

---

# L'ÉVEIL DE LA CHINE MODERNE L'ÉCOLE DE LINGNAN

DOSSIER  
DE PRESSE  
FEVRIER  
2015

---

MUSEE  
CERNUSCHI  
MUSEE DES ARTS  
DE L'ASIE DE LA  
VILLE DE PARIS

EXPOSITION  
20/03 – 28/06/2015

INFORMATION  
[WWW.CERNUSCHI.  
PARIS.FR](http://WWW.CERNUSCHI.PARIS.FR)



Chen Shuren (1884-1948), *Après le crépuscule*, 1926  
Encre et couleurs sur papier, 97 x 172,5 cm  
© Hong Kong Museum of Art

## Sommaire

Présentation de l'exposition	page 2
L'école de Lingnan au musée Cernuschi	page 3
La formation cantonaise	page 4
Le modèle japonais	page 5
Le nihonga et son influence sur l'école de Lingnan	page 6
Entre tradition et renouveau iconographique	page 7
Faire et peindre l'histoire	page 8
Fonder une école	page 9
Catalogue	page 10
Paris Musées, établissement public du réseau des musées de la Ville de Paris	page 11
Liste des visuels	page 12
Informations pratiques	page 15

### Contact presse

Maryvonne Deleau

Tél : 01 53 96 21 73

[maryvonne.deleau@paris.fr](mailto:maryvonne.deleau@paris.fr)

## Présentation de l'exposition

Dernière grande école de peinture traditionnelle chinoise, l'école de Lingnan est née au Guangdong (actuelle région de Canton), province depuis longtemps ouverte au commerce international et aux influences étrangères. Au début du XXe siècle, Chen Shuren et les deux frères Gao, Gao Jianfu et Gao Qifeng, s'inquiètent de l'essoufflement politique et culturel de la Chine.

Ainsi que nombre de leurs contemporains artistes et penseurs, ils se tournent alors vers le Japon pour **refonder une modernité chinoise**. Ils s'inspirent du *nihonga*, mouvement rénovateur de la peinture traditionnelle japonaise, et élaborent un style pictural original.

L'école de Lingnan s'enrichit **des sujets naturalistes** propres à la sensibilité japonaise. De plus, les thèmes inspirés par **l'actualité contemporaine**, et d'autres mettant en scène **le peuple dans ses activités quotidiennes**, occupent une place jusque-là inédite dans l'art chinois. La montée du nationalisme, en réponse à la perte d'autorité de l'État mandchou et face aux ingérences étrangères, conduit ces artistes à s'interroger sur les implications sociales et politiques de leur travail et à aborder frontalement les événements tragiques de l'histoire en marche.

Grâce à la riche collection du musée de Hong Kong et au prêt d'œuvres japonaises par des musées européens et des collectionneurs privés, le musée Cernuschi retrace **la naissance de cette école et la complexité de son inscription dans un contexte politique mouvementé** qui lui confère son importance artistique autant qu'historique.

## L'école de Lingnan au musée Cernuschi

Si le xx<sup>e</sup> siècle est pour la Chine une période de ruptures historiques, sociales et culturelles, il est aussi l'occasion d'un profond renouvellement de son vocabulaire artistique. L'envoi de multiples artistes en Europe sous l'impulsion de Cai Yuanpei (1868-1940), la synthèse entre Orient et Occident effectuée par des peintres comme Zao Wou-Ki (Zhao Wuji, 1920-2013) ou Chu Teh-Chun (Zhu Dequn, 1920-2014), l'ouverture au réalisme soviétique lors de la période maoïste et la forme sinisée de *pop art* qui lui succède, en sont les aspects les plus connus.

L'école de Lingnan a longtemps suscité un intérêt moindre de la part du public et des historiens de l'art. Elle est pourtant **le premier mouvement d'avant-garde de la Chine républicaine** et le témoin des soubresauts de l'histoire de ce pays pendant la première moitié du siècle. Elle a pâti de sa dimension régionale ainsi que, sur le plan chronologique, de sa position intermédiaire entre la tradition chinoise et la génération des grands maîtres de la modernité tels que Xu Beihong (1895-1953) et Lin Fengmian (1900-1991). De plus, son inspiration japonaise a été décriée comme relevant de la copie et en partie rejetée dès les prodromes de la Seconde Guerre sino-japonaise (1937-1945). Toutefois, depuis quelques années, ce mouvement fait l'objet d'un regain d'attention, tandis que sa contribution à la naissance de la modernité artistique en Chine est réévaluée.

C'est à ce renouveau du regard qu'appelle l'exposition du musée Cernuschi. Venant à la suite de plusieurs manifestations consacrées à la peinture moderne et contemporaine, elle vise à compléter et à enrichir le panorama de l'art du xx<sup>e</sup> siècle offert à notre public. Elle n'aurait pu avoir lieu sans un partenariat étroit avec le musée d'Art de Hong Kong qui, après avoir accueilli en ses murs « Artistes chinois à Paris », a accepté de nous prêter gracieusement toutes les œuvres chinoises présentées ici.

## La formation cantonaise

Guangzhou (Canton) est depuis le <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle et l'installation de comptoirs portugais l'un des points d'entrée principaux des idées et des influences étrangères en Chine. Marquée par ces échanges, mais aussi par sa position excentrée au sein de la grande nation chinoise, la région du Guangdong développe une culture aux traits spécifiques, à laquelle les artistes de l'école de Lingnan restent redevables jusqu'à la fin de leur carrière.

L'installation au Guangdong de Meng Jingyi et de Song Guangbao, artistes originaires du Jiangsu et actifs vers le milieu du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, contribue en effet à la naissance d'un courant local de peintures de fleurs et d'oiseaux adapté aux goûts du marché régional. Ils s'inscrivent dans la continuité de l'œuvre de Yun Shouping (1633-1690), une référence ancienne majeure en ce domaine, et brillent par leur emploi de coloris délicats. Ju Chao (1811-1865) et Ju Lian (1828-1904) poursuivent cette tradition en l'adaptant à la faune et à la flore autochtones qu'ils côtoient tous les jours dans leur Jardin des dix fragrances, aménagé dans leur domaine familial. Ils y font pousser plantes et légumes, y peignent et y accueillent de nombreux disciples auxquels ils transmettent les codes de l'école des deux Ju, dite aussi école de Geshan, du nom de leur village natal.

Cet enseignement repose sur l'importance de la représentation d'après nature, l'apprentissage de la peinture sans os de Yun Shouping – c'est-à-dire sans trait de contour – et la maîtrise des techniques *zhuangshui* et *zhuangfen*. Il s'agit, avant séchage des couches picturales, de vaporiser localement de l'eau ou des pigments à la surface de l'œuvre. La diffusion du liquide et les effets de sédimentation produisent des auréoles de densités variables et de subtiles nuances de couleur. Elles confèrent aux objets représentés une grande délicatesse de teintes et une impression de relief.

Parmi les disciples qui assimilent cet enseignement figurent les trois maîtres fondateurs de l'école de Lingnan. Chen Shuren (1884-1948) et Gao Jianfu (1879-1951) fréquentent pendant plusieurs années l'atelier de Ju Lian. On ignore en revanche si Gao Qifeng (1889-1933) a pu bénéficier des leçons du maître de Geshan, mais il a, à défaut au moins, reçu indirectement cet héritage technique par l'entremise de son frère aîné. Ce dernier complète cette première formation en tirant profit des ressources que lui offre le Guangdong. Gao Jianfu fréquente ainsi plusieurs années le domaine de Wu Deyi (1864-1927), lui-même ancien élève de Ju Lian, et étudie sa collection de peintures anciennes avant de suivre des cours de dessin délivrés par un missionnaire français au sein de l'université chrétienne de Guangzhou.

## Le modèle japonais

La Chine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se débat dans des problèmes économiques et politiques intenses, aggravés par sa sujétion de plus en plus grande aux puissances européennes. De nombreux intellectuels, tels Kang Youwei (1858-1927) et Liang Qichao (1873-1929), suggèrent alors d'étudier les pays occidentaux afin de s'en inspirer et de leur emprunter les moyens de leur résister.

Pendant deux générations, le Japon sert de modèle à la plupart de ces réformateurs, mais aussi de relais dans l'introduction en Chine des cultures étrangères. Après la rébellion de 1868 et l'instauration de l'ère Meiji, le Japon fait la preuve par l'exemple de la possibilité de se moderniser selon des standards occidentaux sans perdre son identité. De plus, de très nombreux concepts et ouvrages ont déjà été adaptés dans la langue japonaise, ce qui facilite leur assimilation par les lettrés chinois. Enfin, il est sur le plan pratique plus facile d'aller longtemps au Japon que d'entreprendre le voyage jusqu'en Europe. De nombreux étudiants venus du continent fréquentent ainsi les universités de Tōkyō et de Kyōto. Parmi ces derniers, les trois maîtres principaux de l'école de Lingnan, mais aussi, ultérieurement, quelques-uns de leurs élèves, viennent y parfaire leur formation artistique.

Les sources sont en partie contradictoires sur les dates du séjour de Gao Jianfu au Japon et vagues sur la teneur de ses activités. Selon la chronologie traditionnellement admise, Gao Jianfu arrive au Japon au début de l'année 1906. Des auteurs récents soutiennent toutefois qu'il y réside plusieurs fois à partir de 1903. En tout état de cause, il étudie dans ce qui semble être une école préparatoire associée à l'École des beaux-arts de Tōkyō et se forme aussi largement en autodidacte à travers la contemplation de peintures contemporaines et de leurs reproductions. En 1907, après un bref retour au Guangdong, il revient au Japon en compagnie de Gao Qifeng. Celui-ci suit les cours de Tanaka Raishō (1868-1940), peintre du mouvement *nihonga*, avant de regagner la Chine l'année suivante pour s'impliquer avec son frère dans les activités révolutionnaires. Chen Shuren, quant à lui, reste beaucoup plus longtemps au Japon, puisqu'il y étudie de 1906 à 1916. Il est dans un premier temps, jusqu'en 1912, élève de l'école d'art de Kyōto, puis de l'université Rikkyō de Tōkyō.

Les fondateurs de l'école de Lingnan sont ainsi sensibilisés à l'esthétique du courant *nihonga*, en particulier aux œuvres de deux de ses plus grands représentants : Takeuchi Seiho (1864-1942) et Yamamoto Shunkyo (1871-1933).

## Le *nihonga* et son influence sur l'école de Lingnan

La modernisation à marche forcée du pays du Soleil levant, à partir de 1868, provoque chez des Occidentaux comme chez des Japonais la crainte d'une perte d'authenticité de la culture nippone. Se définit alors un courant de peinture japonaise (*nihonga*) construit en opposition à une peinture occidentale (*yōga*). Des artistes tels que Kōno Bairei (1844-1895) fondent ainsi des structures destinées à transmettre les techniques et styles traditionnels. C'est l'École des beaux-arts de Tōkyō, fondée en 1889 par Ernest Fenollosa (1853-1908) et Okakura Kakuzō (1862-1913), qui joue un rôle majeur dans la revalorisation d'une tradition autochtone de peinture et dans son adaptation au monde contemporain.

La définition du *nihonga*, fondée sur un répertoire iconographique ancien et une technique de peinture à l'encre sur papier ou sur soie, permet de fondre dans ce mouvement les écoles préexistantes les plus diverses. L'école Maruyama-Shijō et ses subdivisions ultérieures telles que l'école Kishi et l'école Mori sont caractérisées par la précision des descriptions analytiques de la faune et de la flore ainsi que par des effets marqués de profondeur et de relief. Elles constituent l'une des bases majeures de ce nouveau style pictural, avec l'apport du courant *Nanga*, d'influence chinoise, et d'éléments issus de la peinture occidentale : procédés perspectifs, modelés et ombrages.

Par son caractère de synthèse entre Est et Ouest et sa réinterprétation d'un héritage traditionnel, le *nihonga* offre une formulation plastique aboutie aux idéaux artistiques et politiques des fondateurs de l'école de Lingnan. Gao Jianfu, Gao Qifeng et Chen Shuren observent les œuvres des plus grands maîtres de ce mouvement, les copient parfois fidèlement et leur empruntent aussi bien leurs sujets, leurs effets atmosphériques et leurs compositions que leurs techniques de maniement du pinceau.

On retrouve ainsi chez ces peintres le rendu du clair-obscur et du volume, l'utilisation d'éléments repoussoirs au premier plan des œuvres, l'emploi de fonds légèrement colorés, des sujets animaliers traités au moyen d'un lavis et de fins traits de pinceau – pour rendre le relief des corps et du pelage – ainsi que l'emploi du *tarashikomi*. Celui-ci consiste en l'application d'une seconde couche de peinture avant le séchage de la couche précédente, qui produit des effets très proches du *zhuangshui* et du *zhuangfen* des deux Ju.

## Entre tradition et renouveau iconographique

La peinture et les arts décoratifs chinois ont été le réceptacle, au cours des siècles, d'un symbolisme foisonnant autant que codifié. Celui-ci repose la plupart du temps sur des jeux d'homophonies qui permettent aux artistes et aux artisans de composer des rébus auspicioseux par la représentation simultanée de plantes, d'animaux et d'insectes. Les peintres de l'école de Lingnan sont bien entendu au fait de ce répertoire et l'utilisent parfois dans certaines de leurs œuvres, notamment lorsque celles-ci sont des cadeaux effectués à l'occasion d'événements particuliers.

Ces artistes semblent toutefois rarement fidèles à ces codes traditionnels. Leurs peintures de fleurs et d'oiseaux font le plus souvent perdurer l'aspect purement descriptif et décoratif des œuvres des deux Ju ou jouent sur une dimension révolutionnaire nouvelle. D'une part, des motifs anodins prennent une dimension politique quand le colophon les replace dans un contexte contemporain. D'autre part, certaines plantes et certains animaux deviennent les incarnations de l'esprit de bravoure qui doit animer les hommes en ces temps troublés : le kapokier, arbre des héros, devient un sujet récurrent, tandis que les animaux figurés dans des positions dynamiques bandent leurs muscles pour passer à l'action.

La peinture de personnages est probablement le lieu de conflit le plus patent entre assimilation de la tradition et souhait de faire œuvre nouvelle. Si Gao Jianfu théorise une nouvelle peinture de personnages, ancrée dans son temps et décrivant les gens du commun que l'on peut croiser chaque jour, il reste sur le plan iconographique d'un grand traditionalisme dans la plupart de ses productions et privilégie les figures de lettrés ou de saints. Seul Huang Shaoqiang, élève de Gao Qifeng, parvient à une conversion moderne de ce genre pictural par la représentation de travailleurs et de personnes du peuple.

Le renouvellement de la calligraphie et du paysage par les artistes de l'école de Lingnan s'exprime moins par un changement des thèmes – quoique Gao Jianfu soit un adepte de la représentation de lieux exotiques à partir de son voyage en Inde et en Asie du Sud-Est, au début des années 1930 – que par l'évolution des styles. Gao Jianfu magnifie ainsi l'expressivité de son écriture par les oscillations nerveuses qui la parcourent et par des changements d'échelle brusques. Chen Shuren est, quant à lui, particulièrement original dans le domaine des paysages. Marqué par son observation de sites naturels, il les retranscrit par la juxtaposition d'aplats colorés cernés d'épais traits de contour, créant là un style inédit au sein de la tradition chinoise.



## Faire et peindre l'histoire

Gao Jianfu et Gao Qifeng s'impliquent dans la *Tongmenghui*, une société révolutionnaire clandestine fondée en 1905 par Sun Yat-sen (1866-1925), et participent directement à la mise en œuvre d'actions violentes pour mettre à bas l'empire Qing (1644-1911). Leur activité commerciale et artistique sert ainsi en partie de couverture à leurs entreprises illégales. Toutefois, après la fondation de la République, ils s'éloignent peu à peu des structures politiques pour consacrer pleinement leurs efforts militants à la peinture.

Chen Shuren rejoint les rangs des troupes de Sun Yat-sen dès 1905, mais participe d'une manière peu active à la Révolution. Après la fin de ses études au Japon, il dirige en revanche la branche canadienne du Guomindang de 1917 à 1922, puis, à son retour, occupe de nombreux postes importants au sein du parti et dans les structures du pouvoir. À partir de la fin des années 1920, il commence cependant, lui aussi, à renoncer à ces activités officielles et concentre son attention sur sa production artistique, ce qui conduit à un profond renouveau de son art dans les années 1930.

Malgré cette prise de distance progressive, les œuvres réalisées par ces artistes témoignent jusqu'à leur mort de leurs idéaux et de leur implication physique ou morale dans les tragédies historiques qui jalonnent leur existence. De nombreuses peintures sont des appels clairs à l'héroïsme par une exaltation symbolique du dynamisme révolutionnaire. D'autres figurent directement des événements contemporains. Gao Jianfu est, en effet, réputé être le premier artiste chinois à avoir représenté des avions et des tanks. Il est suivi en ce domaine par plusieurs de ses élèves, qui tentent de retranscrire les combats de l'époque et inscrivent au cœur de leur production la volonté de décrire la société contemporaine afin de promouvoir leurs idées politiques.

Sur un mode plus intimiste, de nombreuses œuvres de Gao Jianfu retracent également les vicissitudes de la nation chinoise à travers les sentiments de mélancolie et de désarroi qui étreignent l'artiste vieillissant confronté à l'échec de ses idéaux. Cela est particulièrement sensible dans les peintures réalisées pendant la Seconde Guerre sino-japonaise (1937-1945).

## Fonder une école

Dès leurs débuts, les frères Gao témoignent de leur volonté de renouveler la peinture chinoise et de fonder un mouvement qui s'installe durablement et domine le paysage artistique. À cette fin, ils publient, à Guangzhou entre 1905 et 1908 et à Shanghai entre 1912 et 1913, des journaux illustrés dans lesquels ils reproduisent leurs œuvres et celles de Chen Shuren. Ils occupent également des fonctions institutionnelles et écrivent des textes critiques et théoriques. Gao Jianfu est ainsi l'un des protagonistes majeurs des polémiques et des réflexions autour de la question d'une « nouvelle peinture nationale » (*xin guohua*).

Si la formation de multiples élèves peut être un moyen de subsistance, elle est aussi dans ce contexte l'un des outils pour diffuser le style des maîtres de l'école de Lingnan et le faire perdurer. Gao Qifeng fonde à Guangzhou un Institut d'esthétique en 1920, puis ouvre en 1929 un autre lieu d'enseignement. Il y accueille plusieurs disciples, dont certains seront parmi les plus importants de la seconde génération de ce mouvement. « Les sept du Pavillon du vent céleste », selon leur appellation traditionnelle dérivée du nom de l'atelier de leur maître, comprennent ainsi Zhou Yifeng (1890-1982), Zhang Kunyi (1895-1967), Ye Shaobing (1896-1968), He Qiyuan (1899-1970), Rong Shushi (1903-1996) et surtout Huang Shaoqiang (1901-1942) ainsi que Zhao Shao'ang (1905-1998).

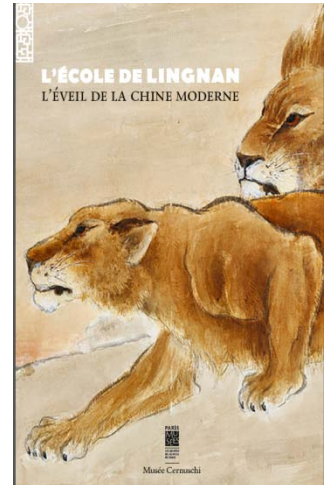
Gao Jianfu établit, quant à lui, l'Académie Chunshui en 1923. Il y accueille jusqu'en 1938 de nombreux élèves, dont Fang Rending (1901-1975), Li Xiongcai (1910-2001) et Guan Shanyue (1912-2000) sont les plus connus. Il entretient également des relations de maître à disciple avec Yang Shanshen (1913-2004), un autre artiste majeur de l'école de Lingnan, qui le rejoint à Macao pendant la Seconde Guerre sino-japonaise (1937-1945).

Dans le cadre de ces ateliers, les élèves assimilent les bases du style de leur maître : représentation d'après nature, apprentissage de la peinture sans os, utilisation des lavis pour restituer les effets atmosphériques, rendu du volume et de la profondeur. Cette base commune est mise en évidence dans la réalisation d'œuvres à plusieurs mains et dans la prédilection d'un grand nombre de ces disciples, notamment ceux de Gao Qifeng, pour la peinture de fleurs et d'oiseaux. Toutefois, chacun connaît une évolution personnelle qui l'amène à développer son propre style et, pour les plus originaux d'entre eux, leurs propres sujets.

Après la mort des frères Gao et de Chen Shuren, ces artistes perpétuent l'existence de l'école de Lingnan en Chine continentale, à Hong Kong, à Taiwan et jusqu'en Amérique du Nord. Ils forment eux-mêmes de nouveaux élèves qui continuent à explorer l'héritage formalisé, il y a près d'un siècle, par les maîtres de ce mouvement.

## Catalogue

Ce véritable livre d'art se veut à la fois **une introduction accessible et un ouvrage de référence** sur l'école de Lingnan, qui fut en Chine à la fois la dernière école traditionnelle de peinture et le premier mouvement artistique moderne. Représentants de cette école, Gao Jianfu, Gao Qifeng et Chen Shuren se situent à la jonction entre un monde ancien et un monde moderne, entre une culture lettrée chinoise et une vie intellectuelle ouverte aux influences japonaises et occidentales. À travers **les essais écrits par d'éminents spécialistes et les commentaires d'œuvres**, c'est ainsi l'histoire de la Chine, de la fin de l'empire des Qing à la fondation de la République populaire, qui est évoquée à travers le parcours des maîtres de cette école et de leurs disciples. Le catalogue enrichit la compréhension des œuvres de l'exposition en dévoilant **le contexte politique et historique**, mais aussi en analysant **les sources plastiques** de chaque œuvre.



### Auteurs

Sous la direction de Mael Bellec, conservateur du patrimoine au musée Cernuschi

- Aida Yuen Wong, professeur associée à l'université Brandeis, Etats-Unis, auteur de nombreux ouvrages de référence sur l'art chinois de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle ainsi que sur les échanges culturels entre Japon et Chine à cette époque
- Yuen-kit Szeto, directeur du département peinture du musée d'Art de Hong Kong, auteur de nombreuses contributions sur les artistes du Guangdong, notamment sur les maîtres des fondateurs de l'école de Lingnan
- Hing-sun Tang, conservateur du musée d'Art de Hong Kong, auteur de plusieurs catalogues de peinture chinoise et excellent connaisseur des œuvres prêtées au musée Cernuschi par le musée d'Art de Hong Kong.

### Sommaire

- « L'école de Lingnan. Entre Chine et Japon, passé et présent », Mael Bellec
- « Le Japon et l'école de Lingnan : une énigme de la modernité », Aida Yuen-Wong
- « Techniques et objectifs de l'école de Lingnan », Yuen-Kit Szeto
- « Les trois maîtres de Lingnan et la politique », Hing-sun Tang

**Format** : 21 x 30 cm

**Pagination** : 176 pages

**Façonnage** : broché grands rabats

**Illustrations** : 80

**Prix TTC** : 35 €

**ISBN** : 978-2-7596-0282-7

### Les éditions Paris Musées

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages – catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux, autant de beaux-livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité des expositions temporaires.

[www.parismusees.paris.fr](http://www.parismusees.paris.fr)

## **PARIS MUSÉES LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS**

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité : beaux-arts, art moderne, arts décoratifs, arts de l'Asie, histoire, littérature, archéologie, mode...les domaines sont nombreux et reflètent la diversité culturelle de la capitale et la richesse de son histoire.

Geste fort d'ouverture et de partage de ce formidable patrimoine, la gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001\*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Par ailleurs, le développement de la fréquentation s'est accompagné d'une politique de diversification des publics. Paris Musées, en partenariat avec les acteurs sociaux franciliens, consolide et développe ses actions à destination des publics peu familiers des musées. Plus de 8 000 personnes ont bénéficié en 2014 de ces actions au sein des musées de la Ville de Paris.

L'ouverture se prolonge sur le web avec un site internet qui permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

[www.parismusees.paris.fr](http://www.parismusees.paris.fr)

### **Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées :**

Fréquentation : 3.379.384 visiteurs en 2014 soit +11% par rapport à 2013

Expositions temporaires : 1.858.747 visiteurs dont près d'un million au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (+90% par rapport à 2013)

Collections permanentes : 1.520.637 visiteurs

\*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

## **LA CARTE PARIS MUSÉES LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ !**

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris\* ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. En 2014, la carte a déjà recueilli 9.000 adhérents.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le

site : [www.parismusees.paris.fr](http://www.parismusees.paris.fr)

## Liste des visuels disponibles pour la presse

Les visuels transmis sont soumis aux dispositions du Code de Propriété intellectuelle. La transmission d'images ne constitue d'aucune façon une cession des droits d'exploitation. L'éditeur du contenu est seul responsable de l'utilisation faite par lui desdits visuels et de l'appréciation des nouvelles dispositions introduites par la loi du 1er août 2006 modifiant l'article L 122-5/9° du CPI, qui stipule notamment que « la reproduction ou la représentation intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate ou en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur » ne peut être interdite par son auteur, lorsque son œuvre a été divulguée.



Hashimoto Kansetsu (1883-1945)  
*Le matin après la pluie*  
vers 1930  
Encre sur soie  
112,2 x 132,2 cm  
© Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin



Chen Shuren (1884-1942)  
*Lions en alerte au crépuscule*  
1938  
Encre et couleurs sur papier  
110,2 x 224,7 cm  
© Hong Kong Museum of Art



Chen Shuren (1884-1942)  
*Oies sauvages et roseaux*  
1928 Encre et couleurs sur papier  
175,7 x 76 cm  
© Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Citrouille*  
Fin des années 1930  
Encre et couleurs sur papier  
96 x 47,1 cm  
© Hong Kong Museum of Art



Ju Lian (1828-1904) : *Rouleau aux cent fleurs*, 1875  
Encre et couleurs sur soie - 36,5 x 617 cm - © Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Les os des morts pleurent  
 sur les malheurs de la nation*  
 1938  
 Encre et couleurs sur papier  
 71,8 x 47,2 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Seiches*  
 Années 1920  
 Encre et couleurs sur papier  
 135,8 x 69,1 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Pavillon à quatre étages*  
 1926  
 Encre et couleurs sur papier  
 80,3 x 41,8 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Poète du Sud*  
 1932  
 Encre et couleurs sur papier  
 211 x 94,7 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Gao Jianfu (1879-1951)  
*Les faibles sont la proie des forts*  
 1914-1928  
 Encre et couleurs sur papier  
 127,5 x 60,2 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Gao Qifeng (1889-1933)  
*Neige dans la gorge Wu*  
 1916  
 Encre et couleurs sur papier  
 177 x 91,5 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Huang Shaoqiang (1901-1942)  
*Ecouter les loriots parmi les ondulations des saules*  
 Fin des années 1920-début des années 1930  
 Encre et couleurs sur papier  
 135 x 47 cm  
 © Hong Kong Museum of Art



Li Xiongcai (1910-2001)  
*Dans les montagnes enneigées*  
 1948  
 Encre et couleurs sur papier  
 82,8 x 35 cm  
 © Hong Kong Museum of Art

## Informations pratiques

### Musée Cernuschi

7 avenue Vélasquez

75008- Paris

tél : 01 53 96 21 50

[www.cernuschi.paris.fr](http://www.cernuschi.paris.fr)

ouvert du mardi au dimanche inclus  
de 10h à 18h

fermeture lundis et jours fériés

### Commissariat de l'exposition

Mael Bellec

conservateur du patrimoine

### Communication

Maryvonne Deleau

[maryvonne.deleau@paris.fr](mailto:maryvonne.deleau@paris.fr)

tél : 01 53 96 21 73

### Billetterie

plein tarif : 8€

tarif réduit : 6€

### Visites commentées

*mardi, mercredi, jeudi à 14h30*

*samedi à 15h*

### Point parole

*mardi, mercredi, jeudi, vendredi à 12h30*

### Conférences : l'Université au musée

#### Les techniques des maîtres de l'école de Lingnan.

par Szeto Yuen-Kit, directeur du département  
de peintures chinoises du musée d'art de  
Hong Kong

*Samedi 21 mars à 16h30*

#### Les écrivains chinois et le Japon, de la fin de la dynastie Qing aux années 1920.

par Isabelle Rabut, professeur, département  
Chine de l'Inalco

*Jeudi 26 mars à 16h*

#### Les fleurs et les flammes : l'innovation iconographique dans l'école de Lingnan.

par Mael Bellec, conservateur du Patrimoine,  
*jeudi 2 avril à 16h*

#### L'école de Lingnan : perspectives locales, nationales et mondiales.

par Ralph Croizier, professeur émérite,  
University of Victoria, Canada

*Jeudi 28 mai à 16h*

#### Les sources japonaises de l'école de Lingnan : les peintres du *nihonga*.

par Christine Shimizu, conservateur général du  
Patrimoine

*Jeudi 4 juin à 16h*

#### Hong Kong, autre berceau du cinéma chinois

par Anne Kerlan, historienne, Institut  
d'Histoire du Temps Présent - IHTP

*Jeudi 11 juin à 16h*

### Conférence le mardi à 13h

par une conférencière du musée

### L'éveil de la Chine moderne.

*31/03 ; 21/04 ; 12/05 ; 26/05 ; 9/06 ; 23/06*

### Dialogues entre la peinture japonaise et la peinture chinoise.

*14/04 ; 5/05 ; 19/05 ; 2/06 ; 16/06*