



Philippe Burty contre Castagnary Philologie du japonisme, « ce caprice de dilettante blasé »

suivi de

Le « jeu japonais », de Marcel Proust à Ernest Chesneau¹

COMMUNICATION DE SOPHIE BASCH
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 MARS 2021

Loin de moi de vouloir retracer ici la désormais longue histoire du japonisme : cette communication a pour but d'insister sur l'importance d'un contexte – la critique d'art française du XIX^e siècle comme part constitutive de la littérature – et sur la nécessité de saisir dans le discours d'époque l'apparition d'un terme nouveau, le *japonisme*, qui s'imposa dans toutes les langues. La définition de l'objet ne va pas de soi. C'est pourquoi j'ai souhaité reformuler un sujet qu'il me paraît impossible d'aborder sans porter une attention extrême aux nuances sémantiques de son biotope artistique et politique, ainsi qu'aux circulations et aux articulations des savoirs. Une part importante de la bibliographie sur ce thème est de langue anglaise, et bien que des études majeures aient paru au Royaume-Uni et aux États-Unis, la plupart ont éludé une question indissociable de la chronologie, la dimension philologique du propos, en renonçant notamment à identifier une citation clé dans la série d'articles de Philippe Burty sur le japonisme en 1872, et en ne recourant pas systématiquement aux sources de première main². De quoi est né le japonisme ?

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/Vn5JRj2rtO8>

² Voir les pertinentes observations de Geneviève Lacambre, « Gabriel P. Weisberg, Yvonne M. L. Weisberg, *Japonisme. An Annotated Bibliography* », *Arts asiatiques*, t. 46, 1991, p. 166-167. Pour le

NAISSANCE ET BAPTÊME DU JAPONISME

Il est désormais acquis que l'acte de naissance du japonisme précède son acte de baptême de plusieurs décennies : les peintures commandées en 1826 à Hokusai par le Hollandais Johan Willem de Sturler, données à la Bibliothèque impériale en 1855, la découverte fortuite par Félix Bracquemond de la *Manga* d'Hokusai chez l'imprimeur Auguste Delâtre en 1856, l'achat de sept petits albums du même Hokusai par Philippe Burty en 1863, témoignent déjà de transferts culturels réciproques, puisque les Japonais n'ignoraient rien des traités de perspective et des vues d'optiques européens³. Des « bols du Japon, coquille d'œuf clissée de filaments de bambous » figuraient dans le premier roman des Goncourt en 1851⁴. Edmond s'en vantait une trentaine d'années plus tard : « Que de manières de voir, de systèmes, d'idées en faveur, à l'heure présente, auprès de l'attention publique, commencent à prendre voix, à balbutier dans ce méchant petit volume. On y rencontre et du *déterminisme*, et du *pessimisme* et voire même du *japonisme*⁵. » Dès 1864, les « Bichons » comme les appelait Flaubert, notaient : « Ce soir, le soleil ressemble à un pain à cacheter cerise, collé sur un ciel et sur une mer perle. Les Japonais seuls ont osé, dans leurs albums coloriés, ces étranges effets de nature⁶. » Un tel regard manifeste une familiarité de longue date.

Léonce Bénédite percevait dans la *Music Room* de Whistler, peinte en 1860, une influence japonaise préalable à sa découverte des estampes : « Est-ce une illusion ? mais il me semble que, au moment d'exécuter cette délicieuse toile, il connaissait déjà les Japonais⁷. » Cet éloge de l'intuition agaçait un spécialiste du peintre américain, qui releva que « ce type de critique doit être évité dans toute étude systématique du

domaine français, de nombreux catalogues d'exposition se sont succédé mais celui de l'exposition organisée par Geneviève Lacambre et Akiko Mabuchi au Grand Palais et au Musée national d'art occidental de Tokyo demeure un ouvrage de référence : *Le Japonisme*, Paris, RMN, 1988.

³ Voir Inaga Shigemi, « La réinterprétation de la perspective linéaire au Japon (1740-1830) et son retour en France (1860-1910) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 49, 1983, p. 29-45 ; Patricia Plaud-Dilhuit (éd.), *Territoires du japonisme*, Rennes, PUR, 2014 ; Véronique Béranger, Geneviève Lacambre, Christophe Marquet (éd.), *À l'aube du japonisme. Premiers contacts entre la France et le Japon au XIX^e siècle*, Paris, Maison de la culture du Japon, 2017.

⁴ Edmond et Jules de Goncourt, *En 18..*, Paris, Chez Dumineray, 1851, p. 130.

⁵ Edmond de Goncourt, « Histoire d'un premier livre », *Gil Blas*, 5 octobre 1884.

⁶ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. I, 19 juillet 1864, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1087.

⁷ Léonce Bénédite, « Whistler. Deuxième article », *Gazette des beaux-arts*, 1^{er} juin 1905, p. 507.

japonisme⁸ ». On ignore de fait à quelle date Whistler acquit un album de vues célèbres d'Edo, *Cinsen*, imprimé en 1857, dont il s'inspira en 1861 pour sa gravure du pont de Westminster en construction⁹. Quoi qu'il en soit, le prétendu anachronisme rencontrait bien une prédisposition. Il suffit de lire Baudelaire en 1859 :

Je désire être ramené vers les dioramas dont la magie brutale et énorme sait m'imposer une utile illusion. Je préfère contempler quelques décors de théâtre, où je trouve artistement exprimés et tragiquement concentrés mes rêves les plus chers : ces choses, parce qu'elles sont fausses, sont infiniment plus près du vrai ; tandis que la plupart de nos paysagistes sont des menteurs, justement parce qu'ils ont négligé de mentir¹⁰.

La découverte des estampes coïncidait avec une aspiration au changement, qui s'inscrit dans le prolongement de plusieurs vagues d'orientalisme¹¹. Le « pressentiment » de Whistler n'avait rien d'incongru pour le grand japonologue Ernest Fenollosa, qu'il est plaisant d'opposer à la cuistrerie du critique contemporain : « This Oriental influence was no accident, no ephemeral ripple on the world's art stream, but a second main current of human achievement sweeping around into the ancient European channel, and thus isolating the three-hundred-year-long island of academic extravagance¹². »

De son côté Siegfried Bing vantait la « sagacité empirique » et « la manière de double vue » de Philippe Burty « qui semblait retrouver en ces choses inconnues comme le vague souvenir de choses quelque part connues ou pressenties¹³ ». C'est au

⁸ « This sort of criticism must be avoided in any systematic study of japonisme. » (John Sandberg, « "Japonisme" and Whistler », *The Burlington magazine*, Nov. 1964, vol. 106, n° 740, p. 503.)

⁹ Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler*, New Haven and London, Yale University Press, 1984, p. 123.

¹⁰ Charles Baudelaire, « Salon de 1859 », dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 668.

¹¹ Sur le japonisme orientalisant, voir Atsushi Miura, « Firmin-Girard et le Japonisme », dans *Histoires de peinture entre France et Japon*, Tokyo, University of Tokyo Center for Philosophy, 2009, p. 123-146.

¹² Ernest Fenollosa, « The place in history of Mr. Whistler's art », *Lotus: Special Holiday Number, In Memoriam James A. McNeill Whistler*, Boston, Bunkio Matsuki, December 1903, p. 15.

¹³ Siegfried Bing, *Collection Ph. Burty. Objets d'art japonais et chinois qui seront vendus à Paris dans les galeries Durand-Ruel, du lundi 23 au samedi 28 mars 1891*, Paris, S. Bing-Durand-Ruel, 1891, p. VII-VIII.

même Burty que Gabriel Hanotaux, présentant une « affinité de nature » écrivait : « Tout le flottant gracieux et ondulé de votre style, c'était donc un vieux parentage, un atavisme antéhistorique, qui vous rapprochait de vos bons Asiatiques¹⁴. » Prêtant à Monet la découverte accidentelle des estampes qu'on attribue à Bracquemond, Octave Mirbeau décrivait l'émotion du peintre devant cet « art qu'il ignorait [...] mais dont il avait en lui la prescience, en quelque sorte fraternelle¹⁵ ». Dans cette structure d'accueil qui prend ici la forme d'une théorie de la réminiscence, les estampes japonaises comblent une attente sans laquelle on ne peut expliquer la profondeur de leur influence. Aussi leur arrivée tenait-elle plus de la reconnaissance que de la révélation pour Baudelaire :

Il y a longtemps que j'ai reçu un paquet de *japonneries*. Je les ai partagées entre mes amis et amies, et je vous en ai réservé trois. Elles ne sont pas mauvaises (images d'Épinal du Japon, 2 sols pièce à Yeddo). Je vous assure que sur du vélin et encadré de bambou ou de baguettes vermillon, c'est d'un grand effet¹⁶.

Le Japon était dans l'air. Le 12 juin 1896, Henri Fantin-Latour, destinataire d'une de ces « japonneries », écrivait à son ami Louis de Launay, pour accompagner *Les Princesses au palanquin* : « L'esquisse que vous avez doit dater de 1860 à 1863. C'est un projet de tableau que j'avais donné à mon ami Duranty. Le sujet en est très

¹⁴ Lettre à Philippe Burty du 11 septembre 1881, publiée par le Dr Augustin Cabanès : « Trouvailles et curiosités. Un ministre japonisant », *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, n° 663, 20 août 1894, col. 191. L'historien et diplomate Gabriel Hanotaux collaborait comme Burty à *La République française*.

¹⁵ Octave Mirbeau, *La 628-E8*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1907, p. 208. Une édition de luxe parut en 1908, illustrée de croquis marginaux – et japonisants – de Pierre Bonnard.

¹⁶ Lettre à Arsène Houssaye, initialement parue dans l'*Annuaire de la Société des amis des livres*, vol. 3, Paris, Imprimé pour les Amis des Livres, 1883, p. 58 : Henry Houssaye écrit à Eugène Paillet, président de la Société des Amis des Livres, qu'il détache pour l'*Annuaire* quelques « Fiches d'une petite bibliothèque » et reproduit la lettre de Baudelaire à son père Arsène Houssaye, encarté dans un exemplaire de l'édition originale des *Fleurs du Mal*. Jacques Crépet, qui la date de fin décembre 1861, précise : « Il nous a été donné de voir, chez le fils de l'éditeur Maurice Dreyfous, plusieurs de ces estampes japonaises, encadrées de "baguettes vermillons" veinées d'or, qui avaient été offertes à Fantin-Latour par notre auteur ; elles sont réellement "d'un grand effet". » (Charles Baudelaire, *Correspondance générale. Tome IV. Novembre 1861-1864*, Paris, Louis Conard, 1948, p. 34.) Une vente récente a confirmé que toutes les versions publiées procèdent d'un panachage, comme le soupçonnait Claude Pichois (Baudelaire, *Correspondance. II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 752-753). Le manuscrit récemment vendu indique que le passage sur les « japonneries » n'est pas un post-scriptum mais le dernier paragraphe de la lettre (*Catalogue Ader. Lettres et manuscrits autographes*, vente aux enchères publiques des 6 et 7 octobre 2020, lot 193, p. 82).

vague, autant que je me rappelle c'est un souvenir de choses japonaises qui nous hantaient alors¹⁷. » Le japonisme interrompit la tristesse en habit noir, cette « pelure du héros moderne » où le poète discernait « l'habit nécessaire de notre époque, souffrante et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel¹⁸ ». On ne comprend pas autrement l'exultation du poète Théodore de Banville, ami de Baudelaire... et de Philippe Burty, mentor du japonisme :

Le japonisme a, plus rapidement que ne s'enflamme une traînée de poudre, conquis et sauvé notre vieux monde, effacé et abêti par ce qu'on pourrait appeler : « le Quakérisme ». [...]

C'est ainsi que, par la plus heureuse application de la transfusion du sang, nous fûmes guéris de la plus horrible anémie dont souffrit jamais une civilisation. Nous en étions arrivés à défendre aux Hellènes (malgré M. Hittorf et ses découvertes) d'avoir fait des monuments polychromes, aux architectes du moyen âge d'avoir peint leurs églises, et à Molière d'avoir jeté dans son œuvre des Égyptiens, des Polichinelles et des Bergamasques, comme des coquelicots dans les blés, et nous passions sur tout, même sur la poésie, le même badigeon gris, couleur de souris agonisante ! Mais alors arrivèrent ces précieuses images, enflammées comme des fournaises d'astres et de pierreries¹⁹.

À la différence du Moyen-Orient, dans lequel les Occidentaux recherchaient une forme de présent du passé, et de la Grèce, où la résurrection des couleurs mettait à mal la blancheur néo-classique, le Japon n'offrait aucun recours de médiation historique. Mais la publication par Owen Jones de la *Grammar of Ornament*, en 1856, prodigieux répertoire de formes, de couleurs et de motifs arabes, byzantins, chinois, turcs, hindous, persans, ouvrait la voie à d'autres explorations, notamment à celles d'Auguste Racinet dans *L'Ornement polychrome* : « L'art des Japonais est

¹⁷ Madame Fantin-Latour, *Catalogue complet de l'Œuvre de Fantin-Latour (1849-1904)*, Paris, Henri Floury, 1911, n° 2274, p. 243.

¹⁸ Charles Baudelaire, « Salon de 1846 », dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 494.

¹⁹ Théodore de Banville, « Le Japonisme », *Journal de musique*, 4 novembre 1876. Banville poursuit ailleurs : « Depuis que nous avons découvert le Japon (je dis : nous, pour dire : Mme Judith Gautier, les Goncourt et Burty), et que cette découverte a sauvé et renouvelé nos arts plastiques nous savons que toutes les couleurs, toutes les nuances, tous les tons vont ensemble ou, pour parler mieux, se marient sans plus de bégueulerie que les faunes et les faunesses dans la forêt. » (*Petites Études. L'Âme de Paris. Nouveaux souvenirs*, Paris, Charpentier, 1890, p. 168-169.)

présentement dans la voie d'un développement nouveau. [...] Une des causes principales du progrès général provient de la profusion incroyable avec laquelle des modèles de toutes sortes, créés par des artistes d'une véritable valeur, et gravés en bois, sont propagés dans le public²⁰ ». Suivant cet exemple et joignant l'acte à la parole, Banville commanda deux décors japonais à son fils adoptif, le peintre Georges-Antoine Rochegrosse : le premier pour son grand salon parisien, deux spectaculaires portes doubles inspirées d'Hokusai et de l'école Utagawa, le second pour sa villa à Lucenay-les-Aix, orné de personnages lilliputiens et d'animaux anthropomorphisés²¹.

DES JAPONAISERIES AU JAPONISME : LA MISÈRE DES DÉFINITIONS

À la suite des expositions universelles de 1867 et surtout de 1878, la multiplication de ce qu'on n'appelait pas encore les produits dérivés, le progrès du bibelot, des « japonaiseries » et des « japonaiseries » (qui précèdent le « japonisme »), ne tardèrent toutefois pas à entraîner l'équivoque, attestée par la rectification véhémement d'un collaborateur de *La Vie moderne*, à l'occasion du lancement du *Japon artistique* de Siegfried Bing en 1888 :

Loin de moi la pensée, oh ! non certes point, d'aduler ici ce qu'on est convenu d'appeler le *Japonisme*, la mode, l'horrible mode inventée et répandue par le mercantilisme des grands bazars dépravateurs du goût, dépréciateurs du beau, toute cette chinoiserie de pacotille dont le clinquant de calicot, prétentieusement banal et bête, a fini par envahir les petits intérieurs parisiens, qui du coup ont ainsi perdu ce qu'il leur restait encore de saveur spéciale en leur modestie économe. J'entends louer uniquement cette profitable, cette admirable initiation à tout un art qui compte des Maîtres hors pair, des chefs d'œuvre rares et aujourd'hui sans prix, un art d'une variété, d'une intensité d'expression et de vie, d'une richesse de décoration surtout, extraordinaires, incomparables, cet art de

²⁰ Auguste Racinet, *L'Ornement polychrome. Cent planches en couleurs or et argent, contenant environ 2000 motifs de tous les styles*, 3^e édition, Paris, Firmin-Didot, [1869-1873], p. 22.

²¹ Ces deux décors, conservés au musée Anne de Beaujeu à Moulins, sont reproduits dans Laurent Houssais, *Georges-Antoine Rochegrosse. Les fastes de la décadence*, Paris-Moulins, Mare & Martin-Musée Anne de Beaujeu, 2013, p. 34-37.

l'extrême Orient, chatoyant, capricieux, « ondoyant », d'une éblouissante vivacité de lumière, d'une irréprochable pureté de lignes, d'une poésie flottante et comme transfigurée à travers un fin réseau d'idéale soirée, harmonieux dans sa tonalité générale et toujours imprévu dans sa conception, art dont le Japon fut l'école maîtresse, absolument géniale, laissant la Chine plus industrielle, moins supérieurement douée, loin derrière lui, et dont il faut remercier des appréciateurs et des critiques comme les Goncourt de s'être faits chez nous les premiers révélateurs²².

Le flottement terminologique met en évidence la confusion entre « japonaiserie », calqué sur « chinoiserie » par les Goncourt, devenu rapidement synonyme de copie, de mièvrerie, de surcharge, et « japonisme », associé à l'étude, à l'assimilation, à la stylisation et à l'épure : le chroniqueur de *La Vie moderne* inverse ces propositions, prouvant que le sens du mot n'était toujours pas fixé seize ans après son apparition²³. Il ne l'était pas complètement non plus pour Émile Littré, en 1878 dans le Supplément de la seconde édition de son *Dictionnaire de la langue française* : « Japonisme. Néologisme. Goût et pratique des dessins et des ornements qu'emploient les artistes japonais. "Insensible au japonisme, à ce japonisme des albums d'Ok-Saï, qui a révolutionné la peinture de genre et créé l'école du bibelot." [Em. BERGERAT, *Journ. offic.* 31 déc. 1876, p. 9944, 2^e col.] » Dans l'article consacré à Walter Crane d'où Littré tire son exemple, le gendre de Théophile Gautier observait qu'il eût été étonnant que l'artiste anglais, figure de proue des Arts & Crafts, « fût demeuré insensible au japonisme » et poursuivait dans un sens assez conforme à l'acception actuelle : « Les albums d'Ok-Saï ont modifié l'esthétique artistique de l'Europe, comme les bronzes, la céramique et les étoffes japonaises en ont changé le goût mobilier. » La présentation tronquée de la citation de Bergerat qui s'ouvre sur une impression défavorable et qui finit sur la mention condescendante du

²² O. Justice [*sic*], « Le Japon artistique », *La Vie moderne*, 22 juillet 1888, p. 460.

²³ La « japonaiserie » qualifie généralement les comédies, opéras et opérettes, en raison de leur débauche décorative. Mais lors de la représentation à l'Odéon de la « comédie japonaise » d'Ernest d'Hervilly, *La Belle Saïnara*, créée en 1874 chez Mme Charpentier, Paul de Saint-Victor – à qui Burty succéda à l'inspection des Beaux-Arts – choisit significativement de parler de japonisme : « Aucun abus pittoresque, aucune surcharge exotique. Ce Japonisme est une fête galante, à la manière des Chinoiseries de Watteau et de Pillement. » (« Revue dramatique et littéraire », *Le Moniteur universel*, 25 décembre 1876.)

biblot ne sert pas le japonisme²⁴. Sans surprise, le terme ignoré en 1878 par la 7^e édition du dictionnaire de l'Académie française, fit son entrée la même année dans le Premier Supplément du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, qui n'arrangea pas son affaire : « Japonisme. Recherche des ornements semblables à ceux qu'on voit sur les vases du Japon. » Le rédacteur semble rentré du *Bonheur des Dames* où Octave Mouret a disposé sur le palier central « quelques bibelots à bas prix, que les clientes s'arrachaient » avant d'y ajouter des vases, des émaux et des ivoires anciens : « Quatre ans venaient de suffire au Japon pour attirer toute la clientèle artistique de Paris²⁵. »

En 1888, dix ans après l'Exposition universelle, la définition s'étoffe, pour ne pas dire qu'elle se corse, dans le Deuxième Supplément : « Japonisme. Prédilection pour ce qui vient du Japon ; elle se manifeste surtout au sujet des produits artistiques et industriels de ce pays, auxquels certaines personnes attribuent une valeur d'art et d'originalité qu'ils ne possèdent pas toujours et dont elles encouragent l'imitation par nos artistes et nos ouvriers. » En l'absence d'information sur le rédacteur de cette entrée partisane qui réduit le japonisme à la japonaiserie, on se bornera à constater que son parti protectionniste manifeste une réticence proche de l'hostilité.

Ces présentations vont à l'encontre de la volonté de l'inventeur du japonisme, Philippe Burty, un des grands collectionneurs et historiens de l'art japonais avec Théodore Duret et Louis Gonse, dans la série de six articles parus sous ce titre entre le 18 mai 1872 et le 8 février 1873 dans *La Renaissance littéraire et artistique*²⁶. Pour autant, peut-on considérer cet ensemble de textes comme le « manifeste du japonisme », au sens de tous les manifestes qui jalonnèrent le XIX^e siècle : du romantisme, du réalisme, du naturalisme, du symbolisme, autant de déclarations publiques, prescriptives, normatives et programmatiques ? Que signifie au juste le « japonisme » pour Burty qui n'en propose, du moins à ce stade, aucune définition formelle ? La page consacrée à « L'invention du japonisme » sur le site de la Bibliothèque nationale de France ne laisse pas d'étonner :

²⁴ C'est par modestie que le grand marchand Philippe Sichel, minimisant son rôle dans la diffusion des objets japonais, intitulera ses souvenirs *Notes d'un bibeloteur au Japon* (avec une préface d'Edmond de Goncourt, Paris, Dentu, 1883.)

²⁵ Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, Paris, G. Charpentier, 1883, p. 314 et p. 504.

²⁶ Sur la vie et l'œuvre de Burty, qui fut entre autres l'exécuteur testamentaire de Delacroix, voir Gabriel P. Weisberg, *The Independent Critic : Philippe Burty and the Visual Arts in Mid-Nineteenth Century France*, Peter Lang, 1993.

C'est Philippe Burty [...] qui crée le mot en 1872 pour une série d'articles publiés dans *La Renaissance littéraire et artistique* [...]. Grand collectionneur d'art japonais, c'est d'abord à lui-même et à ses complices en *japonisme* (Henri Fantin-Latour, Félix Bracquemond, Zacharie Astruc...) qu'il applique le terme, défini comme un « *caprice de dilettante blasé* »... Car le néologisme désigne d'abord une mode, un engouement pour l'estampe ou le bibelot japonais²⁷.

Rien ne peut être retenu de cette présentation. D'estampes il est à peine question (tout juste Burty mentionne-t-il parmi une centaine de rouleaux et de livres illustrés, « les œuvres dessinées [...] du célèbre Ou-Kou-Say²⁸ »), et de bibelots, point du tout. Par un curieux contresens, cette notice anonyme attribuée à Burty la définition anecdotique qu'il rejette expressément. Lors de la dispersion de ses peintures et estampes japonaises, n'insista-t-on pas assez sur leur contraste avec « toute cette pacotille que l'on trouve aujourd'hui à chaque coin de rue et qui n'est guère capable de faire aimer et admirer l'art si raffiné du Japon²⁹ » ?

Le néologisme qui donne son titre à la série ne s'assortit d'aucun développement. Dans son article inaugural, Burty décrit « l'histoire d'une princesse morte et d'une fleur », soit un *kusôzu* ou peinture des neuf stades de la décomposition d'un corps³⁰ ; ce « terrible album », des « temps très anciens », n'invite pas à définir le japonisme, produit de l'influence des estampes du XVIII^e et du XIX^e siècles, en particulier celles d'Utamaro, Hokusai et Hiroshige³¹. En lançant l'invitation à

²⁷ <https://gallica.bnf.fr/html/und/asiel/linvention-du-japonisme?mode=desktop>

²⁸ Philippe Burty, « Japonisme, II », *La Renaissance littéraire et artistique*, 15 juin 1872, p. 60.

²⁹ Ernest Leroux, « Préface », *Collection Ph. Burty. Vente du 16 au 20 mars 1891 (Hôtel Drouot). Catalogue de peintures et d'estampes japonaises*, Paris, Ernest Leroux, 1891, p. VII-VIII.

³⁰ Sur ce thème classique de l'iconographie japonaise, voir François Lachaud, *La Jeune Fille et la mort. Misogynie ascétique et représentations macabres du corps féminin dans le bouddhisme japonais*, Paris, Collège de France-Institut des hautes études japonaises, 2006, et Kanda Fusae, « Behind the Sensationalism: Images of a Decaying Corpse in Japanese Buddhist Art », *The Art Bulletin*, vol. 87, n° 1, 2005, p. 24-49.

³¹ Burty décrit son rouleau dans « Japonisme. Histoire de la poétesse Ko-Mati », *L'Art*, 1875, t. II, p. 1-3, et autorise sa reproduction sous forme de gravures coloriées dans l'article du baron Textor de Ravisi, « Les femmes célèbres du Japon : la poétesse Ko-mati », *Congrès provincial des orientalistes français*, Paris, Maisonneuve, 1875, p. 114-126. Goncourt note : « Burty me fait voir un rouleau de peintures japonaises du plus haut intérêt. C'est une étude, en plusieurs planches, de la décomposition d'un corps après la mort. C'est d'un macabre allemand que je ne croyais pas pouvoir retrouver dans l'art de l'Extrême-Orient. » (*Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 19 janvier 1871, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 376.) Voir encore *Catalogue de peintures et d'estampes japonaises, op. cit.*, p. 20 : « Peintures à la gouache exécutées sur papier (XVIII^e siècle) et représentant l'histoire de la

s'intéresser aux arts et à la littérature du Japon, Burty délimitait une orientation. Il ne caractérise le terme que par antithèse dans son troisième article, pour récuser un détracteur qu'il ne nomme pas :

J'ai lu, dans le Salon néo-hégélien d'un grand journal, ces mots dédaigneusement tranchants : « ... le *Japonisme*, ce caprice de dilettante blasé. » S'ils ne m'ont point troublé, ils m'ont au moins fait craindre qu'on prît les Japonais uniquement pour d'habiles enlumineurs de papiers peints, des réalistes réussis³².

L'article, consacré à la découverte émerveillée de l'ancienne poésie de l'archipel à travers l'*Anthologie japonaise* de Léon de Rosny et le *Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a century of poets* traduits par Frederick Dickins, s'achève sur une reprise ironique de la citation initiale : « ... Ô japonisme, caprice de dilettante blasé !...³³ »

Ne digérant toujours pas l'affront en 1879, Burty enfonçait le clou en opposant la futilité française à la solidité britannique :

On n'a plus aucune excuse d'ignorer ce qui se passe au-delà du détroit. [...] C'est là qu'ont paru des travaux sur le japonisme qui semblaient, à l'aurore, des fantaisies de dilettante et qui, aujourd'hui, ont droit de passage dans les recueils les plus guindés³⁴.

DES JAPONISTES AU JAPONISME... ET À L'ANTI-JAPONISME

Très anglophile, Burty précisa ses ambitions en 1875 dans une fameuse revue anglaise, *The Academy*, à laquelle il adressait une correspondance hebdomadaire. Il y revenait sur la création du « japonisme » :

The study of the art and genius of Japan, what is called here le Japonisme, makes marked progress in France. I am very proud of it because if I did not give the first impulse to the study, I at least originated the word for it. The word *Japonisme* was written for the first time in a young journal of literature and poetry, founded

belle Komati, suivie de dessins à l'encre de Chine. 48 pages en un volume pet. In-4, cart. » Ce lot fut acquis par Auguste Lesouëf, dont la collection entra à la BnF en 1913.

³² Philippe Burty, « Japonisme, III », *La Renaissance littéraire et artistique*, 6 juillet 1872, p. 83.

³³ *Ibid.*, p. 84.

³⁴ Philippe Burty, « *L'Art*, revue hebdomadaire illustrée », *La République française*, 5 janvier 1879.

and supported by the well-known group of *Parnassians*. I had friends in it, and although not a poet by profession, my articles entitled « Le Japonisme » were accepted and [...] they obtained so much success that the term was immediately accepted. My object was to attract public attention to Japan and thus promote useful essays in science, criticism and art. [...] Amateurs who intelligently cultivate Japonism, that is, who try to understand the subjects which decorate the Japanese curiosities, and who at the same time seek to fathom the psychology of so intelligent and so sensitive a people. [...] It will be seen that *le Japonisme* is not an unprofitable study³⁵.

L'anglais fait ressortir la singularité de ce « japonisme » primitif, ancré dans le paysage littéraire français tout en aspirant à s'en distinguer par admiration pour l'Angleterre, plus savante et plus large d'esprit malgré l'écart des critères esthétiques : à la différence des Français, les Anglais plus familiers du Japon respectaient davantage le jugement des érudits locaux qui tenaient les estampes des XVIII^e et XIX^e siècles en piètre estime. Le japonisme est en partie le résultat d'un fécond malentendu, un phénomène parfaitement analysé par Inaga Shigemi³⁶. À l'instar de ses contemporains, Burty voyait dans les couleurs du Japon une déclaration de guerre à l'habit noir : « For my part, I would never allow my little girls or their nurses to be dressed in black³⁷. »

Pour l'essentiel, Burty définit le japonisme comme une œuvre d'introduction à l'art japonais et aux bons auteurs, une pratique semi-érudite d'« amateurs », de connaisseurs éclairés : de dilettantes au sens premier, ceux que le poète Émile Blémont, fondateur de *La Renaissance littéraire et artistique*, appelait, dans une plaisante tautologie pour accentuer leur manie, « nos bons amis les japonistes japonisants³⁸ ». Fervent lecteur du linguiste Léon de Rosny, premier titulaire d'une chaire des études japonaises à l'École spéciale des langues orientales, qui déplorait en

³⁵ Philippe Burty, « Japonism », *The Academy. A Weekly Review of Literature, Science, and Art*, 7 août 1875, p. 150-151.

³⁶ Voir Inaga Shigemi, « Impressionnisme et japonisme : histoire d'un malentendu créateur », *Nouvelles de l'estampe*, n° 159, 1998, p. 7-22, et « Hokusai controversé. La réception de son œuvre en France entre 1860 et 1925 », dans Jean-Sébastien Cluzel (éd.), *Hokusai. Le vieux fou d'architecture*, Paris, Seuil-BnF, 2014, p. 75-89.

³⁷ « Japonism », *The Academy*, art. cité, p. 150.

³⁸ Émile Blémont, « Les Livres », *Le Rappel*, 19 novembre 1879.

1871 que la France ne comptât pas « autant de japonistes que de savants sinologues », Burty ne devait pas douter que le japonisme fût avant tout le domaine des japonistes³⁹. La généalogie détermine l'acception du terme, qui relève initialement de ce que nous appellerions aujourd'hui la japonologie. Cette terminologie connut une évolution significative : « Pour être plus précis, le *japonisant* se contente de collectionner les objets d'art du Japon, ou de les étudier, tandis que le *japoniste* s'efforce d'appliquer les principes de l'art japonais pour créer des œuvres en Occident⁴⁰. » Il apparaît ainsi que, si « japonisme » procède de « japoniste » au sens académique où l'entendait Rosny, le japonisme modifia en retour l'application du mot dont il dérive, ne tardant pas à embrigader le japoniste.

La même année 1875, Anatole Arthur Textor de Ravisi, organisateur du Congrès des orientalistes, présentait Burty au monde des sociétés savantes comme « un amateur enthousiaste des choses du Japon [...] qui a pris à tâche de populariser en France l'art des insulaires de l'Extrême-Orient » : « il a inventé le mot *japonisme*, dans lequel se reflète tout entière la pensée de ses études et de ses écrits⁴¹ ». Considéré et se considérant lui-même comme un amateur au sens noble d'amoureux et de divulgateur de la science, Burty fut piqué au vif par une formule qui retournait un compliment en insulte, à une époque charnière où le dilettantisme des Lumières basculait dans le péjoratif⁴². L'incident se grava dans la mémoire de ses amis. Blémont s'en émouvait encore vingt ans plus tard, lors de la vente de la collection Burty :

³⁹ Léon de Rosny, *Anthologie japonaise. Poésie ancienne et moderne des insulaires du Nippon*, Paris, Maisonneuve, 1871, p. 8. Littré se réfère également à Rosny : « Japoniste : celui qui étudie la langue, les choses du Japon. "Il [M. Julien] plaçait M de Rosny à la tête de tous les japonistes européens." F. Delaunay, *Journ. offic.* 11 fév. 1872, p. 1019, 1^{re} col. » En 1878, Supplément, t. 16, Larousse infléchit la définition du « japoniste » (« Celui qui étudie la langue japonaise ou qui recherche les objets d'art venus du Japon ») au profit du « japonologue » (« Celui qui connaît la langue japonaise, qui s'applique à l'étude de cette langue ou de l'histoire du Japon »).

⁴⁰ François Lachaud, « Bouddhisme et japonisme des Goncourt à Claudel », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 152^e année, n° 2, 2008, p. 700.

⁴¹ « Les femmes célèbres du Japon : la poétesse Ko-mati », art. cité, p. 122.

⁴² Véronique Béranger a résumé la situation dans sa position de thèse : « L'amateurisme était une composante dynamique du milieu des sociétés savantes au XIX^e siècle et la nouveauté des études japonaises permit à leur début une collaboration étroite entre amateurs et spécialistes, qui contribua au renouvellement du savoir orientaliste. Dans les premiers temps du japonisme, le mot était revendiqué à la fois par les amateurs et les savants, et le mouvement les réunissait dans le même effort passionné pour comprendre le Japon. » *Japonisme et érudition : le livre japonais dans les collections d'Auguste Lesouëf (1829-1906)*, thèse d'archiviste-paléographe soutenue à l'École des Chartes en 2000. Sur l'évolution du terme, voir Maarten van Buuren, « Le dilettantisme, style de vie », *Poétique*, 2004/1, n° 137, p. 53-71.

La série d'articles qu'il publia sur le Japon dans *La Renaissance*, est richement documentée, singulièrement pittoresque et du plus vif intérêt. Avec quelle verve et quelle alacrité il y relevait du péché d'exclusivisme le critique néo-hégélien, qui dédaigneusement avait appelé le japonisme « un caprice de dilettante blasé⁴³ ».

Le dilettantisme n'était plus en 1891 ce qu'il était en 1872. Émile Blémont, qui publiait tout comme Burty dans *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam, n'avait pu manquer de lire les « Notes et portraits » de Paul Bourget qui y parurent entre 1881 et 1885, en particulier les essais sur Renan et sur Edmond et Jules de Goncourt, bientôt repris dans les *Essais* et les *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, chez Lemerre en 1883 et 1886, une lecture qui allait particulièrement marquer Nietzsche. Pour Bourget, Ernest Renan était la figure par excellence du dilettantisme, « une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les forces diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune⁴⁴. » Cette « science délicate de la métamorphose intellectuelle et sentimentale » corrompt jusqu'à l'ameublement :

N'est-ce pas un conseil de dilettantisme qui semble sortir des moindres recoins d'un de ces salons modernes où même l'élégance de la femme à la mode se fait érudite et composite ? ... Il est cinq heures. La lumière des lampes, filtrée à travers les globes bleuâtres ou rosés, teinte à peine les étoffes qui luisent doucement. Cette soie brodée qui garnit des coussins fut jadis la soie d'une étoile ; elle assistait aux répons des messes pieuses dans le recueillement des cathédrales, avant qu'un caprice de la vogue n'en vêtît ces témoins muets des flirtations et des confidences. Cette autre soie arrive du Japon. Les fils d'or roux y dessinent un paysage où éclate la fantaisie étrange des rêves de l'Extrême-Orient. Les tableaux des murs sont des maîtres les plus étrangers les uns aux autres par la facture et par l'idéal. Une fine et lumineuse Venise de Fromentin voisine avec un âpre et dur

⁴³ Émile Blémont, « Un collectionneur parisien », *L'Événement*, 7 mars 1891.

⁴⁴ Paul Bourget, « Du dilettantisme », dans « Psychologie contemporaine. Notes et portraits. M. Ernest Renan », *La Nouvelle Revue*, 15 mars 1882, p. 245. Je cite l'édition pré-originale, qu'ont pu lire Burty et Blémont, dont le texte diffère légèrement de l'édition originale. L'édition de référence des *Essais de psychologie contemporaine* a été établie par André Guyaux, Paris, Gallimard, « Tel », 1993.

paysan de François Millet. Le peintre des fêtes du luxe parisien, J. de Nittis, a fait papilloter sur cette toile les couleurs des vestes des jockeys⁴⁵.

Rapprochons ce passage de l'unique roman de Philippe Burty, *Grave Imprudence*, paru deux ans avant cet essai dans la même *Nouvelle Revue*. Dans un atelier rempli d'albums d'estampes, son héros, le peintre Brissot, un des premiers clients de la boutique de Mme Desoye, fait le portrait de son modèle Pauline dans un kimono doublé de crêpe rouge orangé, qui évoque à la fois *La Japonaise au bain* de Tissot et *La Japonaise* de Monet. Même si Brissot cède par opportunisme à la scène de genre, Burty sait que le japonisme pictural réside dans le traitement et non dans le thème, qui ne fait que renouveler le répertoire pictural orientaliste : « Les albums japonais l'avaient rompu aux colorations franches, aux harmonies vives : l'intérêt d'un bouquet, à côté d'un éventail sur un gant, lui échappait⁴⁶. » Suit la description du salon d'une comtesse, la femme fatale du roman : « La lumière venait de partout, des bougies, des abat-jour transparents, des cadres dorés, des magots de la Chine, des cornets du Japon, des groupes de la Saxe, des montures ciselées, des hautes tentures en damas cerise...⁴⁷ »

La description de l'intérieur dilettante par Bourget ne fait qu'amplifier celle de *Grave Imprudence*, avec une cible particulière, le peintre italien Giuseppe De Nittis, admiré par Burty, doublement coupable par son japonisme et par sa nationalité, présenté comme une sorte de prestidigitateur pour accentuer cette double imposture⁴⁸. S'y esquisse un mouvement qu'on pourrait qualifier d'anti-japonisme, également perceptible dans le « caprice de dilettante blasé » et dans la deuxième définition du Larousse. Cet anti-japonisme, qui dénonce une dépravation esthétique et morale – le dilettantisme n'est qu'une préfiguration de la décadence – est une niche dans la hantise du cosmopolitisme. Les « foukousas » et les « kakémonos du Japon » dont s'entourent les Goncourt insupportent particulièrement Bourget. Par son esthétique de la mobilité et ses capacités de métamorphose, l'art du monde

⁴⁵ *Ibid.*, p. 251.

⁴⁶ Philippe Burty, *Grave Imprudence*, Paris, G. Charpentier, 1880, p. 92. Le roman parut d'abord en feuilleton dans *La Nouvelle Revue*, t. V, 1^{er} et 15 août ; t. VI, 1^{er} septembre 1880.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁸ Voir Manuela Moscatiello, *Le Japonisme de Giuseppe De Nittis. Un peintre italien en France à la fin du XIX^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2011. Philippe Burty lui consacra un article élogieux, « Les pastels de M. J. De Nittis », *La République française*, 28 mai 1881.

flottant concentrait idéalement les reproches d'amorphie adressés au dilettantisme. Après tout, il n'est peut-être pas anodin que Burty ait inauguré sa série sur le japonisme par la description d'un corps en putréfaction et renvoie à la charogne de Baudelaire : dans son essai sur le style baudelairien, Bourget décrit la décadence comme un processus de décomposition. Quant aux Goncourt, dilettantes comme Renan, ils apparaissent de surcroît *blasés*, un adjectif dont l'usage remonte lui aussi au XVIII^e siècle, pour désigner l'épuisement des sens par un excès de liqueur. Telle est bien sa signification pour Bourget, pourfendeur de l'alexandrinisme, quand il associe à son tour l'épithète au dilettantisme et à l'art japonais :

Les frères de Goncourt ont été des hommes de musée, et en cela des modernes, dans toute la force du mot, car cet esprit de dilettantisme et de critique s'est développé chez nous à ce point qu'il a étendu le musée bien au delà des collections publiques et privées, en l'introduisant dans le moindre détail de l'ameublement et créant ainsi le bibelot. [...] Le bibelot, – manie raffinée d'une époque inquiète où les lassitudes de l'ennui et les maladies de la sensibilité nerveuse ont conduit l'homme à s'inventer des passions factices de collectionneur, tandis que sa complication intime le rendait incapable de supporter la large et saine simplicité des choses autour de lui ! À son regard blasé il faut du joli, du menu, de la bizarrerie. Les formes imprévues de l'art japonais flattent ses yeux, qu'une éducation trop complexe a rendus pareils, dans un ordre différent, à un palais de gourmand dégoûté⁴⁹.

LE « SALON NÉO-HÉGÉLIEN »

En 1872, la première définition du japonisme par Burty prend donc la forme d'une réfutation moqueuse. Le lecteur n'apprend toujours pas ce qu'est précisément le japonisme, mais il en connaît le négatif : « un caprice de dilettante blasé ». Jamais identifié depuis, le fâcheux accusateur n'est autre que Jules-Antoine Castagnary, l'ami de Gustave Courbet, le pionnier qui retourna en compliment le terme dépréciatif

⁴⁹ Paul Bourget, « L'objet d'art et les lettres », dans « Psychologie contemporaine. Notes et portraits. MM. Edmond et Jules de Goncourt », *La Nouvelle Revue*, 1^{er} octobre 1885, p. 455.

d'« impressionniste » forgé par le journaliste Louis Leroy... tout en manifestant une incompréhension têtue des « Japonais » :

Durand-Ruel [...] mit une de ses salles à leur disposition, et, pour la première fois, le public put apprécier les tendances de ceux qu'on appelait, je ne sais pourquoi, les *Japonais* de la peinture. [...] La qualification de *Japonais*, qu'on leur a donnée d'abord, n'avait aucun sens. Si l'on tient à les caractériser d'un mot qui les explique, il faudra forger le terme nouveau d'*Impressionnistes*. Ils sont *impressionnistes* en ce sens qu'ils rendent non le paysage, mais la sensation produite par le paysage. Le mot même est passé dans leur langue : ce n'est pas *paysage*, c'est *Impression* que s'appelle au catalogue le *Soleil levant* de M. Monet. Par ce côté, ils sortent de la réalité et entrent en plein idéalisme⁵⁰.

Cet éloge de l'idéalisme éclaire rétrospectivement ce que Burty pouvait entendre par néo-hégélianisme, ce qui doit inciter à inscrire le japonisme dans le cadre plus vaste de l'histoire des concepts (dans *La Nouvelle Peinture* en 1876, Edmond Duranty rattache pour sa part l'impressionnisme au réalisme). La dénégation de Castagnary fait apparaître *Impressionnistes* comme un mot-écran qui cache *Japonais*, rappelant que l'impression en peinture est d'abord une couche d'apprêt, destinée à protéger le support⁵¹. L'imperméabilité de Castagnary à l'art japonais, qui révèle une étrange cécité ou plutôt un refus de voir, trouve sa source dans une chronique antérieure, celle-là même qui hérissa Burty.

L'article en question parut entre les deux premiers épisodes du feuilleton de Burty sur le japonisme, le 1^{er} juin 1872 dans *Le Siècle*, quotidien brièvement suspendu par la Commune et qui amorçait alors son déclin⁵². L'agression de Castagnary conclut une charge contre les exotismes de tous bords, l'orientalisme, l'italianisme, l'helvétianisme, autant d'inspirations étrangères où s'égarèrent selon lui les paysagistes français. Le « caprice de dilettante blasé », préfiguration des théories de Bourget, se trouve être un caprice de *dilettantes*, que le pluriel inscrit dans un

⁵⁰ Castagnary, « Exposition du boulevard des Capucines. Les Impressionnistes », *Le Siècle*, 29 avril 1874.

⁵¹ Je remercie Michael Lucken d'avoir attiré mon attention sur ce sens premier.

⁵² C'est à la suite de ces événements qu'un de ses principaux actionnaires, Henri Cernuschi, partit pour le Japon avec Théodore Duret. Voir Inaga Shigemi, « Théodore Duret et Henri Cernuschi : journalisme politique, voyage en Asie et collection japonaise », *Ebisu*, n° 19, 1998, p. 79-94.

mouvement collectif historique – celui de la Société savante des Dilettanti, créée à Londres en 1734 – plutôt que dans la singularité du dandysme :

Le japonisme, ce caprice de dilettantes blasés, ne saurait non plus affecter bien profondément les destinées de l'art ; il passera comme ces modes frivoles qu'un printemps apporte et que le printemps d'après ne connaît plus. La France, où toutes les beautés et les toutes séductions se rencontrent, dont Corot chante les idylles, dont Millet écrit la vie rustique en traits grandioses, dont Courbet reproduit les roches ensoleillées ou les prés ombrageux avec un éclat qui ne fut jamais atteint, la France va donc rester seule et redevenir ce qu'elle n'aurait pas dû cesser d'être, ce qu'elle eût été constamment sans les expéditions de Morée et d'Algérie : la mère des peintres français, l'inspiratrice auguste de tous ceux qui, devant l'étranger indifférent ou hostile, sentiront le besoin d'affirmer les énergies de l'âme française. Après le cosmopolitisme historique de l'école classique, après le cosmopolitisme géographique de l'école romantique, nous allons avoir l'art indigène, l'art local, l'art patriote, l'art enfin exprimant des idées françaises sous des images françaises⁵³.

Traumatisé par la défaite de 1870, apparemment insensible à l'influence du Japon sur les derniers paysages français de Théodore Rousseau, aussi hexagonal que Burty était cosmopolite, Castagnary exacerbait sans humour les arguments avancés quatre ans plus tôt par Champfleury pour dénoncer la saturation du pittoresque par les « japoniaiseries » :

De même qu'il y a eu en 1820 des avalanches de *pifferaro* en peinture, des déluges de Grecs et de Turcs en 1828, des Bretons en assez grande quantité vers 1840 pour peupler la Bretagne, des joueurs d'échecs si nombreux, de 1840 à 1850 qu'ils pouvaient lutter avec les bataillons de zouaves qui firent irruption aux Salons de la même époque ; aujourd'hui nous sommes tous menacés d'une invasion japonaise en peinture.

L'imitation est un fauteuil commode⁵⁴.

⁵³ Castagnary, « Salon de 1872 », *Le Siècle*, 1^{er} juin 1872.

⁵⁴ C.-Y. [Champfleury], « La mode des japoniaiseries », *La Vie parisienne*, 21 novembre 1868, p. 863.

On retrouve les mêmes griefs et les mêmes cibles sous la plume de Jules Claretie, qui enregistrait le nouveau vocable sans pour autant s'intéresser à ses référents :

C'est une maladie que cette imitation d'un art évidemment très curieux et très séduisant, mais bon à laisser à son rang de curiosité, c'est une fièvre dont les premiers symptômes apparaissent à présent et qui gagnera, j'en ai peur, de plus en plus. On l'a déjà baptisé d'un nom : *japonisme*. Le *japonisme* est à l'art actuel ce qu'était le *pompéien* à l'art classique. [...] Le *japonisme* [...] est plus qu'une fantaisie, c'est une passion, une religion, Gavarni dirait, dans son langage de Parisien, une *toquade*. Il s'inspire d'un écran, d'une loque, d'une potiche, d'un parasol ou d'un sabre⁵⁵.

Le Péril jaune : la formule est de Guillaume II, qui intitule ainsi le tableau commandé en 1895 à Hermann Knackfuss. Mais la rhétorique déployée par Claretie pour dénoncer « l'invasion japonaise » traduisait déjà l'appréhension d'une menace diffuse qui rejoignait les insinuations des antisémites, pourfendeurs du cosmopolitisme. Duranty broda sur le même motif, dans le style agressif qui lui était coutumier, en fustigeant « la maladie du japonisme, qu'on peut regarder comme une espèce de jaunisse artistique⁵⁶ ». Le « japonisme » visé par Castagnary s'apparente davantage aux « japoniaiseries » de Champfleury et au japonisme pompéien de Claretie qu'aux éloges érudits du Japon à la façon de Burty, mais on ne saurait pour autant oublier sa dimension belliqueuse. Dans l'atmosphère polémique où baigne la presse du XIX^e siècle, il ne faut pas sous-estimer la férocité de Burty, « ce collectionneur de japoneries et de calomnies » qui, suivant Léon Daudet, « débinait féroceMENT tous ses contemporains⁵⁷ », et qui se gaussait devant Edmond de Goncourt de la « bêtise de Courbet » dont Castagnary était le champion⁵⁸. Par-delà la vexation ponctuelle, Burty pouvait avoir des motifs personnels, ses « haines » à la Zola, pour égratigner Castagnary.

⁵⁵ Jules Claretie, « L'art français en 1872. Revue du Salon : "Les Japonais" », dans *Peintres et sculpteurs contemporains*, Paris, Charpentier, 1873, p. 272-273.

⁵⁶ Edmond Duranty, « Japonisme », *La Vie moderne*, 26 juin 1879, p. 178.

⁵⁷ Léon Daudet, *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 153.

⁵⁸ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 15 mars 1872, *op. cit.*, p. 502.

S'il reste malaisé de saisir la portée exacte de la sortie de Burty contre le « Salon néo-hégélien » de Castagnary, on peut imaginer qu'il fustigeait une expression maladroite de l'idéalisme, réduit à l'exaltation du génie national, indemne de tout emprunt, et tournait en dérision l'esprit de système d'un dialecticien primaire qui s'essayait à la philosophie de l'histoire : loin des exotismes, le japonisme ne représentait-il pas au contraire un retour à une certaine ingénuité de l'art (les images d'Épinal de Baudelaire), désencombré des oripeaux pseudo-historiques de l'académisme ? Dans cette mesure, le japonisme rejoint aussi, par d'autres voies, les aspirations du préraphaélisme et des Arts & Crafts, notamment dans leurs recherches sur la couleur⁵⁹ ; et bien sûr l'Impressionnisme, cette « école de la teinte plate » que Charles Bigot mettait en garde : « revenir à l'enfance de l'art, c'est simplement s'exposer à retourner à l'art de l'enfance⁶⁰. » Quant à Zola, même s'il s'inclinait devant la « simplicité de moyens » et l'« intensité d'effet » des « aquarellistes japonais », il exprima des craintes analogues : « Le japonisme a du bon, mais il ne faudrait pas en mettre partout. [...] Nous ne pouvons accepter comme le dernier mot de notre création, cette simplification par trop naïve, cette curiosité des teintes plates, ce raffinement du trait et de la tache colorée⁶¹. »

Lorsqu'il prit la défense des Impressionnistes en 1874, Castagnary était en tout cas loin d'imaginer à quel point le Japon marquerait la peinture française : sa visite de la collection Cernuschi, admirée en 1873 au palais de l'Industrie, ne modifia en rien ses préjugés⁶².

C'est en vain qu'on cherchera à retrouver l'attaque de 1872 contre le japonisme dans la publication posthume de ses *Salons*, réunis en deux volumes en 1892, où seule

⁵⁹ Sur la couleur au XIX^e siècle, je renvoie aux travaux de Charlotte Ribeyrol, par exemple à son article sur « William Morris et les couleurs du Moyen Âge », *Romantisme*, n° 157, 2012/3, p. 53-64. Quelques années plus tard Basil Hall Chamberlain résumera en deux phrases la filiation entre le vitalisme du répertoire décoratif japonais et les aspirations de l'Art nouveau, lui-même issu des Arts & Crafts : « European decorators pursued a like course in the Middle Ages, when, from the shape of the cathedral down to the smallest group of stone figures in a niche, everything possessed a symbolical signification, so that (as Ruskin has set forth at length) Amiens Cathedral is nothing less than the whole Bible in stone. The Japanese are still in that enviable stage, where decoration is organic. » (*Things Japanese*, Fifth Edition Revised, London, John Murray, 1905, p. 55.)

⁶⁰ Charles Bigot, « Causerie artistique. L'exposition des "Impressionnistes" », *La Revue politique et littéraire*, n° 44, 28 avril 1877, p. 1048.

⁶¹ Émile Zola, « Le naturalisme au Salon. II », *Le Voltaire*, 19 juin 1880.

⁶² Castagnary, « Exposition de l'Extrême-Orient », *Le Siècle*, 7 septembre 1873.

subsiste la charge contre l'orientalisme⁶³. L'amitié peut expliquer cette disparition, comme l'indique une note discrète : « Les éditeurs tiennent à remercier personnellement ici, les deux amis de Castagnary, MM. Roger Marx et Gustave Isambert, qui ont bien voulu revisiter les *Salons*, en suivre l'impression, et rendre un nouvel hommage à la mémoire du critique regretté, en mettant au service de cette publication leur dévouement et leur compétence⁶⁴. » Roger Marx, secrétaire de Castagnary à la direction des Beaux-Arts, pouvait mieux que quiconque mesurer l'erreur de son ancien patron, qui s'en prenait surtout à l'historicisme exotique avec des accents chauvins. Le dernier numéro du *Japon artistique* ne venait-il pas de se refermer sur une vibrante déclaration d'amour de Marx à l'art japonais, dont l'influence en France « procède d'une affinité de tempéraments depuis longtemps prouvée⁶⁵ » ? Les peintres avaient amplement démontré que le japonisme, par sa puissance de pénétration et de transformation, n'était pas un orientalisme comme les autres. Comment maintenir cette diatribe alors que le japonisme s'était imposé comme le régénérateur de la peinture française à travers cet Impressionnisme dont Castagnary avait été le premier mais paradoxal avocat ? La censure charitable de Marx en dit long sur la réception du japonisme entre l'émergence de la notion et son triomphe.

JAPONISME ET GAMBETTISME

En 1888, Philippe Burty évoquait dans une revue américaine dix eaux-fortes de son ami Félix Buhot, réunies en avril 1885 dans un portfolio intitulé *Japonisme*. Toutes représentaient des objets de sa collection personnelle⁶⁶ : « Japanism – a new word coined to designate a new field of study, artistic, historic and ethnographic – has

⁶³ Castagnary, *Salons (1872-1879)*, t. II, préface d'Eugène Spuller, portrait à l'eau-forte par Bracquemond, Paris, Fasquelle, « Bibliothèque Charpentier », 1892, p. 31.

⁶⁴ *Ibid.*, p. XXII.

⁶⁵ Roger Marx, « Sur le rôle et l'influence des arts de l'Extrême-Orient et du Japon », *Le Japon artistique*, n° 36, avril 1891, p. 142.

⁶⁶ Accessible sur le site du musée Van Gogh et dans la bibliothèque numérique de l'INHA, cette suite est décrite dans Gustave Bourcard, *Félix Buhot. Catalogue descriptif de son œuvre gravé*, préface d'Arsène Alexandre, Paris, H. Floury, 1899, p. 7-12.

never had a more intelligent or exact interpreter⁶⁷. » L'identité des traducteurs ou des relecteurs de Burty étant inconnue, tout juste peut-on relever que le *Japonism* hybride de la publication londonienne est devenu, plus logiquement, *Japanism* dans la publication new-yorkaise.

Burty, peut-on lire, aurait attendu cette date tardive pour définir le japonisme⁶⁸. Or, non seulement il s'était expliqué dès 1875 en anglais dans *The Academy* mais, en 1875 et 1876, il consacra aux arts et à la littérature du Japon une nouvelle série de cinq articles, dans *La République française*, quotidien fondé en 1871 par Léon Gambetta. Ses contributions parurent sous la rubrique « Revue des Sciences historiques », imprimée en rez-de-chaussée du journal, sans signature conformément au programme de cette œuvre collective : « la France à régénérer et la République à fonder⁶⁹. » Au terme d'une aventure de cinq ans, la rédaction jugea la mission accomplie :

Après nos désastres, à l'heure où l'Allemagne, exaltée par la victoire et par un orgueil national fort naturel, proclamait hautement sa supériorité scientifique et morale et prétendait s'emparer de la direction des esprits [...], il fallait profiter de la terrible secousse et du brusque réveil pour l'arrêter sur la pente qui mène aux décadences ; enfin, que le contraste même l'intéresserait aux choses sérieuses, et que la conscience du temps perdu pour l'instruction générale l'encouragerait à le regagner. [...] Chacun a fait sa partie, sans oublier qu'il concourait à une œuvre commune et harmonique⁷⁰.

L'invention du japonisme en 1872 confirme la thèse de Claude Digeon, puisqu'elle s'inscrit dans le cadre d'une politique scientifique visant à rattraper le retard de la France sur l'Allemagne, le grand modèle d'avant la guerre de 1870⁷¹. Les articles de 1875 amplifient et approfondissent ceux de 1872. Gambettiste de la

⁶⁷ Philippe Burty, « Félix Buhot, painter and etcher », *Harper's New Monthly Magazine*, vol. LXXVI, février 1888, n° CCCCLIII, p. 334.

⁶⁸ « Actually, it is not until 1887 [*sic*] in an article on Buhot, written in English for *Harper's New Monthly Magazine*, that Burty defines "Japonisme" in very succinct terms. » (Phillip Dennis Cate, « Félix Buhot and Japonisme », *The Print Collector's Newsletter*, vol. 6, n° 3, juillet-août 1975, p. 64.)

⁶⁹ [S. n.], « I. Introduction », *La République française*, 9 février 1872.

⁷⁰ A. L. [André Lefèvre], « CCLII. Table des matières, du 8 février 1872 au 22 décembre 1876 », *La République française*, 29 décembre 1876.

⁷¹ Claude Digeon, *La Crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris, PUF, 1959.

première heure, Philippe Burty était l'un des instruments de cette œuvre d'émulation réformatrice, qui passait aussi par l'élargissement du regard. L'obsession allemande conduit chez lui à une fascination anglaise, favorisée par l'anglomanie de son milieu, mais surtout par l'abondance et par la qualité des publications britanniques, et bientôt américaines, sur son sujet de prédilection. Ce tropisme ne put qu'être entretenu par le mariage de sa fille Madeleine avec l'Américain Charles Haviland, fondateur de l'atelier de porcelaine de Limoges qui produisit le service Rousseau dessiné par Bracquemond, et plus généralement par sa culture protestante. Ce n'est pas un hasard si, en même temps qu'il promouvait le japonisme comme le libérateur des arts asservis par l'imitation, Burty se passionnait pour les eaux-fortes de Rembrandt, surnommé « le grand rebelle » par le pasteur Athanase Coquerel dont le livre, *Rembrandt et l'individualisme dans l'art* (1869), montrait la voie aux critiques qui feraient du peintre hollandais un symbole de leurs idéaux républicains⁷². De sorte que le salut de Burty à cet artiste « singulier dans tout, [...] le seul ou à bien peu près parmi les Hollandais [à employer] ce papier du Japon, qui est épais comme le velours, miroitant comme le satin, du ton ambré d'un fragment de Paros antique », s'entend aussi comme un vibrant hommage au Japon, égalé à la Grèce⁷³.

C'est également à Rembrandt que se réfère l'historien de l'art Ernest Chesneau, un des premiers admirateurs de l'art japonais, dans un article sur le japonisme qui commençait aussi bien qu'il finit mal :

À défaut des sérénités grandioses et des immenses mélancolies de ces dieux de l'art occidental, l'art japonais a sa manière de style à lui, très personnel, très caractérisé. S'il lui fallait trouver des analogies dans l'art européen, on pourrait le rapprocher des maîtres du Nord, d'Albert Dürer, de Rembrandt lui-même, avec la gaîté en plus. L'artiste japonais, en outre, applique à son humour sans cesse renouvelé, à son inépuisable invention, à son observation poétique, rêveuse et

⁷² « In addition to using Rembrandt to validate and encourage changing views on aesthetics, several writers also employed his artistic persona to advance their own political agendas in France. They were particularly attracted to Rembrandt because they believed he embodied the anti-Catholic, anti-Monarchic and pro-Republican sentiments they wanted to promote in France. » (Alison McQueen, chap. « Rembrandt as a Populist, Reformer and Politically Active Figure » dans *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2003, p. 109.)

⁷³ Philippe Burty, « La belle épreuve », préface à Alfred Cadart, *L'Eau-forte en 1875*, Paris, A. Cadart, 1875, p. 10.

cependant précise, de la nature, à son intelligence du comique, à son sens cruel et raffiné des infirmités morales et physiques de notre misérable humanité, une science de dessin devant laquelle on reste confondu, et un prestige de colorations incomparables. [...] Une importation si considérable devait agir et a effectivement agi sur le goût français⁷⁴.

Mais la suite déçoit, révélant les limites d'un critique qui avait perçu tout le potentiel de l'exemple japonais, justement identifié comme un style, ce style que les post-impressionnistes et plus particulièrement les Nabis devaient porter à son apogée⁷⁵ :

Tous ces à-peu-près sont aux antipodes de l'art japonais, dont ils ont la prétention évidente d'être l'application occidentale. La méprise est grossière. Les peintures du Japon dans leurs à-plat sont très arrêtées, d'une précision, d'une sûreté de dessin parfaites. Elles ont la vie, le mouvement, la couleur. Les œuvres de M. Whistler sont au contraire inertes, veules, mornes et mortes. [...]

Les Anglais, dit-on, payent cet art impondérable, impalpable, insaisissable, de très gros prix, de cinq cents à mille guinées : grand bien leur fasse ! Mais la rue Laffitte, où les tableaux de M. Whistler sont exposés, est en France, au centre de Paris, c'est-à-dire dans un pays de claire intelligence, M. Whistler a eu tort de l'oublier. Mais charitablement, je dois les prévenir aussi que le japonisme me paraît avoir peu de chances de réussir auprès du public français. De l'autre côté de la Manche, c'est différent. Par Boulogne et Folkestone, la traversée se fait en deux heures et demie, en quatre-vingt-dix minutes par Calais et Douvres. — Avis aux japonisants, et bon voyage⁷⁶ !

Tout en fustigeant l'imitation et la réduction de l'influence à l'emprunt d'un sujet, Chesneau qui stigmatise la « négation même de l'art de peindre » dans « toutes ces Harmonies, Variations, Arrangements et Nocturnes », ne saisit pas l'importance du changement d'atmosphère imprimé par l'art japonais dans ce « milieu noyé,

⁷⁴ Ernest Chesneau, « Le japonisme dans les arts », *Musée universel*, 1873, 2^e semestre, p. 214.

⁷⁵ Voir notamment les catalogues *Japonismes/Impressionnismes*, éd. par Marina Ferretti, Paris, Gallimard, 2018 et *Les Nabis et le décor. Bonnard, Vuillard, Maurice Denis*, éd. par Isabelle Cahn et Guy Cogeval, Paris, RMN, 2019.

⁷⁶ « Le japonisme dans les arts », art. cité, p. 216-217.

troublé, de teintes confuses » où le critique, pourtant attentif à l'émotion en art, ne discerne cette fois que trahison⁷⁷. L'anti-japonisme de Chesneau s'accompagne d'un repli nationaliste d'autant plus inattendu que l'historien, qui nourrit une correspondance avec John Ruskin depuis 1867, s'apprête à consacrer de nombreuses publications à la peinture anglaise et notamment aux préraphaélites ; on ne peut donc l'expliquer par une hostilité à Albion. Plus étrangement en apparence, ces tableaux de Whistler avaient désarçonné jusqu'à Burty, qui ne jurait que par la Royal Academy : « Ses deux Japonaises ont été justement considérées comme des mystifications. [...] Elles abondent en tons faux et délavés, chose singulière, puisque M. Whistler s'inspirait directement de ces feuilles d'albums japonais si franches et si riches⁷⁸. » Ni Chesneau ni Burty ne perçurent que les transpositions de Whistler empruntaient une voie plus sophistiquée, et que le peintre songeait moins aux estampes qu'aux iridescences des cloisons mobiles du XIII^e siècle et aux irisations de certaines poteries japonaises, raison pour laquelle Fenollosa, qui l'égalait également à Rembrandt, voyait en lui le premier grand maître capable de mêler sans affectation l'Orient et l'Occident : « Rather was he throwing himself into the universal current, in making his individual feeling the sole test of his constructive schemes, reaching new power in dramatic movement and poignancy of line, in subtle contrapuntal marshalling of his silvery grays, and in cooler and more normal ranges of color harmony, like translucent films of glaze in pottery⁷⁹. »

L'anecdote jette une lumière supplémentaire sur la nature du japonisme suivant Burty. Qualifier ses peintures de « mystifications » revenait à traiter Whistler de faussaire. Comme le confirme le feuilleton de *La République française*, les interprétations artistiques du Japon présentaient un intérêt secondaire à ses yeux.

Nul besoin de signature pour reconnaître la plume de Philippe Burty dans ces cinq articles⁸⁰. En 1872, il s'enchantait de distiques qui lui inspiraient une métaphore plastique : « ces *utas* rappellent souvent les délicats petits bas-reliefs de l'Anthologie

⁷⁷ *Ibid.*, p. 216.

⁷⁸ Philippe Burty, « L'exposition de la Royal Academy », *Gazette des beaux-arts*, t. 18, 1^{er} juin 1865, p. 561.

⁷⁹ Ernest Fenollosa, art. cité, p. 16.

⁸⁰ « Many of these articles are unsigned (as were his reviews of the Impressionists) but they can be assigned to Burty without hesitation » écrit Gabriel P. Weisberg qui en mentionne certains dans *The Independent Critic, op. cit.*, p. 247. Burty publia encore quelques articles, cette fois signés, dans *La République française* entre 1881 et 1885.

grecque⁸¹ ». Le rapprochement réapparaît trois ans plus tard : « Voici un petit tableau qui rappelle la naïveté de certaines épigrammes de l'Anthologie grecque⁸². » Burty se livre aussi à des clins d'œil, en renvoyant humoristiquement à ses propres publications : « Une revue illustrée, *L'Art*, a apporté à un travail d'érudition purement intuitive sur une poétesse ancienne, Onono Komati, l'appui de reproductions de dessins exécutés avec une fidélité prodigieuse. La question du Japonisme est donc sérieusement posée et en voie d'études fructueuses⁸³. »

Mais plus question d'éluder la définition du japonisme. Burty n'écrit plus pour une revue parnassienne et doit se conformer aux attentes des lecteurs de *La République française*, avides d'instruction :

Nos navires, nos commerçants, nos ingénieurs, nos diplomates sentent bien que leur œuvre, pour si importante qu'elle soit, resterait stérile si les linguistes, les physiologistes, les curieux qui ne quittent ni leur dictionnaire, ni leur craniomètre, ni leurs bibelots ne se mettaient à l'œuvre, si l'on ne faisait, notamment pour la littérature ce qu'on a fait depuis le dix-septième siècle pour la littérature chinoise. Le public le sent bien, lui qui vient de créer tout exprès le mot « Japonisme ». Japonisme – avec cette teinte de ridicule en moins qu'éveillait « la Chinoiserie » à cause de l'abus des poussahs – marque bien la curiosité passionnée qu'il faut porter à tout ce que nous envoie de précieux et de décoratif, de pratique et de parfait en bronzes, en laques, en porcelaines, en ivoires, en étoffes, ce pays singulier à tous égards⁸⁴.

« Curieux », « curiosités » : comme le « dilettantisme », aujourd'hui synonyme de butinage, ces mots sont loin de leur sens actuel. À connotation élitiste chez les Goncourt, ils conjuguèrent alors le goût et la passion pour la chose rare avec l'intense envie d'apprendre, comme dans la *Chronique des arts et de la curiosité*, supplément de la *Gazette des beaux-arts*.

La table de la « Revue des Sciences historiques » fait apparaître que les trois premiers articles, dont j'ai extrait les précédentes citations, figurent dans la rubrique

⁸¹ Philippe Burty, « Japonisme. III », art. cité, 6 juillet 1872, p. 84.

⁸² « CLX. La poésie et le roman au Japon », *La République française*, 19 mars 1875.

⁸³ « CLXXX. Le roman japonais », *La République française*, 13 août 1875. Voir n. 31.

⁸⁴ « CLII. Le Japon et la Société des études japonaises », *La République française*, 22 janvier 1875.

« Érudition et philologie », les deux derniers dans la rubrique « Industrie et art » : l'évolution suit celle du japonisme selon Burty, pratique savante avant sa diffusion dans les arts majeurs et appliqués. La démarche est logique de la part de celui qui avait consacré son premier livre aux *Chefs-d'œuvre des arts industriels* (1866), ouvrage dédié à Charles Blanc qui introduirait quelques années plus tard l'art décoratif dans son cours d'histoire de l'art au Collège de France. Le mouvement réformateur qui avait émergé au milieu du XIX^e siècle est lui aussi réactivé par la guerre de 1870. Philippe Burty s'inscrit pleinement dans l'idéologie moralisatrice et propagandiste de l'amélioration du goût public⁸⁵. Pour ses deux derniers articles, Burty reprend le titre de la série de 1872, « Le Japonisme » et, en passant du Parnasse au militantisme, peut enfin écrire le mot qui préside à son entreprise : « vulgarisation ». « Des publications peu nombreuses, mais qui importent à la vulgarisation que nous poursuivons du Japonisme » l'amènent ainsi à signaler le livre de George Ashdown Audsley et James Lord Bowes, *Keramic art of Japan*, comme « le plus brillant et le plus généreux effort qui ait été entrepris pour faire sortir du pur commerce de curiosité cette question du Japonisme à laquelle nos arts industriels sont intéressés de près⁸⁶ ». Ce type de phrase a pu susciter l'équivoque, en prêtant à penser que le « commerce de curiosité » concernait l'engouement pour les babioles, alors qu'il désigne une chasse réservée aux Happy Few. Le moment du japonisme réformateur est arrivé et Burty ne lâche plus la vulgarisation, dans sa double dimension pédagogique et démocratique. C'est dans cet esprit qu'il interpelle le gouvernement :

Deux publications qui nous arrivent, l'une de l'Angleterre et l'autre de l'Amérique, montrent combien cette question du Japonisme fait là un chemin plus rapide que chez nous. L'une *Keramic Art of Japan*, est de grand luxe. [...] L'autre, d'ailleurs modeste, est toute de vulgarisation : *A Glimpse at the Art of Japan*. [...]

Il est impossible aussi d'espérer pénétrer la poésie ou l'histoire de ce peuple sans le secours des sinologues. Non seulement les caractères sont communs, au moins pour la haute littérature, mais la Chine fit autant d'impression sur les

⁸⁵ Voir Vincent Dubois, « Le ministère des Arts (1881-1882) ou l'institutionnalisation manquée d'une politique artistique républicaine », *Sociétés et représentations*, 2001/1, n° 11, p. 229-261.

⁸⁶ « CCVI. Le Japonisme, I », *La République française*, 11 février 1876. *La Céramique japonaise* sera publié en français en 1880 chez Firmin-Didot, sous la direction d'Auguste Racinet, auteur de *L'Ornement polychrome* (voir n. 20).

Japonais que sur nous la Grèce et Rome. [...] Il faut, par tous les moyens dont dispose la science, intéresser le public, et par retour le gouvernement, à cette question du Japonisme qui ne s'arrête point à l'empire du Soleil levant, mais déborde aussi sur la Chine, la Corée. L'exposition de 1878 s'approche⁸⁷.

Les deux articles sur « Le Japonisme » de *La République française* en 1875 se lisent comme une profession de foi. L'action réformatrice du japonisme s'étend bien au-delà d'une influence esthétique, elle accompagne un combat idéologique : « dans des années sombres qui suivirent la défaite de 1870 et la Commune de Paris, l'art japonais symbolisa une galaxie nouvelle dans un univers de conservatisme et de classicisme⁸⁸. » En 1871 Goncourt observait cette double effervescence avec malice : « Mme Burty, que je trouve seule, occupée nerveusement à nettoyer les bronzes japonais de la petite vitrine, m'entretient tristement de la surexcitation malade que fait la politique chez son mari, et du malaise aigu que cela amène dans le ménage⁸⁹. »

DE PHILIPPE À EDMOND OU D'UN JAPONISME L'AUTRE

Pendant la Commune, fuyant les bombardements qui menacent sa maison d'Auteuil, Edmond de Goncourt se réfugie chez un cousin rue de l'Arcade et passe presque toutes ses soirées rue Vivienne, chez Burty, rencontré en 1860. Dépolitisé depuis l'instauration de la Deuxième République, accablé par la bêtise des conservateurs, effrayé par la violence des communards, Edmond observe avec un effarement narquois l'agitation de son ami qui lui déclare préférer « l'occupation prussienne à l'occupation versaillaise⁹⁰ ». L'insurrection ne les détourne pas du japonisme, bien au contraire. Ainsi Burty, en montrant à Goncourt des fragments ramassés à l'Hôtel de Ville, lui inspire un fulgurant instantané : « De la cloche, de la cloche historique, qui a fondu goutte à goutte comme une bougie, il a un bout de métal, qui ressemble à ces surfaces de bronze ondulées, avec lesquelles les Japonais représentent des flots⁹¹. » La

⁸⁷ « CCXXVI. Le Japonisme, II », *La République française*, 30 juin 1876.

⁸⁸ Matthieu Séguéla, « Le japonisme de Georges Clemenceau », *Ebisu*, n° 27, 2001, p. 10.

⁸⁹ Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 26 avril 1871, *op. cit.*, p. 424.

⁹⁰ *Ibid.*, 21 avril 1871, p. 419.

⁹¹ *Ibid.*, 12 juin 1871, p. 455.

paix revenue, Goncourt va « inspectionner » des arrivages du Japon avec Burty⁹². Dans un raccourci éloquent, il ne cache pas son exaspération de voir le critique, qui prépare un livre sur son frère Jules, « prendre à la hâte quelques notes, en causant de Komati et de Gambetta⁹³ ! » Leur amitié ne cesse de se dégrader au point que Goncourt traite Burty de « Iago⁹⁴ », avant de le comparer à « ces énormes et *viandeux* lutteurs du Japon⁹⁵ ». Mais une mélancolie digne de *L'Éducation sentimentale* voile cette conversation avec Alphonse Daudet : « Nous pensions à ces amitiés où l'un abomine l'autre, et lui avait sur les lèvres Arène et moi Burty⁹⁶. » Leur dernière entrevue est poignante : « Malgré moi, je suis touché, et je sens qu'à travers l'abominable jalousie qu'il a eue de moi, toute sa vie, une vieille habitude, un restant tendre de notre acoquinement artistique dans le passé, le plaisir de converser avec moi du Japon triomphe de cette jalousie et le fait, par les moments tristes de sa vie, presque aimant de ma personne⁹⁷. »

Dans *Manette Salomon*, à Coriolis qui s'exclame : « La turquerie, bonsoir ! Je lui ai fait mes adieux en croyant mourir... Maintenant, c'est mort... Et tu me vois depuis ce temps-là... désorienté... », Chassagnol réplique : « Bravo ! Le moderne... vois-tu... le moderne, il n'y a que cela...⁹⁸ » Le dialogue des deux peintres résume le moment de transition historique qui embarrassait Castagnary, une désorientation au sens de renoncement à l'orientalisme historiciste, à la couleur locale, au profit de l'inspiration venue d'un autre Orient, amené à revitaliser la peinture française :

Un jour de pays féerique, un jour sans ombre et qui n'était que lumière, se levait pour [Coriolis] de ces albums de dessins japonais. [...] Et d'autres albums faisaient voir à Coriolis une volière pleine de bouquets, des oiseaux d'or becquetant des fruits de carmin, – quand tombait, dans ces visions du Japon, la lumière de la réalité, le soleil des hivers de Paris, la lampe qu'on apportait⁹⁹.

⁹² *Ibid.*, 30 octobre 1874, p. 595. Sur la fièvre acheteuse de Goncourt et de Burty, voir Émile Bergerat, *Vie & aventures du Sieur Caliban, 1884-1885 (Décadence française)*, Paris, Dentu, 1886, p. 250-251.

⁹³ *Ibid.*, 5 novembre 1875, p. 662. Komati ou Ono no Komachi, la poétesse du IX^e siècle représentée sur le rouleau de Burty (voir n. 31).

⁹⁴ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, *op. cit.*, 30 mars 1882, p. 933.

⁹⁵ *Ibid.*, 10 octobre 1883, p. 1024.

⁹⁶ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. III, 25 avril 1889, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 262.

⁹⁷ *Ibid.*, 18 décembre 1889, p. 360.

⁹⁸ Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, t. II, Paris, Lacroix, 1867, p. 141.

⁹⁹ *Ibid.*, t. I, p. 247-250.

Convaincu lui aussi de la suprématie de l'inspiration contemporaine, Joris-Karl Huysmans, visitant le Salon de 1879, opposa de même « les turqueries peintes aux Batignolles » à l'inspiration japonaise des « affiches industrielles », comme en écho au rapprochement avec les images d'Épinal formulé par Baudelaire : « Pour moi j'aimerais mieux toutes les chambres de l'Exposition tapissées des chromos de Chéret ou de ces merveilleuses feuilles du Japon qui valent un franc la pièce, plutôt de que les voir tachetées ainsi par un amas de choses tristes¹⁰⁰. »

Leurs divergences idéologiques n'empêchaient pas Burty et Goncourt de s'entendre sur l'essentiel, le moderne qui appelle un autre regard, esthétique et politique pour le premier, purement esthétique pour le second. Si bien que l'on peut tenir l'invention du japonisme, produit de leurs échanges, comme une création commune. Mais en raison des publications relativement tardives d'Edmond sur le Japon – *La Maison d'un artiste* en 1881, *Outamaro* en 1891, *Hokousai* en 1896 – la palme du prosélytisme revient certainement à Burty¹⁰¹.

En 1875, tandis que Burty s'efforçait de définir le japonisme en aboutant les comptes rendus d'ouvrages savants, Goncourt, retour de la « boutique de la rue de Rivoli, où trône en sa bijouterie d'idole japonaise la grasse Mme Desoye », saluait comme une « école » ce magasin « où s'est élaboré ce grand mouvement japonais, qui s'étend aujourd'hui de la peinture à la mode¹⁰². » Dix ans plus tard, Edmond bande son arc : « Burty, dans les goûts qu'il s'est donnés, a toujours été en avant de la foule, mais n'a jamais été que le troisième ou le quatrième parmi les créateurs de ce goût¹⁰³. » Pense-t-il alors au japonisme ? L'aristocrate n'oublie jamais qu'il s'adresse à un fils de commerçants. Pendant les trente années de leur amitié complexe, Goncourt aura considéré Burty comme un intermédiaire, un pourvoyeur d'objets, sans cesser de critiquer son avidité, son goût, jusqu'à la vente publique de sa collection en 1891, qu'il ne se prive pas de déprécier. À ses yeux sans doute ne revenait-il pas à ce médiateur, fût-il un précurseur, de donner un contenu à un néologisme si

¹⁰⁰ Joris-Karl Huysmans, « Le Salon de 1879 » dans *L'Art moderne*, Paris, G. Charpentier, 1883, p. 4 et p. 9-10.

¹⁰¹ Pour l'analyse de ces trois ouvrages, je renvoie à l'article magistral de Bernard Vouilloux, « Les impressions japonaises d'Edmond de Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 11, 2004, p. 11-58.

¹⁰² *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, *op. cit.*, 31 mars 1875, p. 640.

¹⁰³ *Ibid.*, 24 décembre 1885, p. 1210-1211.

goncourtiste d'esprit quand bien même il avait été inspiré par Léon de Rosny. Le japonisme restait un *word in progress*. Le coup de génie d'Edmond fut d'en faire un enjeu conceptuel en formalisant l'éblouissement de Coriolis devant les estampes :

Je parle, par exemple, du japonisme, et [les critiques] ne croient exister de cet art, que quelques bibelots ridicules, qu'on leur a dit être le comble du mauvais goût et du manque de dessin. Les malheureux, ils ne se sont pas aperçus à l'heure qu'il est que tout *l'impressionnisme* est né de la contemplation et de l'imitation des *impressions claires* du Japon. Ils n'ont pas davantage observé que la cervelle d'un artiste occidental, dans l'ornementation de n'importe quoi, ne conçoit qu'un décor placé au milieu de la chose, un décor unique ou un décor composé de deux, trois, quatre, cinq détails se faisant toujours pendant et contrepoids, et que l'imitation par la céramique actuelle, du décor jeté de côté sur les choses, du décor non symétrique, entamait la religion de l'art grec, au moins dans l'ornementation. [...]

Quand je disais que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux, j'affirmais que le japonisme apportait à l'Occident une *coloration* nouvelle, un *système décoratoire* nouveau, enfin, si l'on veut, une *fantaisie poétique* dans la création de l'objet d'art, qui n'exista jamais dans les bibelots les plus parfaits du Moyen Âge et de la Renaissance¹⁰⁴.

Il faut ainsi attendre 1884 pour établir le japonisme au sens moderne, impliquant une métamorphose du regard, une métaphore, une traduction esthétique, une imprégnation artistique. Le journal de Goncourt éclaire rétrospectivement ce qui, dans la lecture de Burty, permettait déjà d'envisager le japonisme comme une transposition :

Ce que j'ai acquis sur la psychologie des Japonais est certain. Je ne sais pas toujours ce qui détermine leur colère, leur terreur, leur rire, leur baiser, mais je sais précisément que leurs artistes traduisaient ces sensations, ces sentiments ou ces actes avec cette netteté et cette poésie qui sont l'art et la langue universels. [...] Le tout sans savoir lire le japonais !...¹⁰⁵

¹⁰⁴ Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 19 avril 1884, *op. cit.*, p. 1065.

¹⁰⁵ Philippe Burty, « Japonisme, II », art. cité, p. 60.

Les Goncourt, qui se voyaient d'abord comme des « *apporteurs de neuf*¹⁰⁶ », étaient convaincus à juste titre d'être les inventeurs du japonisme en art, eux qui voyaient et pensaient japonais au quotidien : « Un chat qui se frotte contre les épines d'un rosier : il aurait fallu là le pinceau d'un Japonais¹⁰⁷. » Quelques mois avant sa mort en 1870, Jules confiait à Edmond, à propos de leurs romans et essais : « Ne font-ils pas de nous les premiers propagateurs de cet art... de cet art en train, sans qu'on s'en doute, de révolutionner l'optique des peuples occidentaux¹⁰⁸ ? » En 1884 la reprise de ces paroles par l'aîné accentue leur dimension mémorielle et intime : il les ressuscite deux fois, dans la préface de *Chérie* et dans le *Journal*. Mais Edmond se positionne également par rapport à Burty. Nul doute que la définition du japonisme procède aussi de la complicité, de la rivalité et de l'émulation réciproque des deux meilleurs ennemis entre 1860 et 1890, trois décennies cruciales pour l'émergence d'une nouvelle sphère artistique et savante.

À CHACUN SON JAPONISME, À CHACUNE SES JAPONAISERIES

Comme l'a bien vu Pamela Genova après William Schwartz, on ne peut comprendre le japonisme sans l'inscrire dans les pratiques discursives du dix-neuvième siècle français¹⁰⁹. Ces pratiques sont elles-mêmes inséparables des sociabilités : écrivains, peintres, savants japonistes et japonisants fréquentent les mêmes salons républicains, notamment celui de Marguerite Charpentier dont l'époux, l'éditeur Georges Charpentier, publie à peu près tous ses visiteurs.

¹⁰⁶ Edmond de Goncourt, « Préface » de *Chérie*, Paris, G. Charpentier, 1884, p. V

¹⁰⁷ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. I, *op. cit.*, 10 juin 1869, p. 227.

¹⁰⁸ « Préface » de *Chérie*, *op. cit.*, p. XV. Jules a peut être fait cette observation le jour où presque mourant, il se promenait au bois de Boulogne avec Edmond : « Longuement, il m'a fait remarquer la ressemblance qu'avaient sur l'allée les ombres portées des branches, des ramures, des petites feuilles naissantes avec un dessin d'album japonais, et en même temps qu'il m'expliquait le peu de ressemblance que cela avait avec un dessin français. » (*Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. I, *op. cit.*, 16 avril 1870, p. 248.) Ce sont les derniers propos intelligibles de Jules dans le *Journal*.

¹⁰⁹ William Leonard Schartz, *The Far East in Modern French Literature, 1800-1925*, Paris, Honoré Champion, 1927 ; Pamela A. Genova, *Writing Japonisme: Aesthetic Translation in Nineteenth-Century French Prose*, Evanston, Northwestern University Press, 2016. Je me réfère plus volontiers à ce dernier ouvrage qu'au livre touffu de Jan Walsh Hokenson, où les sources sont souvent citées de seconde main, avec des approximations chronologiques (*Japan, France, and East-West Aesthetics. French Literature, 1867-2000*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2004).

À partir de la déclaration de Goncourt, rendue publique en 1892 dans le tome sixième des *Mémoires de la vie littéraire*, les manifestations qui échappent à la révolution de l'optique relèvent plutôt de la « japonaiserie », qui regroupe les déclinaisons mimétiques du goût pour le Japon, avec les « japonaiseries » et autres « japoneries ». Les variations féminines se distinguent du japonisme dont le genre masculin s'accordait parfaitement aux pratiques d'un club de célibataires affranchis ou prétendument libérés des conventions bourgeoises et des normes esthétiques, agents de la modernité ; si les femmes n'en étaient pas exclues de fait, elles l'étaient du discours officiel. Les premiers japonisants français se mirent en scène dans la « Société japonaise du Jinglar », régulièrement réunie par Marc-Louis Solon, directeur de la manufacture de Sèvres :

En 1867, l'Exposition universelle acheva de mettre le Japon à la mode. Peu de temps après, un petit groupe d'artistes et de critiques fondait à Sèvres le dîner mensuel de la *Société japonaise du Jinglar*. L'on n'y mangeait pas avec des bâtonnets et l'on y buvait d'autre boisson que le saki national comme en témoigne le titre même de la société, le Jinglar étant le nom familier donné à un petit vin de pays que Zacharie Astruc célébra en un sonnet accompagné de charmantes illustrations à l'aquarelle : « Salut, vin des mystérieux ! » Chacun des membres reçut un spirituel brevet gravé à l'eau-forte et enluminé par M. Solon, l'élégant décorateur qui signe Milès des porcelaines recherchées par tous les amateurs de céramique moderne¹¹⁰.

Le club comprenait l'historien de l'art Léonce Bénédict, le critique Zacharie Astruc, le graveur Jules Jacquemart, les peintres Henri Fantin-Latour, Carolus-Duran et Alphonse Hirsch, le peintre et céramiste Félix Bracquemond qui composait alors son célèbre service, sans oublier Philippe Burty. Berceaux du japonisme, ces cénacles masculins, à l'exemple des dîners Magny, étaient typiques des convivialités masculines au XIX^e siècle. François Lachaud fut sans doute le premier à rapprocher le japonisme « de l'esthétique résolument misogyne et des idéaux célibataires des frères Goncourt¹¹¹ ». Christopher Reed a récemment approfondi les dispositifs de cette

¹¹⁰ Ernest Chesneau, « Le Japon à Paris, 1 », *Gazette des beaux-arts*, t. 18, 1^{er} septembre 1878, p. 387-388.

¹¹¹ François Lachaud, « Bouddhisme et japonisme des Goncourt à Claudel », art. cité, p. 703.

« homosociabilité » japonisante dans un ouvrage particulièrement stimulant¹¹². En pendant, Elisabeth Emery a rendu justice aux femmes peintres et écrivains inspirées par le Japon, aux marchandes et collectionneuses d'art japonais, de Judith Gautier à Mary Cassatt, de Mme Desoye à Clémence d'Ennery, dont l'apport au japonisme reste sous-estimé¹¹³. Tous deux ont renouvelé l'approche du japonisme en l'envisageant sous l'angle injustement minoré du récit.

Parmi ces japonistes japonisantes et pour ne pas quitter le milieu gambettiste si fortement lié à l'essor du japonisme, Juliette Adam, femme de lettres et fondatrice de *La Nouvelle Revue*, riposte républicaine à la *Revue des deux mondes*, occupait une place de choix, comme hôtesse d'un des salons les plus courus de Paris. Philippe Burty, au moment précis où son roman *Grave Imprudence* paraissait dans *La Nouvelle Revue*, ne manqua pas de participer à une soirée où se pressaient des auditeurs choisis pour assister à une représentation donnée par le peintre Félix Régamey, illustrateur des *Promenades japonaises* d'Émile Guimet, et par le publiciste Gaston Bérardi :

Il m'a été donné de voir Félix Régamey japoniser l'autre soir chez une des femmes les plus charmantes et les plus spirituelles de Paris. [...]

Pendant que son ami Gaston Bérardi, directeur à Paris de *L'Indépendance belge*, nous contait gaiement les mœurs théâtrales du Japon [...], Félix Régamey dessinait toutes ces scènes avec une prestigieuse habileté. Devant lui, un rouleau de papier continu renouvelait, en se déroulant, des surfaces blanches aussitôt enrichies de dessins¹¹⁴.

L'omniprésent Jules Claretie n'était pas en reste, confondant « japonistes » et « japonisants » sans qu'on sache s'il entendait les assimiler ou les différencier :

Tous les *japonistes* et *japonisants*, tous les amoureux des écrans fantastiques, tous les adorateurs des dieux pansus et hydrocéphales, tous les fanatiques des petits netzkés d'ivoire et des gardes de sabre, des porcelaines crémeuses de Satsuma et

¹¹² Christopher Reed, *Bachelor Japanists. Japanese Aesthetics and Western Masculinities*, New York, Columbia University Press, 2017.

¹¹³ Elisabeth Emery, *Reframing Japonisme. Women and the Asian Art Market in Nineteenth-Century France, 1853–1914*, Londres-New York, Bloomsbury, 2020.

¹¹⁴ Saint-Juirs [René Delorme], « Chronique. Paris-Tokio », *La Vie moderne*, 20 novembre 1880, p. 739.

des vieux bronzes niellés d'argent, étaient accourus avec ferveur, car c'est une religion que le *japonisme*. Paris a ses bouddhistes artistiques, agenouillés devant les bibelots de Yokohama. [...]

Le Japon au Faubourg Poissonnière ! Aimable attention de Mme Adam¹¹⁵.

Quant à Burty il traita « cette causerie doublement expressive » de « séance de japonisme », en parodiant les séances de spiritisme alors en vogue¹¹⁶. Après un rapide hommage aux deux protagonistes, il bottait en touche pour revenir à ses chers comptes rendus, en l'espèce *Le Document japonais* de Georges d'Eyrec et *A Grammar of Japanese Ornament and Design* de Thomas W. Cutler, laissant Maupassant ridiculiser dans *Le Gaulois* une « décentralisation du goût » à l'œuvre en France comme au Japon, également encombrés de « menus objets hideux, maniérés, peinturlurés », produits d'une « société utilitaire et lourdaude » : « Yeddo sera bientôt pareille à quelque sous-préfecture de Seine-et-Oise. [...] Oui, le Japon s'embourgeoise¹¹⁷. »

C'est dans le même journal que parut la relation la plus drôle et la plus littéralement subversive de cette mémorable simagrée. Elle est due à Octave Mirbeau, alors secrétaire particulier d'Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*, quotidien conservateur, légitimiste et mondain, dont l'écrivain, passé de l'antisémitisme au dreyfusisme, s'éloigna définitivement lors de l'Affaire. On ne peut imaginer de support plus éloigné des idées qui circulaient dans le salon gambettiste de Mme Adam. La chronique de ce farouche marginal, anarchiste revendiqué, perpétuel révolté, trahit un double malaise : le dégoût que lui inspirait la corporation des journalistes, et son mépris d'une admiration moutonnaire qui devait lui paraître d'une sottise achevée. Mirbeau était à la veille de fonder *Les Grimaces*, pamphlet hebdomadaire antirépublicain et antijuif qui dénonçait la République des opportunistes.

Jamais en mal d'esprit, Mirbeau s'empare de l'actualité éditoriale à l'origine de la soirée chez Juliette Adam, la publication du deuxième volume des *Promenades japonaises* de Guimet et Régamey, *Tokio-Nikko*, sorti en 1880 chez Georges

¹¹⁵ Jules Claretie, « La Vie à Paris. Une soirée japonaise chez Mme Adam », *Le Temps*, 16 novembre 1880.

¹¹⁶ Philippe Burty, « Une séance de japonisme », *La République française*, 19 novembre 1880.

¹¹⁷ Guy de Maupassant, « Chine et Japon », *Le Gaulois*, 3 décembre 1880.

Charpentier, où un récit enchâssé relate l'histoire des amours malheureuses de la mélancolique Mmégagé. Mirbeau transforme la jeune fille en bas-bleu et imagine que « la belle Mmégagé » « qui s'est donné la tâche de civiliser son pays en rapprochant les peintres, les musiciens, les poètes et tous les beaux esprits du Japon », convie le Tout-Tokyo dans sa maison pour « entendre les discours d'un lettré touchant les coutumes de France ». À mille lieues des pages magnifiques sur le japonisme de son ami Monet dans *La 628-E8*, la satire du *Gaulois* décrivant M. Régamey qui, pendant que parle M. Bérardi, « dessine toute espèce d'images parisiennes » sous « un tableau représentant des *Européens mangeant avec des fourchettes* », fournit un bel exemple d'anti-japonisme fin de siècle. La caricature de Mme Adam en Mme Verdurin japoniste est d'autant plus divertissante que Mirbeau, abandonnant les conventions de son monde à l'envers, l'affuble d'un accessoire parfaitement japonisant :

Elle se connaît en tout, en poésie, en musique, en peinture ; elle mène de front les arts de bien dire, de bien recevoir, de bien écrire et de bien s'ajuster. Elle porte à la main pour la circonstance un éventail précieux dont voici la description : un poteau télégraphique est à gauche, couronné d'une feuille de lotus, et, de l'autre côté, une grenouille verte traîne dans un chariot de feuillage une grenouille brune pourvue d'un parapluie. Vous voyez si nos artistes suivent le mouvement de leur temps !¹¹⁸

Les motifs de cet éventail rappellent à s'y méprendre les interprétations fantaisistes du Japon par les faïenciers de Lunéville, de Sarreguemines et de La Louvière. En ce sens, cet article de Paris est on ne peut plus japonais.

Sauf que Mirbeau, ici, n'invente rien. L'accessoire si parisien de Mmégagé reproduit « la peinture religieuse » improvisée sur un éventail blanc par le virtuose Kawanabe Kyōsai au cours de la visite qu'il rendit à Guimet et à Régamey dans leur hôtel de Yokohama :

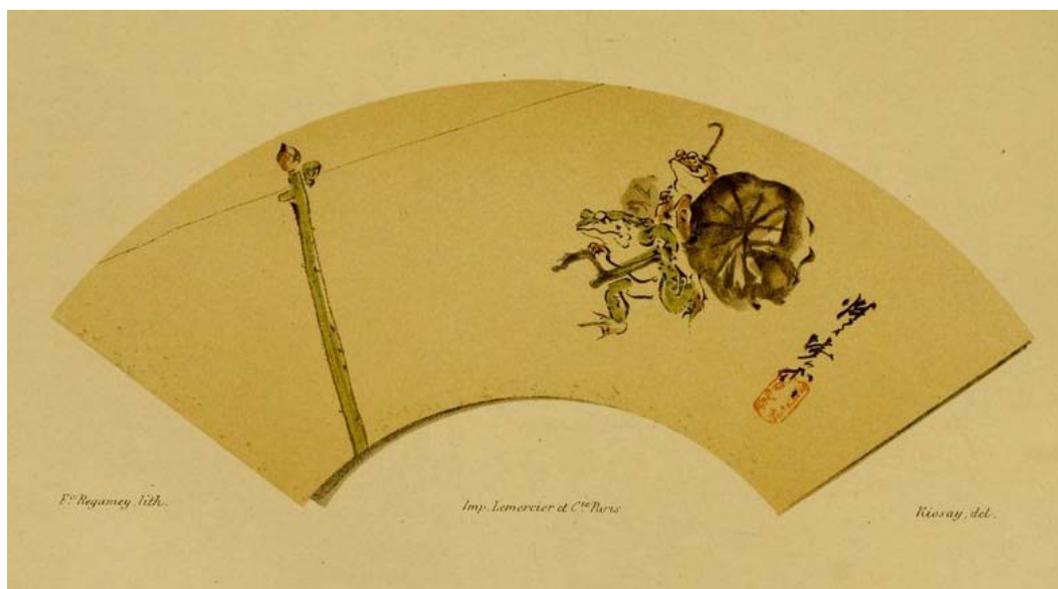
Un poteau télégraphique d'un côté ; de l'autre, une grenouille verte traînant dans un djinrikicha une grenouille brune ornée d'un manche de parapluie ; je voyais plutôt là le résumé des inventions modernes au Japon.

¹¹⁸ Tout-Paris [Octave Mirbeau], « La journée parisienne. Paris au Japon », *Le Gaulois*, 15 novembre 1880.

Mais l'auteur me fit observer que le fil électrique était supporté par une tige de lotus, que la roue du djinrikicha était une feuille de la plante sacrée, et que, enfin, la grenouille, animal caractéristique des plantes d'eau, était là une sorte de déterminatif de l'idée.

Et voilà comme quoi, au Japon, les vieux dogmes sont transformés et remplacés par les idées nouvelles¹¹⁹.

Sous la plume du satiriste, la séance de japonisme prend la forme d'une double mise en abyme. L'éventail de Kyōsai s'insère dans l'éventail de Mmégaé comme la pochade de Régamey reproduit l'impromptu de Kyōsai : ou comment mettre le japonisme en boîte...



L'éventail comique de Kyōsai par Félix Régamey.

CONCLUSION

Les diverses réactions à la soirée de Juliette Adam permettent de mesurer le chemin parcouru depuis le moment où Jules de Goncourt, excédé par la médiocrité d'un séjour à Trouville, quittait Philippe Burty, à qui il promettait de passer « douze

¹¹⁹ *Promenades japonaises. Tokio-Nikko*, texte par Émile Guimet, dessins par Félix Régamey, Paris, G. Charpentier, 1880, p. 192.

heures de fête à nous donner une indigestion à l'Exposition » de 1867, sur cette formule : « Japonaiserie *for ever!*¹²⁰ » – une des premières sinon la première apparition du mot, « indissociable de [l'] inclination [des frères] pour l'art chinois et pour la chinoiserie¹²¹ ». Il s'agissait alors non d'admirer des déclinaisons stéréotypées de l'art japonais mais de découvrir des centaines de chefs-d'œuvre au Champ de Mars, avant que l'ère Meiji ne produise des objets destinés à l'exportation : des produits pour le grand public et d'autres d'une époustouflante virtuosité – pièces d'orfèvrerie, cloisonnés, peintures, bronzes, textiles, céramiques –, pour les amateurs occidentaux et pour les Japonais eux-mêmes, qui d'une certaine manière se réapproprièrent le japonisme au sens qu'il avait pour Burty, avant de découvrir à leur tour le primitivisme dans les années 1920¹²².

La japonaiserie, qu'aucun dictionnaire n'enregistra, ne tarda pas à céder la place au japonisme. L'apparition du mot en 1872 ne permit pas immédiatement de cerner toutes ses applications, appelées à se diversifier et à évoluer jusque dans les études cinématographiques, mais elle instaurait une hiérarchie : la suprématie du japonisme comme style (ou doctrine, ou projet) résultant d'une éducation du regard, s'imposa dans toutes les langues en français, à la façon d'une marque déposée¹²³. La restitution des circonstances, des causalités et des enchaînements historiques montre la nécessité d'inscrire le japonisme dans l'histoire des idées, mais aussi dans une histoire lexicale. Comment comprendre autrement la réaction de Louis Gonse en 1898 : « De ce Japon de pacotille, je déteste jusqu'aux mots qui le caractérisent : *japonisme, japonaiserie*. Je considère l'art véritable du Japon comme si grand, si parfait, que je ne

¹²⁰ Philippe Burty, *Maîtres et petits maîtres*, Paris, G. Charpentier, 1877, p. 274.

¹²¹ Laurent Houssais, « Les Goncourt et le japonisme », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 11, 2004, p. 59. La « japonaiserie » revient à partir de 1868 dans le *Journal*. Voir aussi Dominique Péty, « Explosion du japonisme (1871-1888) » dans *Les Goncourt et la collection : de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, 2003, p. 35-42. Cet ouvrage contient une précieuse « Chronologie et traces des acquisitions » des Goncourt.

¹²² Voir le catalogue *Meiji. Splendeurs du Japon impérial*, Paris, Musée Guimet-Liénart, 2018 (l'exposition accordait hélas une attention excessive à des objets japonais flattant le goût Napoléon III) et Christophe Marquet, « Éloge du primitivisme : d'autres visages de la peinture japonaise prémoderne », *Perspective*, 2020/1, p. 221-236.

¹²³ Un des derniers ouvrages en date analyse le rôle médiateur joué par les *Trente-Six Vues de la tour Eiffel* d'Henri Rivière dans l'œuvre des frères Lumière : Daisuke Miyao, *Japonisme and the Birth of Cinema*, Durham and London, Duke University Press, 2020.

puis lui accoler des mots qui, pour moi, expriment une idée de diminution et d'avilissement¹²⁴. »

Mouvement artistique et savant à une époque d'extrême porosité entre les deux mondes, le japonisme abandonna peu à peu sa part érudite à la japonologie, avant de regagner ses lettres de noblesse dans la seconde moitié du XX^e siècle. Quant à la japonaiserie, si elle a initialement pu se confondre avec le japonisme, elle ne tarda pas à se spécialiser dans les traductions serviles : objets fabriqués au Japon pour l'Occident, pastiches et sous-produits en tout genre, décors de théâtre¹²⁵. L'année de sa mort, Edmond de Goncourt s'exprima sans ambiguïté sur le sujet. Interviewé par le sculpteur et orfèvre Henry Nocq, qui le tient pour « le Père de la littérature et de l'art contemporain », à qui il fait admirer un vase d'étain japonais digne de Cellini et d'admirables kakémonos, il soupire : « C'est bien fini maintenant, tout ce qui nous vient aujourd'hui du Japon est abominable. » Nocq en vient au but de sa visite :

– Pensez-vous que le Japon ait sur nos industries d'art une influence décisive ?

– Le Japon a une grande influence, c'est certain : mais elle n'est pas ce que j'attendais ; au lieu de s'en inspirer, d'en chercher l'esprit, on le copie textuellement¹²⁶.

Pouvait-on mieux distinguer le bon grain, le japonisme, de l'ivraie, la japonaiserie ? Plein d'amertume, le vieil Edmond ne pouvait pourtant se plaindre de la compagnie. Les autres interviewés, artistes, critiques et théoriciens de l'Art nouveau, représentaient le meilleur du japonisme, qui gravitait autour de *La Revue*

¹²⁴ Louis Gonse, « L'art japonais et son influence sur le goût européen », *Revue des arts décoratifs*, avril 1898, p. 99.

¹²⁵ Voir Guy Ducrey, « Le japonisme au théâtre », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 18, 2011, p. 125-148 et Olivier Goetz, « Le Japon spectaculaire de la Belle Époque », *Le Portique* [En ligne], n° 43-44, 2019, document 18, mis en ligne le 10 février 2020. Par leur puissance inspiratrice, les spectacles des danseuses Sada Yacco et Hanako, représentées notamment par Picasso et Rodin, relèvent davantage du japonisme que de la japonaiserie. Un colloque leur a été consacré à Tokyo le 30 janvier 2021, organisé par l'Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise : *Spectacles japonais et artistes occidentaux à l'âge d'or du japonisme : un exemple d'interculturalité ? Autour de Sada Yacco et Hanako*.

¹²⁶ Henry Nocq, « Visite à Edmond de Goncourt », dans *Tendances nouvelles. Enquêtes sur les industries d'art*, préface de Gustave Geffroy, Paris, H. Floury, 1896, p. 109-110. L'ouvrage est orné de bandeaux japonisants gravés par Nocq.

blanche des frères Natanson (et du *Yellow Book* en Angleterre) : Eugène Grasset, Félix Bracquemond, Henri de Toulouse-Lautrec, Henri Rivière, Georges Auriol, Paul Gauguin, Victor Champier, Arsène Alexandre, Roger Marx, William Morris, Walter Crane... Pour tous, il allait de soi qu'un hors-champ de Bonnard, le petit chien s'échappant de la couverture de *La 628-E8* de Mirbeau, fût plus japoniste que n'importe quelle peinture réaliste.

Il est révélateur que la « Society for the Study of Japonisme », fondée à Tokyo en 1980, se soit initialement appelée « Society for the Study of Japonaiserie » – avant qu'en 1998, par une plus juste perception du lexique, le terme forgé par Burty ne retrouve la place d'honneur que le Japon accordait à son créateur. Trois mois après la mort de Burty, Joseph Reinach, alors directeur de *La République française*, publia une lettre adressée à la rédaction par T. Ōyama, chargé d'affaires de la légation du Japon à Paris :

Monsieur le directeur,

Veillez, en m'accordant l'hospitalité de votre honorable journal, me permettre de rendre un dernier hommage à la mémoire d'un ami bien cher, le très regretté Philippe Burty, auquel le Japon offre le dernier tribut de sa reconnaissance. Par la délicatesse et la sûreté de son goût, par le charme de ses écrits, Philippe Burty a contribué puissamment à relever le prestige et l'éclat des beaux-arts du Japon.

Sa Majesté l'empereur qui, en 1882, lui avait témoigné sa haute satisfaction en le nommant officier de son ordre du Soleil levant, a voulu reconnaître de nouveau les éminents services qu'il a rendus au Japon, en qualité de son juré à l'Exposition universelle de 1889.

Le paquebot français lui a apporté la croix de commandeur de l'ordre impérial du Trésor sacré ; mais sa mort prématurée prive le représentant du Japon à Paris de la joie de lui offrir ce témoignage de vive reconnaissance et de profonde estime.

Le Japon n'oubliera pas Philippe Burty ; son nom y sera toujours, pour les amis des arts, le symbole du goût le plus délicat rehaussé par une exquise bonté¹²⁷.

¹²⁷ « Hommage posthume à Philippe Burty », *La République française*, 13 septembre 1890.

Des témoignages de ses contemporains, il ne ressort pas que la bonté fût le trait dominant de Burty. En revanche, la qualité de ses écrits sur le Japon participe incontestablement des ambitions réformatrices de la Troisième République, dont le japonisme, qui ouvre sur une autre vision du monde, est un des plus beaux achèvements.

Le « jeu japonais », de Marcel Proust à Ernest Chesneau

à Kazuyoshi Yoshikawa

Qui ne connaît ce passage de *Du côté de chez Swann* ?

Et comme dans ce jeu où les Japonais s’amusent à tremper dans un bol de porcelaine rempli d’eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s’étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l’église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé¹²⁸.

Deux excellents ouvrages ont été consacrés au japonisme de Marcel Proust, ainsi que de nombreux articles¹²⁹. Le sujet semblait épuisé jusqu’à ce que Kazuyoshi Yoshikawa, grand proustien qui vient d’achever une nouvelle traduction intégrale de la *Recherche* en japonais, ne reprenne la question à nouveaux frais dans un article particulièrement incisif où le japonisme de Proust, systématiquement décalé, est analysé sous l’angle de la dérision. Yoshikawa propose ainsi une lecture nouvelle des réalités japonaises volontairement déformées dans la *Recherche*, qu’elles relèvent de la japonaiserie (chez Odette, Albertine, Mme Cottard et Mme Verdurin) ou de la politique (la guerre russo-japonaise de 1904-1905 dans le dialogue des Bloch père et fils) : « Si le japonisme dans la *Recherche* commence par une satire de son excès avec la “salade japonaise” de Dumas fils, et finit par de fausses prévisions d’experts sur l’issue

¹²⁸ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, dans *À la recherche du temps perdu*, éd. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 47.

¹²⁹ Je me borne ici à mentionner pour les livres : Luc Fraisse, *Proust et le japonisme*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1997 et Junji Suzuki, *Le Japonisme dans la vie et l’œuvre de Marcel Proust*, Tokyo, Keio University Press, 2003 ; pour les articles : Izumi Ebara, « L’influence du japonisme dans la description spatiale d’*À la recherche du temps perdu* », *Études de langue et de littérature française* (Tokyo), n° 64, 1994, p. 80-92 et Hiroya Sakamoto, « Le paysage et l’allusion japonisante : de Combray à Balbec », dans Antoine Compagnon et Nathalie Mauriac Dyer (éd.), *Du côté de chez Swann ou le cosmopolitisme d’un roman français*, Honoré Champion, 2016, p. 129-140.

de la guerre russo-japonaise, c'est que Proust voyait la vogue du japonisme, sous tous ses aspects, d'un œil tout à fait ironique¹³⁰. » Yoshikawa s'attarde aussi longuement sur la flore japonaise, des chrysanthèmes aux pommiers que Proust substitue aux cerisiers, sans oublier les « arbres nains », les bonsaïs. L'article s'achève sur un des plus célèbres passages du roman, le « jeu » des Japonais inséré dans l'épisode de la madeleine qui provoque la résurrection de Combray, dont Yoshikawa retrace la genèse. Dans la première mouture, la madeleine et le jeu japonais se confondaient puisque le narrateur trempait les fleurs dans une infusion. Saisi d'un doute pendant l'été 1911, Proust écrit de Cabourg à son ami René Gimpel, marchand d'art : « Pourriez-vous demander à des Japonais comment cela s'appelle, mais surtout si cela se fait quelquefois dans du *thé*, si cela se fait dans de l'eau indifféremment chaude ou froide, et dans les plus compliquées s'il peut y avoir des *maisons*, des *arbres*, des *personnages*, enfin quoi¹³¹. » Éclairé par les relations de René Gimpel ou par Marie Nordlinger, Proust a dissocié la madeleine et le jeu japonais dans la version finale. Kazuyoshi Yoshikawa précise que ce jeu s'appelle « *suichûka* (fleurs qui s'ouvrent dans l'eau) » en japonais, et s'interroge sur ce qui lui apparaît comme une « exagération » littéraire : « Tous les Japonais qui connaissent le jeu en question savent bien que les petits papiers repliés ne laissent épanouir en principe que des fleurs. Le caractère miraculeux de l'épisode de la madeleine, cette épiphanie par laquelle “de petits morceaux de papiers jusque là indistincts [...] deviennent des fleurs, des maisons des personnages consistants et reconnaissables”, repose, ici encore, sur le japonisme peu exact auquel adhéraient la plupart des lecteurs occidentaux de cette époque¹³². » C'est ici que ma petite enquête prend le relais.

Dans un ouvrage très poétique, Véronique Brindeau compare les éphémères miniatures de mousses du Japon aux « fleurs japonaises » évoquées par Proust au début de la *Recherche*, « qui s'épanouissent au contact de l'eau comme s'ouvre en nous un monde de souvenirs pour peu qu'un contact s'établisse avec un milieu favorable à leur réminiscence. » Elle ajoute : « Pour les avoir beaucoup cherchées, en vain est-il besoin de le préciser, dans toutes sortes de boutiques et de marchés, j'ai fini par comprendre que l'inanité marchande de ces “fleurs” les avait fondues dans l'oubli,

¹³⁰ Kazuyoshi Yoshikawa, « Le japonisme dans *À la recherche du temps perdu* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 2020, p. 442.

¹³¹ *Correspondance de Marcel Proust*, t. X, éd. de Philip Kolb, Paris, Plon, 1983, p. 321.

¹³² Kazuyoshi Yoshikawa, art. cité, p. 449.

comme un jouet à deux sous qu'aucun collectionneur ou antiquaire n'aurait songé à conserver, tout aussi sûrement que leur matière, fragile, les vouait irrémédiablement à la poussière¹³³. » Ce passage m'a particulièrement touchée parce que je m'étais lancée dans la même chasse improbable, peut-être aussi parce que derrière le « jouet à deux sous » résonnait la voix d'Emmanuelle Riva dans *Hiroshima mon amour*, « Histoire de quatre sous, je te donne à l'oubli ».

Des amis japonais que j'avais chargés d'une chasse aux fleurs proustiennes étaient revenus bredouilles, ou plutôt avaient trouvé des ersatz impropres à me satisfaire : de petits sachets contenant chacun un minuscule pot de fleurs en papier, aux couleurs criardes, attachées à une tige qui se développe verticalement dans un verre d'eau. Or les fleurs de Proust, dans leur bol de porcelaine, s'épanouissent horizontalement, à la surface de l'eau. Un survol rapide de la toile m'a fait découvrir les « Wonder Flowers made in occupied Japan » que de nombreux Américains rapportèrent au pays. Ce n'était toujours pas ce que je cherchais. Tout d'abord les fleurs de Proust n'étaient pas en papier. Elles lui avaient été offertes en 1904 par son amie anglaise Marie Nordlinger, la cousine de Reynaldo Hahn, orfèvre chez Siegfried Bing, qui aida Proust à traduire Ruskin. Or Marie y insista auprès de sa dernière confidente, ces fleurs n'étaient pas en papier mais en moelle d'aralie, faites des mêmes fibres hydrophiles tirées du petit arbuste asiatique appelé *Tetrapanax papyrifer* que le papier de riz, qui serait mieux nommé le papier de moelle :

Marie's simple gift of Japanese water flowers, tiny pieces of compressed, coloured pitch (not paper) contained in little boxes or shells, which opens in water, a childish toy bought for a few centimes in the course of an afternoon's stroll along the Seine embankment, gave Marcel a more than childish pleasure¹³⁴.

Des photographies trouvées sur des sites de brocante américains m'indiquaient que les petits coquillages, « Wonder Shells », étaient encore en circulation après la Seconde Guerre mondiale. De toute évidence il me fallait chercher ces fleurs hors du Japon, où leur apparence avait évolué comme tous les jeux populaires. Un jour de bonne fortune m'apporta, sur un site d'enchères en ligne, un lot de minuscules

¹³³ Véronique Brindeau, *Louange des mousses*, Paris, Philippe Picquier, 2012, p. 34-35.

¹³⁴ Patricia F. Prestwich, *The Translation of Memories. Recollections of the Young Proust from the Letters of Marie Nordlinger*, London-Chester Springs, Peter Owen, 1999, p. 140.

pochettes de « Fleurs & fantaisies japonaises », dont le vendeur ignorait l'histoire. Leurs illustrations naïves rappellent les images d'Épinal chères à Baudelaire et les « feuilles du Japon à un franc la pièce » prisées par Huysmans¹³⁵. Le mode d'emploi figure au verso de l'enveloppe : « Placer une ou deux pièces dans un bol rempli d'eau et attendre ». Cette mention ne devait pas figurer sur l'emballage des fleurs offertes à Proust, pour qu'il imaginât les tremper dans du thé. Mais le contenu des pochettes répondait absolument à la description de Marie, de petits comprimés délicatement colorés dont la texture singulière, nacrée, conserve la propriété des fibres végétales. À Tokyo, j'offris quelques pochettes à mes amis proustiens. Hiroya Sakamoto, professeur à l'université Rikkyo, tenta l'expérience qu'il filma : https://twitter.com/proust_rikkyo/status/1200442850216796161



Fleurs & Fantaisies, recto.

¹³⁵ Voir n. 10 et n. 100.



Fleurs & Fantaisies, verso.



Fleurs & Fantaisies, contenu.



Fleurs & Fantaisies, dans l'eau.

Avec une grande délicatesse les comprimés évoluent, s'étirent jusqu'à ce que se dégagent des feuilles et des graminées. Mais ni maisons, ni village, ni bonshommes, bien que la quasi abstraction des pastilles autorise l'extrapolation. Ma déception était consommée, quand soudain un passage écrit par l'historien Ernest Chesneau, membre de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie et l'un des premiers admirateurs de l'art japonais, me tomba sous les yeux. Ces lignes parurent le 21 janvier 1868 dans *Le Constitutionnel*, où Sainte-Beuve assurait la chronique littéraire, Chesneau la chronique artistique. Après avoir vanté l'imagination des objets japonais des plus humbles aux plus riches, la fantaisie des peignes et des épingles à cheveux, admiré la splendeur des cerfs volants, le critique écrit :

Un autre de leurs jeux est plus simple encore et plus ingénieux. Une cuvette pleine d'eau et une petite boîte contenant de légères parcelles de sureau en font tous les frais. On jette à la surface de l'eau un de ces fragments de moelle qui n'ont aucune apparence de forme précise, et peu à peu au contact de l'humidité, ces délicates petites pièces sans dessin appréciable s'ouvrent, s'étalent sur l'eau en prenant sous les yeux du spectateur stupéfait les aspects les plus singuliers : ici c'est un poisson, là une plante avec son feuillage, ses racines et ses fleurs ; plus loin une rame, une voile, un petit bateau, une île, un volcan, un quartier de lune, un cerf-volant à face humaine, une scie, un petit nuage rose, toutes sortes de formes bizarres, spirituelles et d'un goût ravissant¹³⁶.

¹³⁶ Ernest Chesneau, « L'art japonais » dans *Les Nations rivales dans l'art. L'Art japonais*, Paris, Didier, 1868, p. 439.

Chesneau avait donc pu assister à une démonstration de ce jeu à l'Exposition universelle de 1867. Proust aurait-il pu lire ces lignes ? On aimerait le croire mais rien n'est moins sûr. Chesneau ne lui était pas inconnu, il le cite en 1905 dans son article « Un professeur de beauté » :

C'est ainsi que Ruskin, dans la représentation florale la plus vague, la plus simplifiée d'une enluminure de manuscrit du XIII^e siècle, nomme immédiatement l'épine rose et la *Polygala alpina*, qu'il pouvait distinguer dans un des tableaux de Collins, un superbe *Alisma plantago*, et, dans *le Berger mercenaire* de Hunt, un non moins exact géranium que M. de La Sizeranne (*La Peinture anglaise contemporaine*, p. 262) nous dit, d'après M. Chesneau, être un géranium *Robertianum* et qui ne pouvait en effet être plus heureusement surnommé¹³⁷.

L'engouement de Proust pour Ruskin remonte à sa lecture, dans la *Revue des Deux Mondes* en mars 1897, d'un article de Robert de La Sizeranne, « Ruskin et la religion de la beauté ». Proust semble n'avoir qu'une connaissance de seconde main des écrits de Chesneau, comme me l'a confirmé Jérôme Bastianelli. La proximité, dans le texte de La Sizeranne, entre l'histoire du « savant » et la citation conclusive de Ruskin laisse croire à Proust qu'il s'agit du même homme. Or il n'en est rien : Proust prête à Ruskin la prouesse botanique que, dans *La Peinture anglaise*, Chesneau attribue à un certain Georges Pouchet.

Convaincu de l'autarcie du génie créateur, Proust était contraire à l'idée d'évolution dans les arts :

En art, il n'y a pas (au moins dans le sens scientifique) d'initiateur, de précurseur. Tout [est] dans l'individu, chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire ; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise, dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère¹³⁸.

¹³⁷ Marcel Proust, « Un professeur de beauté », dans *Marcel Proust, John Ruskin*, éd. de Jérôme Bastianelli, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2015, p. 677.

¹³⁸ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éd. de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 220.

À supposer que Proust ait lu la description du « jeu japonais » par Ernest Chesneau, on exclut qu'il s'en soit emparé autrement qu'à la manière des pastiches dont la *Recherche* est truffée. Dans le pastiche des Goncourt du *Temps retrouvé*, M. Verdurin, auteur d'un livre sur Whistler, se sent humilié par les invités de sa femme qui ne jurent que par Charles Blanc, Paul de Saint-Victor, Sainte-Beuve, Philippe Burty et la salade est « faite de pommes de terre ayant la fermeté de boutons d'ivoire japonais¹³⁹ ». Mais le rôle crucial du « jeu japonais » dans l'économie du roman élimine l'hypothèse du pastiche, tout comme les questions de Proust à Gimpel. La description annonciatrice de Chesneau est un magnifique exemple du si fertile concept inventé par Pierre Bayard, le plagiat par anticipation, et confirme la loi suivant laquelle c'est toujours le texte majeur qui est plagié¹⁴⁰.

Copyright © 2021 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Sophie Basch, *Philippe Burty contre Castagnary. Philologie du japonisme, « ce caprice de dilettante blasé »*.

Suivi de *Le « jeu japonais », de Marcel Proust à Ernest Chesneau [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2021. Disponible sur : <www.arlfb.be>

¹³⁹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, éd. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 287 et p. 290.

¹⁴⁰ Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minit, 2009, en particulier le chapitre consacré à Proust, « Texte majeur et texte mineur », p. 40-48.