



COLLOQUE
INTERNATIONAL

Japonisme et imprimé en France

国際シンポジウム「フランスのジャポニスムと印刷文化」

21 FÉVRIER 2025
Maison franco-japonaise
Auditorium

22 FÉVRIER 2025
Université de Tokyo
Campus de Komaba

Organisation

Sophie Basch (Sorbonne Université, IUF, CELLF), Terada Torahiko (Tōdai) et Miura Atsushi (Tōdai, Musée Ohara).

Vendredi 21 février 2025

Maison franco-japonaise, Auditorium

- 9h45** **Accueil des participants**
- 10h00** **Présentation du colloque**
par **Sophie Basch**, **Terada Torahiko** et **Miura Atsushi**
- 10h10** **Christophe Marquet** (EFEO)
Japonisme et art du dessin à travers les *Albums-Reiber* (1878)
- 10h50** **Terada Torahiko** (Université de Tokyo)
Les aventures de Champfleury au pays des merveilles
- 11h30** **Pause**
- 11h40** **Bernard Vouilloux** (Sorbonne Université, CELLF)
Un greffon éditorial. *Okoma* (1883) de Félix Régamey, japonisant frénétique
- 12h20** **Elizabeth Emery** (Monclair State University, NJ)
Esprit d'équipe, esprit de corps : l'invention d'un « Japon » franco-japonais dans *Paris Illustré* (mai 1886)
- 13h00** **Déjeuner**
- 14h00** **Guillaume Métayer** (CNRS, Sorbonne Université, CELLF)
Anatole France, un bibliophile classique et la tentation japoniste
- 14h40** **Miura Atsushi** (Université de Tokyo, Musée Ōhara, Kurashiki)
Yamamoto Hōsui, illustrateur du japonisme
- 15h20** **Pause**
- 15h30** **Hélène Védrine** (Sorbonne Université, CELLF)
La Nouvelle Bibliopolis d'Octave Uzanne, ou la couleur « à la façon des Japonais »
- 16h10** **Guy Ducrey** (Université de Strasbourg)
Papillons et feuilles volantes. La diffusion du japonisme par les programmes et prospectus de théâtre vers 1900
- 17h00** **Pause**
- 17h30** Présentation par **Sophie Basch** et **Fabrice Kordon** (Professeur à Sorbonne Université, LIP6, UMR7606) des « 36 Vues de la Tour Zamansky »

Samedi 22 février 2025

Université de Tokyo, Campus de Komaba, Bâtiment 18

- 10h00** **Oikawa Shigeru** (université Nihon joshi daigaku)
De l'inspiration japonisante à l'imagerie d'Épinal : Georges Bigot à son retour en France
- 10h40** **Jean-Louis Haquette** (Université de Reims Champagne-Ardenne)
Le Japon des bibliophiles de Paris et de province
- 11h20** **Pause**
- 11h30** **Ségolène Le Men** (Université Paris Nanterre)
Le japonisme dans la bibliothèque du collectionneur : documentation et création
- 12h10** **Marianne Simon-Oikawa** (Université Paris Cité)
Écrire le Japon. Formes et usages de l'écriture japonaise dans l'imprimé en France des années 1870 à l'entre-deux-guerres
- 13h00** **Déjeuner**
- 14h30** **Michel Wasserman** (Université Ritsumeikan, Kyoto)
La genèse express des *Cent phrases pour éventails*
- 15h10** **Sophie Basch** (Sorbonne Université, CELLF, IUF)
Les éditions illustrées du *Livre du thé* d'Okakura, traduit par Gabriel Mourey
- 15h50** **Pause**
- 16h00** **Okabe Masayuki** (Université Teikyō, Musée des Beaux-arts Ebara Hatakeyama)
La prospérité de l'art du livre : livres illustrés, frontispices, illustrations, vignettes, couvertures et le japonisme selon Takehisa Yumeji
- 16h40** **Hayashi Yōko** (Musée départemental de Hyōgo)
Foujita illustrateur
- 17h20** **Discussion et conclusions du colloque**

Résumés

des communications

« Le livre moderne a emprunté aux albums japonais presque tous ses éléments de charme : l'adroit habillage des dessins par les caractères, les empiètements de gravures sur les marges, les nuages de couleur qui passent sous le texte, etc., etc. Les belles publications, *Studio* en Angleterre, *Jugend*, en Allemagne sont pleines d'illustrations directement inspirées de l'Extrême-Orient. [...] Ce ne seraient pas non plus Chéret ni les autres affichiers, ses relèves, qui songeraient à nier leur dette vis-à-vis de l'Empire du Soleil Levant.

Ils pratiquent tous ce somptueux système des grands à-plat de couleur, si particulier aux belles estampes japonaises. Et certains d'entre eux, Jossot, Roubille, quand ils attablent côte à côte Sarah Bernhardt, Coquelin, Rochefort et M. Loubet pour leur faire manger à pleines mains des sardines Saupiquet, pratiquent une déformation drolatique du dessin qui rappelle tout à fait certains albums de Kōrin. » (Paul Gsell, « Ce que notre art doit aux Japonais », *La Revue*, 15 mai 1905, p. 208-209.)

L'histoire du livre et des revues illustrées est intimement liée à l'essor et au développement du japonisme, des années 1870 à l'entre-deux-guerres : à la fois support et vecteur du japonisme artistique et savant, l'imprimé japoniste n'a cependant jamais fait l'objet d'une manifestation singulière. Les études consacrées à la revue phare de Siegfried Bing, *Le Japon artistique* (1888-1891), aux livres de Mallarmé et de Claudel, ou au rôle joué par les imprimeurs, les photograpeurs et de grands ornemanistes-typographes comme Eugène Grasset, Maurice Pillard-Verneuil ou George Auriol dans la mise en page et l'illustration de revues d'art et de décoration comme d'ouvrages d'érudition ne manquent pas. Nous n'ambitionnons pas d'épuiser les « impressions japonaises » au sens propre, mais de rassembler un bouquet d'hommages aux monuments de papier qui, à côté de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, ont constamment soutenu la diffusion du japonisme en France – souvent, comme l'illustrent les publications de Judith Gautier, d'Émile Verhaeren, de Pierre Loti et de Gabriel Mourey, avec le concours d'artistes japonais, dans une interaction constante avec le japonisme pictural qui oriente les cadrages et la disposition typographique, tout en élaborant une esthétique innovante propre aux « documents d'art et d'industrie », qui marqua en retour le livre japonais. Ces études de cas ont pour principale ambition de mettre en valeur l'imprimé comme diffuseur du japonisme.

Sophie Basch (Professeur à Sorbonne Université, IUF, CELLF)

ソフィー・バッシュ(ソルボンヌ大学教授、フランス大学研究院、CELLFフランス語フランス文学研究センター、CNRS /パリ・ソルボンヌ大学 (UMR 8599))

Les éditions illustrées du *Livre du thé* d'Okakura, traduit par Gabriel Mourey

Avec l'*Éloge de l'ombre* (1933) de Tanizaki Junichirō, Le *Livre du thé* est un des titres emblématiques de la littérature japonaise pour les Occidentaux. Directement rédigé en anglais par Okakura Kakuzō (1862-1913), Le *Livre du thé*, paru en 1906 et destiné au public occidental, fut traduit en français par Gabriel Mourey (1865-1943), poète et critique d'art, angliciste, proche de Mallarmé et de Debussy, éditeur de Proust. Illustré par l'artiste japonais Hasegawa Roka (1897-1967) en 1927 chez André Delpeuch, le livre connut une autre édition, de grand luxe, en 1930 pour Les Bibliophiles du Faubourg, illustrée par J.-A. Tohno. On s'interrogera sur la double traduction, linguistique et iconographique, d'un ouvrage dont de récentes adaptations en français ont effacé l'esprit, là où Gabriel Mourey avait parfaitement saisi la portée et la signification ironique de l'original.

Guy Ducrey (Professeur à l'université de Strasbourg)

ギイ・デュクレイ (ストラスブール大学 教授)

Papillons et feuilles volantes. La diffusion du japonisme par les programmes et prospectus de théâtre vers 1900

Rien de plus fragile que les programmes de théâtre : production éphémère promise à la corbeille et à l'oubli. Ils ont pourtant été l'occasion, vers 1900, d'innovations prodigieuses – mise en page, moyens techniques, jeux de perspective – auxquelles s'essayèrent nombre d'artistes. Or l'inspiration japonisante compta pour beaucoup dans la transformation de ces modestes objets en œuvres d'art. On s'efforcera de montrer, à partir d'un choix de spectacles japonisants (mais le japonisme graphique gagne par contamination des spectacles sans lien explicite avec le Japon), comment ces fragiles objets ont rendu populaires les modèles de l'estampe. La célèbre « centralisation » française, avec Paris comme capitale culturelle du monde, est ici providentielle. Lorsque tant d'autres pays les ont dispersés sans remède, la France des bibliothèques a permis la survie de ces papillons fugaces et de ces feuilles volantes, qui participent pleinement de l'histoire du japonisme.

Elizabeth Emery (Professeur à Montclair State University (New Jersey, USA))

エリザベート・エメリー (モントクレア米国ニュージャージーニュー州立大学 教授)

Esprit d'équipe, esprit de corps : L'invention d'un « Japon » franco-japonais dans *Paris Illustré* (mai 1886)

Paris Illustré (1883-1920), une revue appréciée par la beauté et l'élégance de ses riches illustrations en couleur, fut, dans ses premières années (1883 à 1886), associée avec le Japon et le japonisme, à la fois par son équipe éditoriale (Ch. Gillot, directeur) que par les entreprises, artistes et écrivains japonais (Marunaka & Cie., T. Hayashi, K. Kawanabe, T. Ueda, H. Yamamoto) et « japonistes » (G. Bigot, Ph. Burty, E. Chesneau, E. Duez, E. Grasset, H. Scott, F. Steenackers, entre autres) qui y participent. Mais c'est le numéro spécial sur « Le Japon », publié en mai 1886, qui constitue l'apothéose de cette collaboration franco-japonaise dans une revue publiée à l'intention des familles françaises (dont le plus célèbre lecteur était Vincent Van Gogh). Nous examinerons ici la façon dont la mise en page de ce numéro spécial, qui intercale une quarantaine d'images japonaises et françaises anciennes et modernes dans un long article écrit par T. Hayashi, représente un vrai travail d'équipe. Les collaborateurs et éditeurs cherchent à faire valoir la culture japonaise auprès du public français, tout en augmentant leur propre visibilité ainsi que celle de leurs amis artistes français et japonais.

Jean-Louis Haquette (Professeur à l'université de Reims Champagne-Ardenne)
ジャン＝ルイ・アケット (ランス・シャンパーニュ・アルデンヌ大学 教授)

Le Japon des bibliophiles de Paris et de province

Le propos de cette contribution est d'aborder la présence du japonisme dans l'imprimé d'une façon très matérielle, en considérant le livre comme un objet de collection, au sein des pratiques bibliophiliques du tournant des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècle en France, à Paris et en province. On essaiera de réfléchir aux enjeux de la collection à la fois de livres venant du Japon et d'ouvrages se voulant dans leur matérialité, et notamment leur reliure ou leur cartonnage, un reflet ou une adaptation de modèles japonais. On se demandera si le livre échappe ou non à la tentation de la bibeloterie...et quels liens le référent stylistique japonais entretient avec les autres sources d'inspiration de l'époque. Il sera question notamment des bibliophiles Auguste Lesouëf, Léon Hennique, Victor Collin de Plancy, et des reliures d'Émile Carayon et de René Wiener.

Hayashi Yōko (Directrice du Musée départemental de Hyōgo)

林 洋子 (兵庫県立美術館 館長)

Foujita illustrateur

Né au Japon au milieu de l'ère Meiji, Foujita Tsugouharu (1886-1968) passe plus de la moitié de sa vie en France et obtient la nationalité française en 1955. Grâce à différents événements, tels que l'exposition rétrospective organisée en 2018 au Japon et montée également à la Maison de la culture du Japon à Paris l'année suivante, la presque totalité de ses activités artistiques en tant que peintre, y compris les œuvres exécutées pendant la Seconde Guerre mondiale, sont désormais connues. Par ailleurs, ses activités en tant qu'illustrateur deviennent un sujet important de recherches scientifiques et d'expositions réalisées au Japon depuis une vingtaine d'années. De son vivant, si on tient compte uniquement de ses productions en France, Foujita a sorti une cinquantaine de livres illustrés dont deux tiers ont été publiés à Paris dans les années 1920. C'est sa vie parisienne et les relations amicales tissées dans la capitale française qui lui ont permis de donner naissance à autant d'œuvres. Foujita maîtrise les techniques de création (celles de la gravure, telles que la gravure sur cuivre, la lithographie, la gravure sur bois) et le savoir sur les livres illustrés occidentaux et orientaux, et lit les livres pour approfondir la compréhension avant de répondre à la commande. Nous analyserons dans notre exposé le contexte de l'époque où Foujita « rend visibles » divers livres, à savoir : des contes japonais, des œuvres de Paul Claudel écrites pendant ses séjours en tant qu'ambassadeur français au Japon et les romans japonistes de Pierre Loti.

Ségolène Le Men (Professeur émérite, université Paris Nanterre)

セゴレーヌ・ルメン (パリ・ナンテール大学 名誉教授)

Le japonisme dans la bibliothèque du collectionneur : documentation et création

Rares sont les bibliothèques d'amateurs aujourd'hui conservées de la fin du ^{xix}^e siècle et du début du ^{xx}^e. La présentation de deux d'entre elles permettra de montrer la place et l'usage du japonisme imprimé à travers deux profils et deux générations de collectionneurs : l'indienneur Jean Dollfus de Mulhouse (1823-1911) ayant « opté » pour la France en 1870 forme son regard de collectionneur en réunissant une documentation de plusieurs milliers de catalogues de vente, parmi lesquels ceux sur l'art du Japon. Gustave Fayet (1865-1925), viticulteur et entrepreneur fortuné de Béziers, fait décorer sa bibliothèque, toujours en place, par Odilon Redon en 1910-

1911. Ses livres et catalogues sur l'art japonais présentent un panorama des ouvrages de référence sur la question, qu'il convient de situer parmi les autres pans de sa bibliothèque de collectionneur artiste, avant d'y repérer les échos du japonisme jusqu'à l'Art Déco.

Christophe Marquet (Directeur d'études à l'École française d'Extrême-Orient)

クリストフ・マルケ (フランス国立極東学院 教授)

Japonisme et art du dessin à travers les *Albums-Reiber* (1878)

L'architecte et dessinateur d'art Émile Reiber (1826-1893), fondateur en 1861 de la revue *L'Art pour tous*. Encyclopédie de l'art industriel et décoratif et chef d'atelier de la maison Christofle, publie en avril 1878 le premier volume des *Albums-Reiber*. Bibliothèque portable des arts du dessin (daté 1877). Plus d'un tiers des 96 planches de ce portfolio reproduisent par le dessin et commentent des objets (céramiques, laques, bronzes), des étoffes et des peintures provenant de grandes collections parisiennes d'art japonais (Bing, Cernuschi, etc.), et des illustrations d'albums de l'époque d'Edo qui appartenaient au « Musée-Reiber ». L'acquisition en 2018 par le musée des Arts décoratifs de 85 aquarelles, dessins et croquis inédits de Reiber (datés entre 1869 et 1881) et de planches non publiées, apporte un éclairage nouveau sur cette publication restée inachevée. Nous examinerons les sources de cet album élaboré dès 1869 – dont la photogravure fut réalisée par l'imprimeur et collectionneur d'art japonais Charles Gillot –, ses objectifs pédagogiques et son rôle dans la transmission de modèles artistiques et de méthodes de dessin à l'époque du japonisme.

Guillaume Métayer (Directeur de recherche au CNRS, CELLF-Sorbonne Université)

ギョーム・メタイエ (フランス国立科学研究センター研究部長、CELLFフランス語フランス文学研究センター、CNRS /パリ・ソルボンヌ大学 UMR 8599)

Anatole France, un bibliophile classique et la tentation japoniste

Fils de libraire, commis chez Lemerre, auteur anonyme du *Livre du bibliophile*, traversé par l'imaginaire des bibliothèques, de la « cité des livres » de Sylvestre Bonnard aux bibliothèques de *La Révolte des anges* et de *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, Anatole France prend notamment place parmi les grands écrivains bibliophiles. Ce goût marqué, qui inclut amour de l'estampe et passion de la xylographie, illustrée par le numéro spécimen de la revue *l'Image* dont il fut le contributeur phare, rencontre d'ailleurs un aspect peu connu de son œuvre : la tentation japoniste, certes peu sensible dans ses écrits les plus célèbres et relativisée par ses doutes de classique face à l'exotisme esthétique, se manifeste toutefois non seulement dans de nombreuses chroniques de *L'Univers illustré* (Gérôme alias Anatole France y rend compte, entre autres, de l'exposition de l'estampe japonaise aux Beaux-Arts de 1890 mais s'intéresse aussi beaucoup au Musée Guimet), dans sa préface au *Second Livre des monogrammes* de George Auriol, ainsi que dans son amitié, et même sa proximité non seulement avec Paul-Louis Couchoud (dont France préfaça « Sages et poètes d'Asie », extrait de *Japon et Extrême-Orient*, en janvier 1924) mais aussi avec l'écrivaine et journaliste magyare Itóka, surnom japonisant que donna le poète symboliste Endre Ady à « Sándor Kémeri », secrétaire et compagne de France à la mort de Madame de Caillavet (voyage en Italie avec France et Couchoud), mais aussi grande reporter proluxe en Extrême-Orient pour le magazine *Új idők* (Temps nouveaux). La découverte récente d'un fonds iconographique à la Béchellerie permettra également de retracer et d'interroger le japonisme méconnu de l'écrivain bibliophile.

Miura Atsushi (Professeur émérite à l'université de Tokyo, directeur du Musée Ōhara)
三浦 篤 (東京大学 名誉教授、大原美術館 館長)

Yamamoto Hōsui, illustrateur du japonisme

Yamamoto Hōsui, peintre japonais qui se rendit en France pour étudier la peinture occidentale, profitant de l'Exposition universelle de 1878, resta à Paris jusqu'en 1887. Bien qu'il ait étudié avec Jean-Léon Gérôme, peintre académique, Hōsui avait une bonne connaissance de la peinture japonaise et, à Paris, où le japonisme était en vogue, il produisit des illustrations ayant le Japon pour sujet. Il réalisa de belles illustrations pour le recueil de traduction de poèmes waka *Poèmes de la Libellule* de Saionji Kinmochi et Judith Gautier, et collabora en tant que peintre à des revues de presse comme *Paris Illustré*. Hōsui, qui entretenait des relations avec les poètes de l'époque, a également illustré des recueils de poèmes : *Les Maîtresses* de Jean Floux et *Les Chauve-Souris* de Robert de Montesquiou. Les motifs de la nature, tels que la flore, la faune et les insectes, sont liés à la culture japonaise, mais il est en même temps intéressant de noter son approche du symbolisme. Hōsui est typique des peintres ambivalents de la fin du XIX^e siècle, qui ont étudié la peinture occidentale et peint des nus et des portraits, mais qui ont également illustré le goût japonais.

Oikawa Shigeru (Professeur émérite à l'université Nihon Joshi Daigaku)
及川 茂 (日本女子大学 名誉教授)

De l'inspiration japonisante à l'imagerie d'Épinal : Georges Bigot à son retour en France

En 1899, après un séjour de dix-huit ans au Japon, Georges Bigot, âgé de 39 ans, divorce de son épouse japonaise et rentre en France avec son fils de 4 ans. À la fin de cette même année, il se remarie et devient bientôt père de deux filles. Il travaille alors, entre autres, pour des journaux et pour des supports populaires comme l'imagerie d'Épinal.

La première biographie de Bigot, écrite par Shimizu Isao en 1978, détaillait la vie du peintre au Japon, mais ne disait rien de ses vingt-huit ans d'activité après son retour en France. L'exposition de 1987, organisée par Shimizu et Hélène Cornevin, présentait seulement quelques documents concernant le travail de Bigot entre 1900 et 1906.

Ma communication portera précisément sur la production de Bigot pendant la dernière partie de sa vie. En m'appuyant notamment sur la découverte récente de son travail pour *Le Petit Journal illustré* pour la jeunesse, je montrerai comment, à son retour en France le peintre français fut peu à peu conduit à mettre son expérience japonaise au service de la presse populaire, puis de l'imagerie d'Épinal.

Okabe Masayuki (Professeur émérite à l'Université Teikyō, Directeur du Musée Hatakeyama des Beaux-Arts)

岡部 昌幸 (帝京大学 名誉教授、荏原畠山美術館 館長)

La prospérité de l'art du livre : livres illustrés, frontispices, illustrations, vignettes, couvertures et le japonisme selon Takehisa Yumeji

L'invention de l'ukiyo-e ne fut pas seulement le synonyme de la production d'estampes en feuilles volantes qui se substituèrent aux œuvres peintes. Elle donna naissance aux livres xylographiques, qui se déclinèrent en différents genres d'ouvrages illustrés, comme les *yomihon*, les *ehon* ou les *gōkan*. En conséquence, à partir de la fin du XVIII^e siècle, la commercialisation des

gravures et des livres imprimés connut un fort développement au Japon : leur marché s'élargit grâce aux marchands d'images, aux colporteurs et aux prêteurs de livres. C'est cette diffusion de l'imprimé qui conduisit, *in fine*, au développement du japonisme à travers l'estampe. Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, sous l'effet de la modernisation occidentale et des nouvelles techniques d'imprimerie, l'art du livre connut une renaissance, pour répondre à la demande latente du grand public. La revue littéraire *Bungei Club*, publiée à Tokyo entre 1895 et 1933 par l'éditeur Hakubunkan, fut particulièrement appréciée pour ses splendides bois gravés en frontispice. L'un de ses collaborateurs, Takehisa Yumeji (1884-1934), qui ambitionna de devenir peintre à cette période de la naissance de l'art moderne japonais, contribua aussi à l'art du livre qui connut à cette époque un âge d'or. Notre communication examinera l'ascension de cet artiste et sa conception du japonisme, dans le contexte de l'édition japonaise moderne.

Marianne Simon-Oikawa (Professeur d'études japonaises à l'Université Paris Cité)
マリアヌ・シモン＝及川 (パリ・シテ大学東アジア言語・文化学部日本学教授)

Écrire le Japon. Formes et usages de l'écriture japonaise dans l'imprimé en France des années 1870 à l'entre-deux-guerres

On sait que Van Gogh, copiant deux estampes de Hiroshige, traça aussi des caractères japonais sur le cadre de ses peintures. Empruntés à d'autres œuvres que celles de l'artiste japonais et combinés ensemble pour l'occasion, ces caractères témoignent à la fois de l'intérêt de Van Gogh pour les formes de ces signes qu'il ne lisait pas, et d'un souci de couleur locale. L'imprimé, livre, revue ou affiche, fut lui aussi le lieu d'expérimentations des artistes et des typographes avec l'écriture japonaise. Relativement discrètes, ces copies, réinventions et créations apportent la preuve d'un désir de s'approprier une écriture dont l'étude se développe dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, mais qui reste encore largement ignorée du grand public. La communication se propose ainsi de mettre en lumière le traitement de l'écriture japonaise dans quelques exemples choisis, ainsi que la manière dont, en retour, l'écriture alphabétique elle-même a pu se voir parfois dotée d'une typographie japonisante.

Terada Torahiko (Professeur à l'université de Tokyo)
寺田 寅彦 (東京大学 教授)

Les aventures de Champfleury au pays des merveilles

En 1921, Guillaume Janneau écrit une « Apologie pour Champfleury » en affirmant que « c'est à lui, c'est à l'influence profonde qu'exerça ce grand remueur d'idées, ce Diderot moderne, que l'art de ce temps doit sa libération ». Champfleury mène en effet différentes activités prolifiques et effectue des recherches érudites. Son Histoire de la caricature en cinq volumes retrace l'évolution de la caricature en Occident et un autre livre, *Le Musée secret de la caricature*, complète cette série en abordant la culture extra-occidentale, représentée surtout par la Turquie et le Japon. Nous analysons dans notre exposé l'écrit de Champfleury sur le pays du soleil levant (et souriant) surtout à travers la technique de reproduction d'images et sa terminologie. *Le Musée secret* révélera ainsi comment ce « remueur d'idées » intègre une civilisation inconnue dans son propre système d'estimation artistique afin de libérer paradoxalement le concept de l'art en Occident.

Hélène Védrine (Maître de conférences HDR, Sorbonne Université, CELLF)
エレヌ・ヴェドリーヌ (ソルボンヌ大学准教授・研究指導・大学教授資格、CELLFフランス語フランス文学研究センター、CNRS /パリ・ソルボンヌ大学 UMR 8599)

***La Nouvelle Bibliopolis* d'Octave Uzanne, ou la couleur « à la façon des Japonais »**

Éditeur, directeur de revues sur le livre et l'image, directeur de sociétés de bibliophiles, Octave Uzanne fut l'un des acteurs les plus influents du livre illustré fin-de-siècle. Il milita pour l'introduction de la couleur dans le livre illustré et pour le recours aux procédés de reproduction photomécanique. Avant même *l'Histoire des quatre fils Aymon* (Launette, 1883), décoré par Eugène Grasset et imprimé par Charles Gillot, grand collectionneur d'art japonais et futur directeur de publication du *Japon artistique* de Bing, Uzanne avait expérimenté des techniques d'impression en couleurs dans *L'Éventail* (1882) et *L'Ombrelle – le gant – le manchon* (1883), et doté ses propres ouvrages d'emboîtages ou de chemises d'éditeurs constitués de papiers japonais.

Ce renouveau du livre illustré par la couleur, qui fut longtemps assimilé à la rémanence de l'enluminure médiévale, mérite d'être replacé dans la sphère d'influence de l'imprimé japonais, comme le prône Uzanne dans *La Nouvelle Bibliopolis* (1897). Le propos, qui loue les « transpositions hardies de tons » héritées des Japonais, se matérialise par la forme : jaquette à encre dorée d'Henri Thiriet, dont le monogramme imite un kanji et qui mêle l'imaginaire gothique aux vagues de Hokusai, encadrements lithographiques polychromes par Henri Dillon dont le grain dilué vise à restituer les couleurs à l'eau japonaises. Le rôle des techniques de gravure et d'impression, l'usage des papiers et des reliures seront ainsi plus spécifiquement analysés, au sein d'un réseau qui réunit collectionneurs, graveurs et imprimeurs, artistes et affichistes.

Bernard Vouilloux (Professeur émérite, Sorbonne Université, CELLF)
ベルナール・ヴィユ (ソルボンヌ大学名誉教授、CELLFフランス語フランス文学研究センター、CNRS /パリ・ソルボンヌ大学 UMR 8599)

Un greffon éditorial. *Okoma* (1883) de Félix Régamey, japonisant frénétique

Okoma, « roman japonais illustré par Félix Régamey » (Plon et Cie, 1883), occupe une place particulière dans son abondante production, et cela à au moins deux titres. Si le critère d'auctorialité y revêt le caractère flottant d'un japonisme « artiste » en quête de légitimité, du côté tant de la traduction du roman de Kyokutei Bakin paru en 1813 (l'illustrateur a dû s'appuyer sur l'aide que lui ont apportée successivement deux Japonais bilingues) que des illustrations (des copies, pour la plupart, portant le monogramme de l'illustrateur, qui adapte des œuvres dues à plusieurs artistes dont l'identification n'est pas exempte de quelques confusions), sa conception et sa réalisation matérielle constituent néanmoins une tentative originale d'intégration de certains des codes éditoriaux de la littérature des yomihon à l'époque d'Edo dans le moule « industriel » du livre illustré de demi-luxe tel qu'il a cours en France.

Michel Wasserman (Professeur émérite, Université Ritsumeikan, Kyoto)

ミシェル・ワッセルマン (立命館大学 名誉教授)

La genèse express des *Cent phrases pour éventails*

S'étant mis en tête au cours de la dernière année de sa mission japonaise (1921-1927), de sacrifier en japoniste tardif à sa propre version de l'éventail illustré, Claudel a composé en quelques jours de juin 1926 une centaine de poèmes brefs à la manière du haïku, qu'il a fait sommairement traduire et qu'il a adressés à son jeune collaborateur le peintre Tomita Keisen, à charge pour celui-ci d'en choisir quatre sur le thème des saisons japonaises. Keisen s'exécute, agrémentant d'un paysage ou d'une image de la piété locale quatre feuilles de papier japonais découpées en forme d'éventails (senmen) dont il laisse en blanc un large espace pour que Claudel puisse y calligraphier son poème, après quoi le minuscule recueil de quatre peintures lettrées, *Souffle des quatre souffles*, paraît en octobre, tiré à deux cents exemplaires. Il est suivi à un mois d'intervalle d'une nouvelle publication qui marque un infléchissement de l'entreprise : si l'on conserve le support (et les quatre peintures lettrées du recueil précédent), les *Poèmes du Pont des faisans* proposent cette fois seize « éventails » arborant un poème de la main de Claudel, et seize autres reproduisant un dessin muet de Keisen. Chaque vecteur vaut donc désormais pour lui-même, la peinture finissant du reste par disparaître totalement de la version ultime du recueil, publié en 1927 par l'éditeur Koshiba (Tokyo) : ce sont les *Cent phrases pour éventails*, qui comptent en fait non pas 100, mais 172 poèmes calligraphiés par Claudel, chacun en regard de deux idéogrammes cursifs qui en proposent une sorte de cristallisation, le tout reproduit en lithographie sur trois accordéons démesurés de papier (chacun environ 400 cm x 30 cm). Lorsque l'ensemble paraîtra, Claudel aura déjà rejoint en mars son affectation suivante à Washington.

Faculté des Lettres
Sorbonne Université

1, rue Victor Cousin
75230 Paris Cedex 05
Tél. 33 (0) 1 40 46 22 11

lettres.sorbonne-universite.fr