

Imaginea Japoniei în Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea

Maria-Simona Dovleac

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine,

Master I, Studii Est-Asiatice

In Edo Age (1600 – 1868) Japan was silent and kept closed own frontiers. When Japan began to open the frontiers, Europe began to import from Japan objects of Japanese art and simple objects made in Japan (porcelines, ukiyo-e, silks a.s.o.). The European interest for Japan led to *japonism*. The Japonism is an intellectual and aesthetic concept which it was predominant in painting (impressionism painting), sculpture, literature, drama a. s. o. The Japonism mirrors the image of Japan in Europe at the end of 19th century. My essay introduces the influence of Japanese art in impressionism painting, the events of “japoneries” fashion, the opinion of Goncourt, Vollard and Loti regarding the Japanese influence in Europe at the end of 19th century.

Vreme de circa 250 de ani, în perioada Edo (1603 – 1867), Japonia a păstrat tăcerea și și-a ținut granițele închise. Scrierile europene despre Țara Soarelui Răsare, izvorâte din relatările unor călători, creează imaginea unei Japonii fabuloase, fantastice. În lipsa unei comunicări directe s-a încercat o reprezentare a Japoniei.

„Imaginea idealizată”¹ a îndepărtatei Japonii se păstrează și după contactul cu aceasta. Astfel, decât să încerce o comprehensiune a artei japoneze existente, occidentalul preferă să creeze, să inventeze o artă japoneză proprie.

După deschiderea granițelor, în perioada Restaurației Meiji, Japonia reia legăturile cu lumea occidentală care începe să importe porțelanuri, mătăsuri, ukiyo-e, obiecte de artă japoneză. Japonia produce o estetică aparte, un fel de « minunare », în fața lumii capătă determinări, înfățișări care o fac explorabilă. Descoperirea unei arte marcate de miniaturi și mari pictori (Korin, Utamaro, Gakutei, Sharaku, Harunobu, Hiroshige,

¹ Focșeneanu, A., Istoria modernă a Asiei de Sud - Est. Occidentalizarea Japoniei. (Note de curs), Universitatea București, 2007/2008 (Curs 2/26.02.2008)

Toyokuni, Hokusai etc.), artă necunoscută până atunci europenilor, conduce la apariția de noi curente și concepte în Europa. Astfel, influența japoneză asupra artei europene din secolul al XIX-lea a dat naștere conceptului estetic numit **japonism**.

Japonismul este un concept estetic intelectual care s-a diferențiat încă de la început de conceptul estetic numit **chinezărie**, concept ce a atins apogeul în secolul al XVIII-lea, ca urmare a atracției europenilor față de obiectele de origine chineză (bibelouri, porțelanuri, oglinzi, evantaie, umbrele, haine, mobilă etc.), „fără a proveni din nici o artă chineză”². Dacă « exotismul chinez » s-a manifestat la nivelul culturii populare, japonismul s-a dezvoltat pe un nivel mai înalt, preponderent în pictură dar și în sculptură, muzică, teatru, literatură etc.

Inițial stampele japoneze se comercializau la prețuri derizorii în magazinele de ceai din Paris și Londra. Prima vizită a unei delegații nipone care aducea stampe japoneze într-un spațiu cultural occidental a avut loc în 1860, la Expoziția Universală de la Paris. Printre vizitatorii expoziției se aflau Félix Bracquemond, frații Goncourt, Baudelaire, Manet, Degas, Van Gogh, Gauguin, Whistler. Ulterior, Japonia a continuat să fie prezentă cu câte un stand de obiecte de artă la expozițiile internaționale. Astfel, în 1862, cultura niponă este prezentată la Expoziția Internațională de la Londra. În 1867, la Expoziția Internațională de la Paris, stampele japoneze au fost din nou admirate de către publicul rafinat.

Pictorii impresionisti și simbolisti europeni sunt fascinați de pictura japoneză care constituie o sursă de inspirație pentru foarte mulți dintre ei: Paul Cézanne, Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, Louis Anquetin, Giuseppe De Nettis, Gustav Klimt, James McNeill Whistler (născut în SUA, trăiește și pictează în Europa, făcând parte din grupul pictorilor impresionisti francezi). Primul pictor european care descoperă stampele japoneze este Félix Bracquemond, el a realizat prima copie a unei picturi japoneze (a lui Hokusai) în 1856.

În amploarea pe care o ia acest concept estetic în Franța rolul principal îl deține scriitorul și colecționarul de artă Edmond de Goncourt. Este cunoscut faptul că Edmond și Jules de Goncourt importau, colecționau și comercializau opere de artă japoneză de

² Luca, D., Dialog intercultural (Note de curs), Universitatea București, 2007/2008 (Curs 9/11.01.2008)

secol 18 (Hokusai, Utamaro, Gakutei, Korin) și obiecte de origine japoneză. Fascinat de arta niponă, Edmond de Goncourt scrie două lucrări: *Hokusai. Arta japoneză în secolul al XVIII-lea* și *Utamaro - Pictorul caselor verzi. Arta japoneză în secolul al XVIII-lea*. Hokusai este perceput de Goncourt ca aparținând curentului artistic naturalist³. Japonezul Hayashi Tadamasa, care coordona transporturile de obiecte de artă din Japonia, îi este recunoscător lui Edmond de Goncourt pentru că a făcut cunoscută arta și literatura japoneză în Occident⁴.

Cu privire la influența japoneză în arta europeană Edmond de Goncourt constată: „lucru curios revoluția pricinuită de arta japoneză la un popor care pe tărâmul artei este sclavul simetriei grecești și, care, deodată, a început să se pasioneze după o farfurie în care floarea nu era chiar în mijloc, după o stofă în care armonia era alcătuită prin juxtapunerea savant coloristă a culorilor adevărate.... Și introducerea aceasta autoritară în optica Europei a culorii imperiale a Extremului Orient este o adevărată revoluție în cromatica tabloului și a modei.”⁵

Ulterior, desenele japoneze încep să fie reproduse și pe articolele industriale și de artizanat artistic.

La Paris, în Montmartre se afla Galeria Bing – magazin de stampe și obiecte japoneze – unde pictori impresionisti, precum Van Gogh sau Toulouse-Lautrec petrec foarte mult timp. De asemenea, Toulouse-Lautrec cumpără stampe de la negustorul de tablouri Portier (strada Lepic nr. 54), fin cunoscător al artei unor Hokusai, Hiroshige, Utamaro, Toyokuni și Harunobu.

Sub influența lucrărilor lui Hiroshige, Utamaro și Hokusai, Vincent Van Gogh copiază nenumărate stampe și, folosind elemente din pictura japoneză, pictează: *Curtezana, Musmé în fotoliu, Prun în floare, Pod în ploaie, Portretul lui Moș Tanguy* (Van Gogh a realizat mai multe portrete ale negustorului de tablouri Tanguy, cel pictat în stil japonez se află la muzeul Rodin din Paris).

Precum Edmond de Goncourt, care considera că „dacă ști să privești și să descoperi tot ce există într-o imagine nu ai nevoie să te duci în țara cu astfel de priveliști.”⁶, Vincent Van Gogh, visând la Japonia, ajunge la Arles, în sudul Franței și

³ Goncourt, Edm. de, *Pagini de jurnal*. Vol. II, Ed. Univers, București, 1970, pag. 327

⁴ Goncourt, Edm. de, *op. cit.*, pag. 441

⁵ Goncourt, Edm. de, *op. cit.*, pag. 243

⁶ Goncourt, Edm. de, *op. cit.*, pag. 404, 405

scrie: „mă simt în Japonia...”, „ ... ținutul acesta mi se pare la fel de frumos ca și Japonia datorită atmosferei sale limpezi și a efectelor vesele de culoare”⁸, iar șase luni mai târziu: „Cu câtă nerăbdare am așteptat să văd dacă (Arles) seamănă oarecum cu Japonia! Copilării, ce mai.”⁹

Henri de Toulouse-Lautrec, entuziasmat de stampele prezentate la Expoziția de artă japoneză de la Galeriile Georges Petit, colecționează astfel de stampe și se gândește chiar să se ducă într-o bună zi și în Japonia, „în țara acelor oameni mărunți, în care cresc copaci pitici.”¹⁰ Entuziasmul lui Lautrec față de tot ceea ce este de proveniență japoneză îl determină să strângă în atelierul său spațios și dezordonat: kakemono (picturi japoneze executate pe bucăți dreptunghiulare de mătase sau hârtie), netsuke (mici figurine din lemn sau fildeș), o perucă japoneză și alte obiecte care să-i amintească de Japonia.

În martie 1893, André Marty începe să publice „Stampa originală”, o culegere periodică de planșe de Toulouse-Lautrec, Louis Anquetin, Pierre Bonnard, Émile Bernard, Paul Gauguin, James Whistler și alți pictori pasionați de ukiyo-e. Coperta publicației este o litografie executată de Toulouse-Lautrec.

„Stampele marilor japonezi îl hrănesc”¹¹ și pe Paul Gauguin care adoptă „stilul japonez” pentru valoarea sa simbolică. Japonist înflăcărat este și caricaturistul și gravorul în apă tare, Henry Somm.

Opinia negustorului de tablouri Ambroise Vollard referitor la influența japoneză în pictura europeană este defavorabilă, el critică pictura impresionistă afirmând că „stampele japoneze sunt extrem de interesante ca stampe japoneze, dacă rămân în Japonia: căci un popor, dacă nu vrea să facă prostii, nu trebuie să-și însușească ceea ce nu aparține rasei sale. Astfel se ajunge repede la un soi de artă lipsită de orice fizionomie proprie.”¹²

În mod similar, scriitorul francez Pierre Loti (care a călătorit foarte mult în Orient) vede în moda „japonezării” - în încercarea de imitare a tot ceea ce provenea din Japonia sau, uneori, a ceea ce se credea că ar avea vreo legătură cu Japonia, în încercarea

⁷ Van Gogh, V., *Scrisori*. Vol. II, Ed. Meridiane, Buc., 1981, pag. 137 (scris. către Theo, Arles, 21.02.1888)

⁸ Van Gogh, V., *op. cit.*, pag. 139 (scrisoarea către É. Bernard, Arles, martie 1888)

⁹ Van Gogh, V., *op. cit.*, pag. 226 (scrisoarea către P. Gauguin, Arles, octombrie 1888)

¹⁰ Perruchot, H., *Viața lui Toulouse-Lautrec*, Ed. Meridiane, București, 1967, pag. 76

¹¹ Perruchot, H., *Viața lui Gauguin*, Ed. Meridiane, București, 1968, pag. 78

¹² Vollard, A., *Ascultându-i pe Cézanne, Degas, Renoir*, Ed. Artemis, București, 1992, pag. 165

de imitare a artei nipone - o decadentă culturală a Europei: „uimitoare minunății de etajeră care îi fac, pe anumiți colecționari din Europa, să aprecieze atât de mult **Japonia niciodată văzută**; ...gen decorativ, ușor și în mod spiritual ciudat, care tinde a ne invada în Franța, în epoca noastră de decadentă imitație, și devine deja la noi marea resursă a fabricării obiectelor de artă ieftine.”¹³

Moda „japonezării” îl determină pe boemul Jehan Sarrazin să deschidă la Paris, pe strada Martirilor numărul 75, un café-concert «*Divanul japonez*» – „... o sală scundă, îngustă, mobilată și ornată într-o manieră mai mult sau mai puțin japoneză, cu câteva mese de biliard vopsite în albastru și roșu, cu un tavan aurit, cu scaune lăcuite în negru; serviciul fiind asigurat de femei îmbrăcate în kimono.”¹⁴ Afișul pentru «*Divanul japonez*» este realizat de Toulouse-Lautrec. În lucrările lui Toulouse-Lautrec influența niponă se face simțită în numeroasele sale afișe - „afișul îi dă prilejul să folosească la maximum tot ce a învățat de la japonezi”¹⁵.

Înscriindu-se în aceeași modă, a „japonezării”, în noiembrie 1892, în centrul Parisului, pe strada Saint-Honoré, *Le Nouveau Cirque* interpretează o fantezie japoneză numită „*Baletul lui Papa Chrysanthème*”.

Cu mult timp înainte și la un nivel mult mai înalt, în martie 1885, la Londra, compozitorul Arthur Sullivan își prezenta opera comică în două acte *Mikadoul* (*The Mikado/ The Town of Titipu*), cele două teme urmărite fiind: cruzimea și căsătoria în Japonia. Artiștii englezi ai teatrului Savoy au interpretat opera costumați și machiați în stil japonez, pe o scenă a cărei decoruri încercau să inducă publicului ideea că se află în exotica Japonie.

O imagine reprezentativă a Japoniei în Europa oferă și opera în trei acte *Madame Butterfly* a compozitorului G. Puccini (deși premiera operei a avut loc la Opera Scala din Milano abia în 1904). Inspirată dintr-o piesă de David Belasco și dintr-o povestire de John Luther Long (povestire ce a fost publicată în 1897), *Madame Butterfly* are temă principală căsătoria dintre un ofițer de marină american și o japoneză, în Japonia (temă similară celei din *Madame Chrysanthème*). Căsătoria dintre un occidental și o japoneză constituind în perioada aceea un angajament temporar: „în țara asta contractele sunt tot

¹³ Loti, P., *Doamna Crizantema*, Ed. Excelsior, Timișoara, 1998, pag. 135

¹⁴ Perruchot, H., *Viața lui Toulouse-Lautrec*, Ed. Meridiane, București, 1967, pag. 177, 178

¹⁵ Perruchot, H., *Viața lui Toulouse-Lautrec*, Ed. Meridiane, București, 1967, pag. 159

atât de flexibile ca și casele. Așa că mă căsătoresc după moda japoneză pentru 999 de ani. Dar pot anula contractul în orice lună”¹⁶.

În literatura europeană, cei mai cunoscuți scriitori și poeți din a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu preocupări nipone sunt: Edmond de Goncourt, Pierre Loti, Charles Baudelaire (opinie defavorabilă la adresa ”japonezării”), Alfred de Noyes, Oscar Wilde, Sir Edwin Arnold, William Butler Yeats. O parte din opera dramaturgului irlandez W.B. Yeats este influențată de piesele de teatru Nō, teatru pe care îl cunoaște prin intermediul poetului american Ezra Pound.

Romanul *Madame Chrysanthème* al lui Pierre Loti redă cel mai bine imaginea pe care și-o creaseră europenii sfârșitului de secol 19 despre îndepărtata Japonie. „Lumea este redusă de Loti la percepțiile persoanei I. Este o lume care se naște din interiorul personajului ceea ce oferă un caracter genuin tuturor experiențelor redade de el”¹⁷. De asemenea, Loti reduce intenționat lumea niponă la miniatură. Deosebindu-se de alte lucrări literare, *Madame Chrysanthème* nu oferă o îndulcire a lucrurilor. Personajul lui Loti nu are nici un fel de iluzii, cu privire la iubire, de pildă. Căsătoria dintre un occidental și o japoneză este un act formal, având la bază alte considerente decât cele existente în Occident. În reprezentarea lui Loti, imaginea femeii japoneze este aceea de bibelou-păpușă, de bibelou de etajeră: „Doamnele mele păpuși... aproape drăgălașe – din pricina aerului poznaș, a mâinilor delicate, a picioarelor în miniatură; dar urâtele, în cele din urmă, și apoi ridicol de mici, un aspect de bibelou de etajeră, un aspect de maimuțică, un aspect de nu știu ce...”¹⁸

Tropii căutați, urmăriți de Loti sunt cei ai monotoniei, repetitivității, miniaturii. Folosește la nesfârșit tropul bibeloului și al porțelanului („porțelanuri, legiuni de porțelanuri, servicii de ceai, cești, vase mici...”¹⁹).

Loti percepe și exprimă lucid diferențele culturale dintre Japonia și Europa, nu încearcă să educe Japonia ci Europa. Uzând de tropul japonezului cu ochii mici, Loti evidențiază incapacitatea de comprehensiune a occidentalului dincolo de prejudecățile, de categoriile deja create: „... misterul ochilor mici, înguști, ridicați spre tâmpile, abia putând să se deschidă; misterul expresiei lor, care pare a indica gânduri interioare de o

¹⁶ http://ro.wikipedia.org/wiki/Madame_Butterfly (actul I)

¹⁷ Luca, D., Dialog intercultural (Note de curs), Universitatea București, 2007/2008 (Curs 10/18.01.2008)

¹⁸ Loti, P., *op. cit.*, pag. 17

¹⁹ Loti, P., *op. cit.*, pag. 9

ciudățenie vagă și rece, o lume de idei absolut închisă pentru noi. – Și mă gândesc, privindu-le: ce departe suntem de poporul japonez, ce diferite ne sunt semnițiile!...”²⁰

Interioarele japoneze „frapează” prin „curățenia desăvârșită și goliciunea albă, glacială”²¹ în contrast cu saloanele europene (în special, franceze): „...în acest șir de săli goale, ne ziceam că la noi în Franța sunt mult prea multe bibelouri.”²² Loti urmărește, prin prezentarea interioarelor japoneze, să evidențieze falsă înțelegere a Japoniei de către europenii, care confundă arta japoneză cu chinezăria, sau mai grav, imaginează și creează o artă japoneză proprie, independentă de cea reală. „Surâd în mine însumi amintindu-mi anumite saloane, zise *japoneze*, încărcate de bibelouri și acoperite cu grosolane broderii de aur și satin de export, saloane pe care le-am văzut în casele frumoaselor pariziene. Le sfătuiesc pe aceste persoane să vină spre a vedea cum arată aici casele oamenilor de gust – O curățenie minuțioasă, excesivă; rogojini albe, lemn alb; o simplitate aparentă extremă pe ansamblu, și o incredibilă prețiozitate în detaliile infinit de mici: aceasta este maniera japoneză de a înțelege luxul interior.”²³

Formele miniaturale japoneze și filozofia spațiului în care relația dintre vid și plin orientează spațiul pictural au fost încorporate în cultura europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Deschiderea granițelor și „descoperirea” culturii nipone au produs efecte estetice ce au reflectat imaginea Japoniei în Europa și, în același timp, au îmbogățit cultura europeană.

BIBLIOGRAFIE

²⁰ Loti, P., *op. cit.*, pag. 104

²¹ Loti, P., *op. cit.*, pag. 16, 17

²² Loti, P., *op. cit.*, pag. 93

²³ Loti, P., *op. cit.*, pag. 83

1. Degas, E., *Scrisori*, Ed. Meridiane, București, 1987
2. Focșeneanu, A., *Istoria modernă a Asiei de Sud - Est. Occidentalizarea Japoniei.* (Note de curs), Universitatea București, 2007/2008
3. Goncourt, Edm. de, *Pagini de jurnal*. Vol. II, Ed. Univers, București, 1970
4. Loti, P., *Doamna Crizantema*, Ed. Excelsior, Timișoara, 1998
5. Luca, D., *Dialog intercultural* (Note de curs), Universitatea București, 2007/2008
6. Perruchot, H., *Viața lui Toulouse-Lautrec*, Ed. Meridiane, București, 1967
7. Perruchot, H., *Viața lui Gauguin*, Ed. Meridiane, București, 1968
8. Perruchot, H., *Viața lui Van Gogh*, Ed. Meridiane, București, 1969
9. Van Gogh, V., *Scrisori*. Vol. II, Ed. Meridiane, București, 1981
10. Vasiliu, F., *Japonia necunoscută*, Ed. Europa Nova, București, 1999
11. Vollard, A., *Ascultându-i pe Cézanne, Degas, Renoir*, Ed. Artemis, București, 1992
12. http://ro.wikipedia.org/wiki/Madame_Butterfly
13. <http://fr.wikipedia.org/wiki/japonisme>