyageaient à l'étranger et l'on peut aisément deviner qu'il voulait vivre la même expérience que celle de son père. L'élément déclencheur a été le départ de son maître de peinture Masazo Fuji pour Paris.

Paysage en France : Ile de Bréhat - Kume Museum of Art.



Ramassage des pommes - 1892.
Kume Museum of Art.

Son père Kunitake accompagnait la délégation du gouvernement de Meiji et a rédigé les rapports officiels du voyage.

Quel type d'influence cela a-t-il pu avoir sur lui ?

Ce rapport officiel de voyage en Europe et aux Etats-Unis composé de cinq tomes aborde aussi bien des sujets généraux que des détails concrets. Sa composition et son contenu sont en tous points positifs. Keiichiro a hérité de cette expérience pour apprendre à maîtriser la diffusion de la connaissance lorsqu'il sera plus tard critique d'art et enseignant.

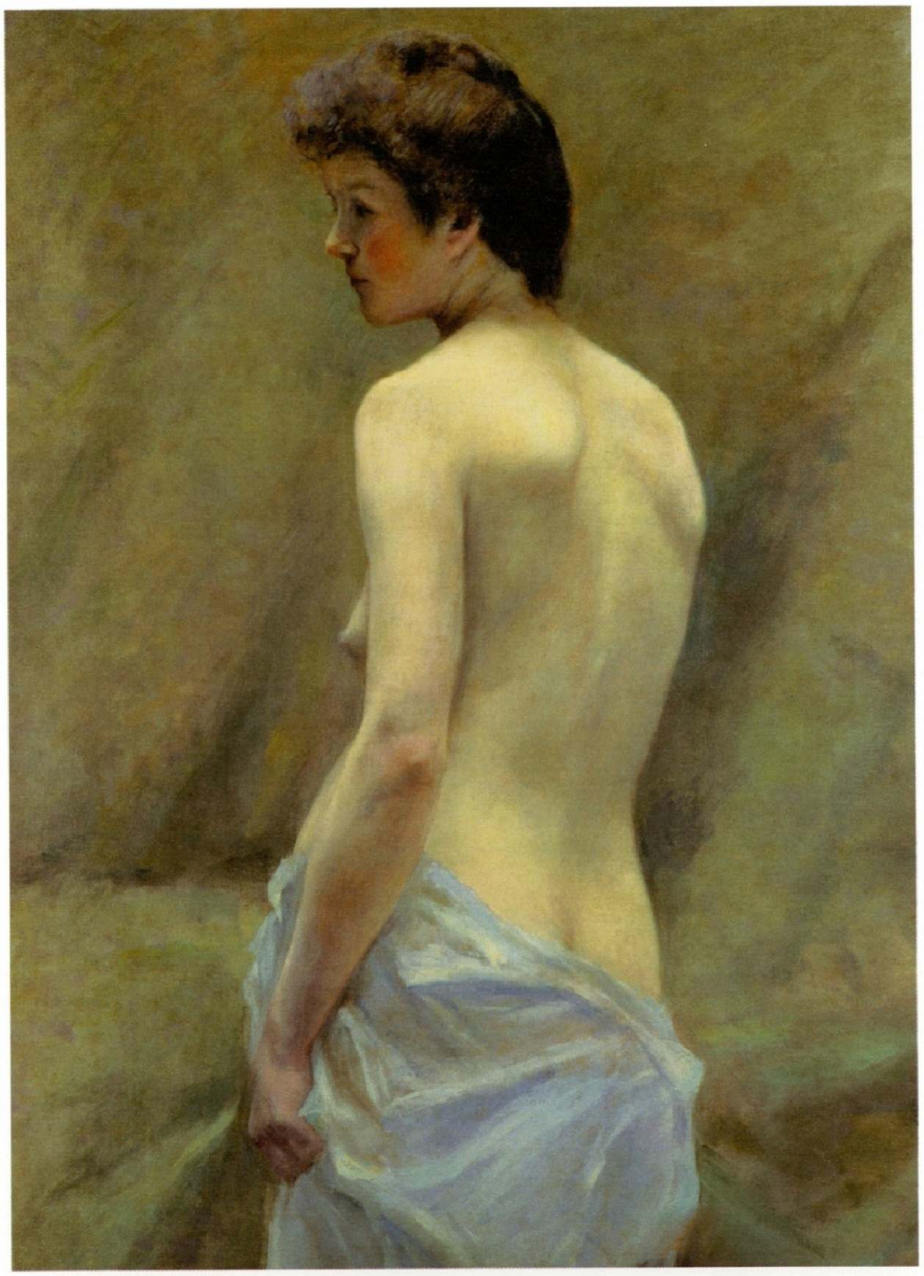
Son père avait également le sens des affaires. Il s'intéressait à la création d'entreprise et à la Bourse.

Il a dès le début considéré la céramique japonaise comme une industrie représentative du Japon. Dans la province de Saga, lieu de production de la porcelaine de style Imari, il incite à la création d'une société dont il s'occupera ensuite personnellement.

Après la restauration Meiji, il va remettre au goût du jour le théâtre No avec Tomomi Iwakura en replaçant cet art aussi bien dans le cadre des relations diplomatiques que du divertissement national. Kunitake Kume a été producteur, conseiller, administrateur, organisateur capable de jouer plusieurs rôles dans des domaines différents.

Keiichiro voyait donc son père comme un modèle et un exemple à suivre. C'est le même type de relation qu'il aura plus tard avec Kuroda.

Si Kume restait toujours derrière Kuroda, s'il n'a pas essayé de se montrer au premier plan, il a quand même hérité des mêmes capacités que celles de son père.



Etude de nu. - Kume Museum of Art.

Après son séjour en France et en Europe, quand il est revenu au Japon, son père disait de lui qu'il était devenu à moitié occidental.

Quels étaient les liens entre le père et le fils après son retour ?

Kuroda et Kume sont rentrés presque en même temps au Japon en 1893. Tous les deux ont rapporté un mode de vie à la française.

A cette époque, leur façon de vivre était perçue comme originale et singulière. C'est peut-être cet aspect des choses qui a fait dire à son père que Keiichiro était devenu à moitié occidental. Réciproquement, en ce qui concerne la rénovation de l'art par les techniques occidentales, Kunitake s'est montré d'une grande compréhension à l'égard de son fils et de Kuroda et il a apporté son concours personnel au monde des beaux-arts.

L'année qui a suivi leur retour au Japon, Kume et Kuroda ont ouvert une académie privée dont le nom Tenshin Dôjô a été trouvé par le père de Keiichiro. Plus tard, ils ont créé la société nouvelle des beaux-arts Hakubakaï qui publie la revue Kôfû dont son père écrit l'introduction du premier numéro. Il n'y a pas véritablement de preuve écrite, mais il est évident que Kuroda et Kume ont sollicité l'opinion de Kunitake à chaque événement important.

Comment s'est passée sa vie en France ?

Fin août 1886, dès qu'il est arrivé à Paris, Kume s'est rendu chez Masazo Fuji. Il lui a présenté Raphaël Colin, qui avait un atelier à l'Académie Colarossi. De son côté, Kuroda était déjà à Paris depuis 1884 où il avait commencé par étudier le droit, mais avait fini par se décider à se consacrer à la peinture juste avant que Kume arrive.

Kume et Kuroda se sont rencontrés après les vacances et

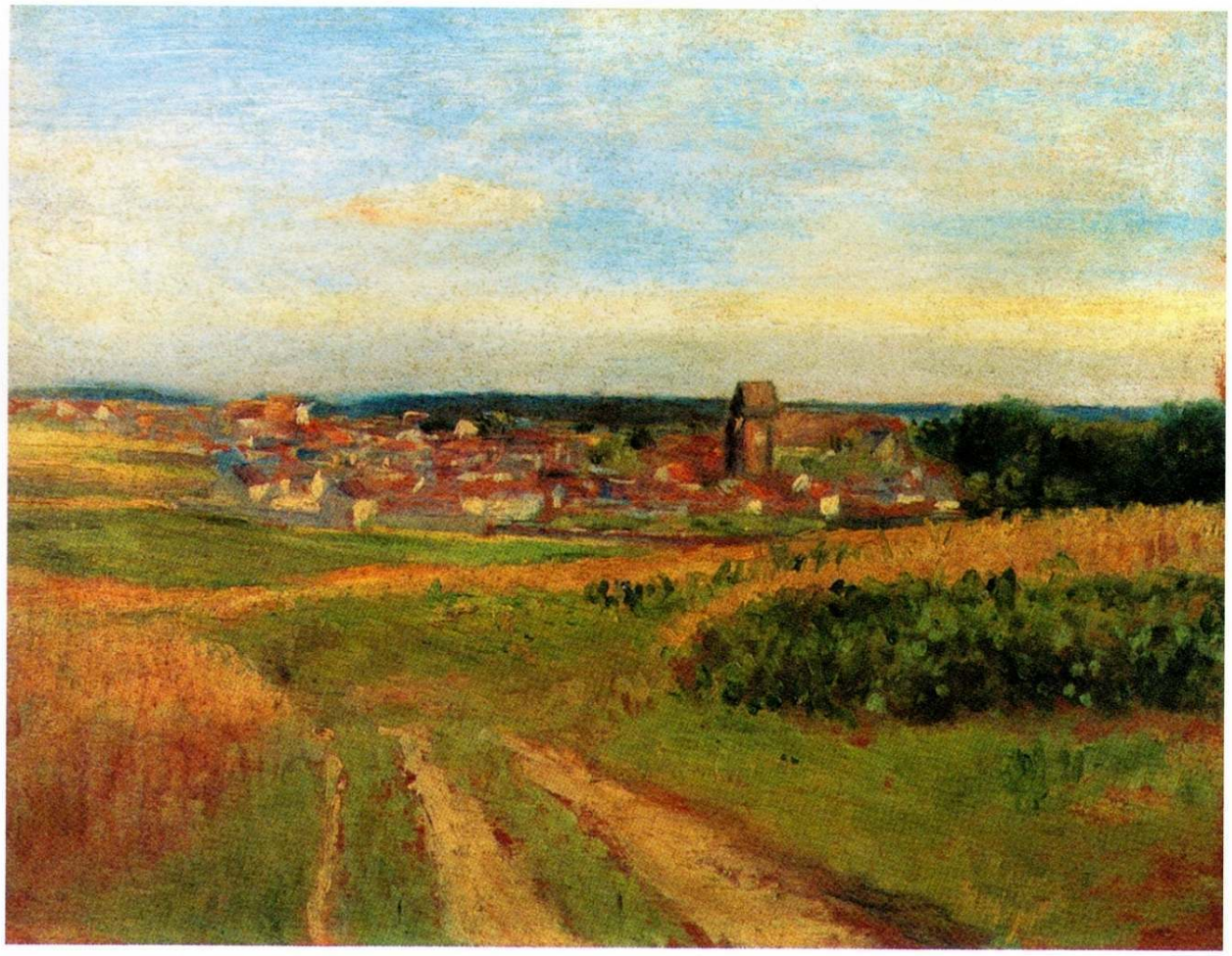
sont tout de suite devenus amis. Ils partageaient le même appartement, travaillaient dans la journée à l'atelier de Raphaël Colin, et allaient aux cours du soir étudier l'histoire de l'art occidental. Ils menaient une vie agréable en compagnie d'autres étudiants japonais et étrangers de toutes nationalités. Leurs études ont commencé par le dessin de nus en atelier et petit à petit ils sortent pour faire des croquis en banlieue parisienne. C'est en 1890 que Kume a découvert Grez-sur-Loing avec Kuroda. Ils y fréquentaient également des peintres américains comme Walter Griffin et Clarence Bird.

En ce qui concerne Raphaël Colin, au moment de sa mort en 1916, Kume parle de son maître comme étant le représentant d'un classicisme profond, inspiré de l'art grec. C'est un peintre académique qui représente des idées très élevées à travers les nus. Kume et Kuroda s'en inspirèrent en représentant des figures encore plus contemporaines. C'est le dessin qui est pour Raphaël Colin la technique la plus importante et la plus authentique. Il faisait partie des peintres qui transmettent une véritable tradition. Raphaël Colin vivait à la même époque que Monet et Renoir mais ne suivait pas leur mouvement. Il a au contraire persévéré dans son propre style de façon continue. C'est pour cette raison que Kume avait une grande considération vis à vis de son maître.

De plus, pour Colin qui était japonisant et faisait collection d'œuvres d'art japonaises, Kume et Kuroda faisaient venir du Japon des tissus ou des objets d'art comme les masques de théâtre No.

En 1888, pourquoi Kume est-il parti à Barcelone où avait lieu l'exposition universelle et pourquoi y est-il resté pendant un an alors qu'il avait commencé ses études de peinture avec Kuroda à Paris ?

Pour l'exposition de Barcelone, le gouvernement japonais avait confié l'ensemble de la présentation des objets d'art à la société Kiritsu Kocho, dont le PDG, Masuo Gisuke, originaire du département de Saga, était un proche ami de son père. En tenant compte du budget alloué et des conditions d'éloignement géographiques, il n'y avait qu'un nombre limité de personnes pouvant s'occuper de l'exposition sur place et le nom de Kume s'est imposé naturellement. De plus, Keiichiro avait une attirance toute particulière pour les œuvres des peintres espagnols. Après l'exposition, il a visité Madrid, Cordoue, Grenade et Séville, où il a fait des copies de tableaux ainsi que des croquis de paysages. Pendant son séjour à Barcelone, il n'a pas négligé de continuer à peindre. Il fait connaissance d'Antonio Garcia Llanso, critique d'art et historien, qui l'incite à voyager en Europe pour découvrir les autres styles de peinture occidentale. Llanso a également influencé Kume dans les domaines de l'histoire et de l'histoire de l'art. C'est en parlant du Japon à Llanso que Kume a pris conscience de l'originalité de la culture de son propre

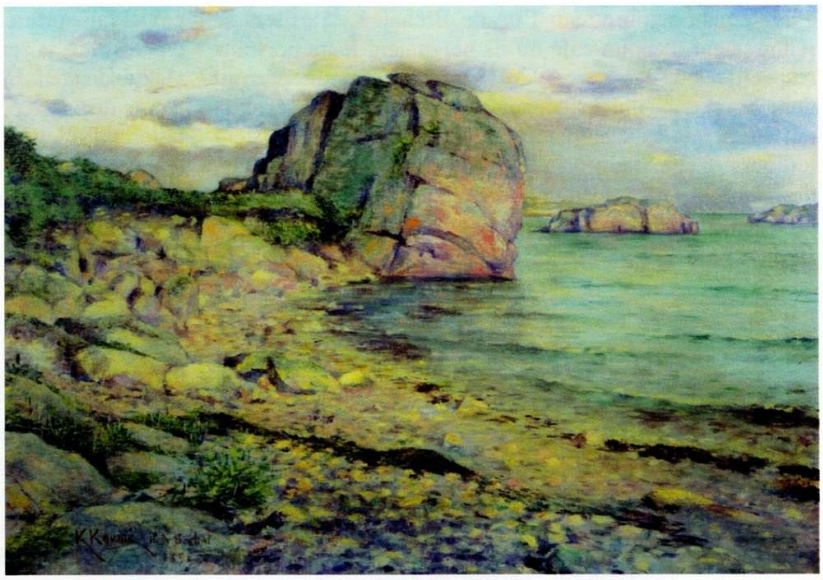


Kume Keiichiro - Paysage en France, Grez - Kume Museum of Art.

pays. Plus tard, Llanso a publié un livre sur le Japon intitulé Dai Nippon «le grand Japon» où il cite Kume dans la page des remerciements.

En 1873, son père Kunitake a eu l'occasion de visiter l'exposition universelle de Vienne, qu'il a ressentie comme un exercice de guerre commerciale en temps de paix. Keiichiro, qui s'occupera toute sa vie d'organisation d'expositions, partageait-il la même idée que son père ?

En 1888, pendant que Kuroda se consacre entièrement à la peinture auprès de Raphaël Colin, Keiichiro s'occupe seul du pavillon japonais à l'exposition universelle de Barcelone. Il se révèle être très doué pour les travaux administratifs, et s'occupe de tout, depuis la réception des colis jusqu'à la vente des objets.



Marée du soir : l'île de Bréhat. - Kume Museum of Art.

Il a même reçu la médaille d'or pour une de ses propres céramiques qu'il a présenté à l'exposition. De plus, il était à l'époque un des rares japonais résidant en Europe ayant une bonne connaissance de l'art occidental et pouvant mettre en valeur les productions japonaises par rapport aux œuvres présentées dans les autres pavillons. En 1889, à l'exposition universelle de Paris, il a travaillé en tant qu'interprète.

Il n'a pas traité l'exposition comme un terrain de guerre commerciale mais comme un lieu où il pouvait confirmer, vérifier et constater les dernières tendances artistiques de chaque pays.

Cette différence de point de vue est due à l'écart de génération avec son père qui était à la recherche de tous les moyens pour rattraper l'occident, alors que Keiichiro poursuivait le chemin de ses prédécesseurs.

Pour terminer ses études des beaux-arts, il a préparé ses derniers tableaux en vue du Salon de Paris sur l'île de Bréhat, en Bretagne. Pourquoi ce choix ?

Kuroda avait trouvé un lieu de prédilection à Grez-sur-Loing. Il y a créé plusieurs œuvres remarquables, et Kume a dû l'envier, et se sentait même un peu frustré.

Il cherchait un endroit où il pourrait réaliser une œuvre, et comme l'île de Bréhat accueillait également une colonie d'artistes étrangers, il y vient une première fois en 1891, puis s'y installe d'août 1892 à janvier 1893, lui permettant de trouver sa propre identité artistique par rapport à Kuroda. Il y peint «Le soleil d'automne se lève sur le village en bord de mer» et «La marée du soir», deux tableaux préparés pour le Salon de 1892. «Le ramassage des pommes» et «Fin d'automne» quant à eux, sont préparés pour le Salon de 1893.

Malheureusement, aucune de ses œuvres ne sera reçue. Un autre tableau intitulé «Le paysage de France» qui représente l'île de Bréhat est également d'inspiration claire et fluide. «Les feuilles mortes dans le bois en hiver» est aussi un tableau représentatif de cette période.

Feuilles mortes dans les bois en hiver
Musée de l'Ecole des Beaux Arts de Tokyo.

Qui sont les artistes qui ont séjourné à Bréhat, et parmi ceux-là, y en a-t-il qui ont également séjourné à Grez-sur-Loing ?

C'est vers 1890 que les artistes commencent à venir à l'île de Bréhat. Le personnage principal est Alain Osterling qui est un peintre suédois ayant obtenu la médaille d'argent à l'exposition universelle de 1889.

L'autre personnage important est Harry Renan, fils d'Ernest Renan, philosophe et écrivain religieux, élève de Puvis de Chavanne. Walter Griffin

a également séjourné sur l'île de Bréhat. Les artistes se réunissaient dans un café où ils peignaient leurs portraits respectifs sur des verres de comptoir. Chacun pouvait donc boire dans un verre à son effigie. Kume et Kawakita ont été peints par George Lendel, et leurs verres existent toujours. Cette tradition s'est perpétuée jusqu'au milieu des années 1930, jusqu'à constituer une collection de presque 200 verres, qui contribue à l'histoire de l'île de Bréhat.

Les échanges entre artistes de différentes nationalités étaient nombreux : ici, les Américains Walter Griffin (grâce à qui Kuroda Seïki découvrit Grez) et Clarence Bird, Keiichiro Kume et Kuroda Seïki.

Après leur retour au Japon, Kume disparaît petit à petit derrière Kuroda, qui est reconnu progressivement comme le père de la peinture moderne de style occidental. Pourquoi ?

Kume et Kuroda rentrent au Japon en 1893, et ouvrent ensemble l'académie privée Tenshin Dôjô en 1894 où ils commencent à enseigner un style de peinture très différent de celui de l'époque. Il se distinguait par des couleurs beaucoup plus claires, baignées de lumière. Grâce à leurs méthodes d'enseignement acquises en France et leur attitude libérale vis à vis de la création, ils ont fasciné les jeunes étudiants des beaux arts et ont reçu le soutien de l'opinion générale. Leur groupe devient le courant principal de la peinture moderne de style occidental au Japon. Il en résulte la création de la société des beaux arts Hakubakaï en 1896. La raison pour laquelle le nom de Kume disparaît petit à petit en tant qu'artiste est son acceptation du rôle respectif de chacun d'eux.

Kuroda se consacre de plus en plus à l'enseignement pratique de la peinture tandis que Kume excelle dans l'enseignement théorique de l'histoire de l'art, l'archéologie et l'anatomie. Cette répartition des rôles s'est montrée très bénéfique au moment du scandale soulevé par la représentation de femmes nues. Cet événement a eu lieu en 1895 lors de l'exposition nationale. Le tableau «Toilette du matin» a choqué le public qui n'était pas habitué à la représentation du corps féminin. A ce moment-là, Kume a soutenu Kuroda en écrivant des articles mettant en valeur l'esprit de sa création. Il a joué le rôle du théoricien en expliquant ce que représente le nu dans l'art occidental. Il a eu la révélation de son aptitude à l'enseignement théorique, laissant Kuroda devenir peintre.

Depuis cet événement autour du nu, Kume se consacre de plus en plus à son activité rédactionnelle pour soutenir Kuroda. A partir de quelle année s'arrête-t-il de peindre ?

En 1896, pour la première fois dans une école de beaux arts au Japon, un département de peinture occidentale est créé. Kuroda et Kume sont nommés professeurs. Kume est chargé de l'enseignement de l'anatomie ainsi que de l'archéologie. C'est à cette époque qu'il a dû reconnaître le talent de Kuroda, et ses propres limites en tant que peintre. Au contraire, son aptitude pour l'enseignement théorique se fait jour, et devient complémentaire de celui de la technique de la peinture. C'est en 1897 qu'il y a eu un second évènement autour d'un tableau de nu, et Kume a de nouveau soutenu Kuroda par la rédaction d'articles.

A partir de 1899 il arrête de peindre et se consacre plutôt à l'enseignement ainsi qu'à l'organisation d'expositions à l'étranger. Il se procure beaucoup d'ouvrages spécialisés et rédige des articles et des thèses pour présenter l'art occidental. Les ouvrages qu'il a acquis en France concernent des domaines très variés. Par ce fait, nous comprenons que Kume a su déjà assez tôt que les connaissances théoriques étaient indispensables pour la création des œuvres. Il en a toujours fait profiter Kuroda et jouait pour lui un rôle de soutien moral et spirituel. Après le décès de Kuroda, il continuera d'enseigner pendant dix ans jusqu'à la fin de sa vie, rendant hommage à son ami qui a modernisé l'art japonais.

Si Kuroda et Kume se rencontraient aujourd'hui, que se diraient-ils ?

Nous voudrions revivre cette époque-là à Paris !

Conclusion

Ainsi se termine l'entretien avec Madame Fumiko Ito, et nous savons maintenant le rôle très important que Kume a joué au côté de Kuroda pour implanter l'enseignement moderne de la peinture occidentale à la française. Kuroda a pu se consacrer entièrement à la peinture toute sa vie grâce au soutien de Kume. N'est-il pas temps de rendre hommage à Kume, qui est resté trop longtemps dans l'ombre ?