



**HAL**  
open science

# La réception des meisho zue en France au milieu du xix e siècle, à travers les collections françaises

Véronique Béranger

► **To cite this version:**

Véronique Béranger. La réception des meisho zue en France au milieu du xix e siècle, à travers les collections françaises. D'Edo à Tôkyô (XVIIIe-XIXe siècles) - Construction et représentations d'une culture urbaine -, Sep 2005, Paris, France. hal-03779475

**HAL Id: hal-03779475**

**<https://bnf.hal.science/hal-03779475v1>**

Submitted on 16 Sep 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La réception des *meisho zue* en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à travers les collections françaises.

Véronique BERANGER

### Introduction

Cette étude se situe au cœur du changement qui a affecté le Japon et les relations franco-japonaises, entre les années 1840 et les années 1890. Elle s'ancre dans des recherches antérieures sur la collection Smith-Lesouëf, conservée au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale : j'avais alors constaté que le genre des *meisho zue* était particulièrement bien représenté dans les collections françaises. Cette abondance relative était-elle le simple reflet de l'état du marché ? Ces ouvrages ont-ils été utilisés dans une optique particulière par leurs possesseurs ? Une première étude m'a permis de préciser leur réception au sein d'une société savante, la Société des études japonaises<sup>1</sup>. Mon but est ici d'élargir ce premier travail à d'autres publics, afin d'apporter des éléments à une histoire de la réception du genre des *meisho zue* dans les milieux japonisants en France au XIX<sup>e</sup> s. Il s'agit non seulement de faire un état des jugements portés sur ces ouvrages, en établissant une typologie, mais aussi d'examiner les besoins auxquels répond l'élaboration de tels jugements. Je serai ainsi amenée à aborder le contexte français et son évolution, qu'il s'agisse du contexte éditorial ou de la constitution des sciences historiques.

La familiarité avec ces ouvrages richement illustrés a influé sur les représentations culturelles du Japon en Europe : nous sommes loin du monde coloré des estampes, et il s'agira de voir comment les données recueillies d'après ces ouvrages ont été diffusées parmi le public français, et comment elles ont modelé une image nouvelle du Japon. Enfin, j'insisterais sur l'aspect matériel de ces documents : il s'agit d'objets insérés dans un réseau d'échange très particulier, qui est celui du livre japonais ; je suivrai donc la découverte de ce genre en France, tout en montrant l'enrichissement progressif des collections françaises, où se lit la trace du goût des collectionneurs du XIX<sup>e</sup> s.

J'ouvrirais cette communication par un bref rappel sur les caractéristiques des *meisho zue*<sup>2</sup>. Ce genre s'inscrit dans tout un mouvement de l'édition japonaise à la fin du XVIII<sup>e</sup> s, marqué par une intense curiosité du passé, par le développement des recherches sur l'histoire locale, et par la multiplication des publications illustrées (*zue mono*) à contenu didactique, comme les encyclopédies, les dictionnaires. Les *meisho zue* allient, dans leur conception première, la référence à la tradition littéraire et picturale attachée aux lieux présentés, et une volonté de fidélité dans la description topographique ; le texte se veut une compilation exhaustive des sources existantes. La grande

nouveauté par rapport aux publications précédentes, comme les *meisho-ki* 名所記 est l'accent mis sur l'illustration. L'abondance de l'iconographie, qui puise à diverses traditions picturales, et la présence de texte sous forme de répertoire, chargé de références littéraires, en font un objet d'étude complexe lorsqu'on envisage sa réception parmi le public européen.

### Les *meisho zue* dans la collection Siebold : un objet ethnographique par excellence.

A quelle date trouvons-nous une trace de l'intérêt des Européens pour ces publications ? En 1839, le catalogue de la collection Jules Klaproth (1783-1835) mentionnait bien les géographies locales chinoises (*fangzhi* 方誌), mais ne faisait pas le parallèle avec les publications japonaises qui s'en inspirent<sup>3</sup>. C'est dans le catalogue de la collection de Philipp Franz von Siebold (1799-1866), compilé en 1845 par Johan Joseph Hoffmann (1805-1878), linguiste qui a réalisé de nombreux travaux de japonologie pour Siebold, que l'on trouve pour la première fois mentionné le genre des *meisho zue* dans une publication occidentale<sup>4</sup>.

Cette référence aux *meisho zue* dans ce catalogue, ainsi que dans *Nippon* publié par Siebold de 1832 à 1851<sup>5</sup>, définit les *meisho zue* comme un outil fondamental pour l'historien du Japon. A ce titre, l'étude de l'utilisation des *meisho zue* chez Siebold nous donne des clés pour comprendre les futures références aux *meisho zue* dans les écrits des japonisants, notamment ceux de Léon de Rosny (1837-1914), premier professeur de Japonais en France, qui s'y référera pour établir ses bibliographies.

Le catalogue de 1845 décrit la composition de la collection Siebold rassemblée lors du premier voyage de ce médecin allemand attaché au service de l'Armée des Indes hollandaise, de 1823 à 1829. L'ambition – et la mission officielle – de Siebold est de réunir des informations ethnographiques sur le Japon ; c'est à ce titre qu'il rassemble une collection encyclopédique d'ouvrages et d'objets permettant d'étudier les industries et les mœurs japonaises. Le catalogue de 1845 contient 525 titres, dont 11 titres de *meisho zue*<sup>6</sup>. Le classement de ce catalogue, très détaillé, est particulièrement intéressant : les *meisho zue* appartiennent à la section II, « livres d'histoire et de géographie ». Les *meisho zue* relatifs à une province sont classés parmi les livres « historico-géographiques », et ceux consacrés à des villes (*Miyako*) dans la partie « livres topographiques ». Ce qu'il est important de retenir ici est que les *meisho zue* sont bien reconnus en tant que genre, et l'aspect scientifique des ouvrages est souligné : ils ne sont pas classés avec les ouvrages illustrés de type *ehon* 絵本. Ces ouvrages ont sans doute été acquis lors du voyage de Siebold à Edo en 1826, par l'entremise de ses élèves, comme le prouve une anecdote mentionnée dans l'édition

de 1897 des *Nippon* à propos du *Banshû meisho junran zue* 播州名所巡覧図会<sup>7</sup>. À l'exception du *Kisoji meisho zue* 木曾路名所図会, les titres acquis retracent en effet les étapes de l'itinéraire suivi par Siebold de Nagasaki à Edo<sup>8</sup>. Ces acquisitions seront complétées, lors du deuxième séjour de Siebold au Japon de 1859 à 1862, par une trentaine de titres<sup>9</sup> notamment le fameux *Edo meisho zue* 江戸名所図会 publié en 1835.

Certains titres ont été utilisés par Siebold et ses collaborateurs comme sources de leurs études sur le Japon. *Nippon: Archiv zur Beschreibung von Japan*, somme fondamentale du savoir sur le Japon avant l'ouverture, débute par un chapitre consacré à la géographie du Japon (Mathematische und Physische Geographie von Japan), objet de toutes les curiosités des Occidentaux. Décrivant les ouvrages japonais consacrés à la géographie, Siebold affirme avec enthousiasme être devant un champ immense de recherche<sup>10</sup>. Il reprend les différentes sections du catalogue de Hoffmann et en donne une brève analyse<sup>11</sup>. Il consacre ainsi un paragraphe aux *meisho zue* : il note la richesse de ces sources, et la qualité des illustrations. Il cite pour exemple le *Yamato meisho zue* 大和名所図会 et le *Tôkaidô meisho zue* 東海道名所図会. Mais les recours explicites aux *meisho zue* dans son ouvrage restent circonscrits aux périodes fondatrices de l'histoire du Japon. Des illustrations présentant des scènes historiques sont tirées du *Kii meisho zue* 紀伊名所図会, du *Banshû meisho junran zue* 播州名所巡覧図会<sup>12</sup>; Siebold renvoie, dans une note sur les *Kinkan* 金環, aux illustrations du *Kawachi meisho zue* 河内名所図会<sup>13</sup>.

Il faut rappeler que certains chapitres sont des traductions d'essais rédigés par les élèves de Siebold, qui sont ici les véritables introducteurs des *meisho zue* comme sources de travail<sup>14</sup>. Il faut élargir la recherche à l'ensemble de la documentation recueillie par les élèves et les collaborateurs de Siebold pour entrevoir l'extrême variété des domaines dans lesquels les *meisho zue* ont été utilisés. En effet, sa documentation contient nombre de citations implicites de *meisho zue*, utilisés à titre de sources iconographiques. Siebold a fait copier des vues de villes, des scènes de mœurs empruntées aux *meisho zue*. Deux exemples peuvent en être donnés : la réalisation par l'artiste Kawahara Keiga 川原慶賀 de peintures décrivant les montagnes célèbres du Japon, d'après le *Meizan zue* 名山図会 illustré par Tani Bunchô 谷文鳥 (ill. 1-2)<sup>15</sup>. L'artiste a réinterprété à la manière occidentale, à des fins de caution scientifique, les *shinkeizu* 真景図 de Bunchô. Keiga réalise également des peintures de mœurs, qui puisent aux *meisho zue*, mais où toute référence locale a disparu – ici à Fukusa 深草, célèbre pour sa production d'éventails (ill. 3-4)<sup>16</sup>.

Enfin, quelques traductions par Hoffmann prouvent l'utilisation de ces répertoires comme encyclopédies des

noms de lieux. Il traduit et commente le *Butsuzô zui*, d'après une édition de l'ère Kansei<sup>17</sup>; il faut noter que, comme les *meisho zue*, cet ouvrage s'inscrit dans tout un courant de vulgarisation du savoir à la fin du 18<sup>e</sup> s. Il invoque ainsi les légendes locales citées dans le *Yamato meisho zue* 大和名所図会 à l'occasion de la traduction de la notice du *Yoshino zaô gongen* 吉野蔵王権現<sup>18</sup> ou le commentaire du paragraphe consacré aux *Fudô hachidai dôji* 不動八大童子 du *Butsuzô zui* 仏像図彙<sup>19</sup>. Ce recours aux sources textuelles montre toute l'érudition de Hoffmann.

Le travail de Siebold est donc le premier à mettre en avant ce genre de publications, qui sont présentées au moment des échanges diplomatiques comme de véritables instruments de connaissance du Japon.

### L'ouverture : les *meisho zue* comme éléments de connaissance du pays

La mission de Siebold au Japon n'est pas dénuée de tout enjeu diplomatique : il s'agit de recueillir des informations afin d'améliorer les relations commerciales des Pays-Bas avec le Japon, et d'en dresser ce que Siebold appellera en 1865, dans une lettre ouverte à Napoléon III, « l'exploitation industrielle ».

Un exemplaire des collections du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale réunit les différentes composantes à la fois scientifiques et commerciales des relations qui s'établissent avec le Japon dans les années 1850-1860. Il s'agit du *Nippon sankai meisan zue* 日本山海名産図会 acquis avec d'autres doubles de la collection Siebold auprès du libraire Duprat en 1843 (voir la note manuscrite en allemand<sup>20</sup> : ill. 5). La préface du catalogue, rédigée par Siebold, destine explicitement ces exemplaires de la collection japonaise de Siebold au sinologue Stanislas Julien (1797-1873), afin que les études japonaises puissent être cultivées en France. Il s'agit du premier titre du genre des *meisho zue* à rejoindre une collection publique en France, et il est significatif qu'il provienne de la collection Siebold. Les prochaines acquisitions de titres de *meisho zue* à la Bibliothèque nationale ne seront pas réalisées avant les années 1890<sup>21</sup>.

Ce titre est en lui-même tout à fait intéressant : en effet, la partie consacrée à la poterie (陶器 やぎもの) a fait l'objet d'une traduction de la part de Joseph Hoffmann, réalisée à la demande de Stanislas Julien lui-même et publiée en 1856<sup>22</sup>. Selon Hoffmann : « l'ouvrage est un des plus précieux de cette riche collection, parce qu'il nous donne des renseignements sur les branches les plus importantes de l'industrie japonaise, qui fleurissent dans des provinces où jusqu'aujourd'hui nul voyageur étranger n'a pu pénétrer encore pour nous les faire connaître »<sup>23</sup>. Il s'agit donc pour le traducteur de livrer au public – et avant tout aux fabricants – les secrets encore inconnus de l'industrie

japonaise. Stanislas Julien a en effet été chargé par le gouvernement français de « traduire tous les procédés industriels des Chinois qui se rapportent à la chimie », dans le but évident de concurrencer les autres pays dans ce domaine. Ce *meisho zue* particulier renvoie au contexte international lié à l'ouverture du Japon : comme l'analyse Léon de Rosny plus tard, « les intérêts matériels de la politique et du commerce rendirent indispensable l'étude de la langue japonaise qui jusque-là n'avait été abordée que par un mobile purement scientifique ».<sup>24</sup>

Les *meisho zue* ont également été utilisés dans les échanges diplomatiques entre les Etats, à titre d'instruments de connaissance du Japon contemporain. Citons le don fait par Napoléon III de deux titres de *meisho zue* à la Bibliothèque impériale en 1864, qui proviennent peut-être de diplomates français ou japonais (ill. 6) ; abondamment annotés, ils reflètent l'intense curiosité pour l'histoire et la géographie du Japon à cette période précise de mise en place des traités d'amitié et de commerce entre les nations occidentales et le Japon.

Autre exemple : l'envoi officiel de *meisho zue* à l'Exposition universelle de 1867 à Paris, recouvrant la quasi totalité des titres parus<sup>25</sup> ; ces derniers présentent la réalité japonaise comme un tout organisé en provinces sous l'autorité du Bakufu. Élément tout à fait symbolique : les pièces exposées sont dispersées en vente à la suite de la Restauration de 1868, les collections publiques en gardant la trace, comme cet exemplaire du *Kawachi meisho zue* de la Bibliothèque interuniversitaire des Langues Orientales (ill. 7).

Cette première étape marque le début des échanges commerciaux entre l'Europe et le Japon : les *meisho zue* sont exploités pour les renseignements qu'ils contiennent, et sont investis d'un pouvoir de représentation de la nation japonaise auprès des puissances étrangères. Les individus eux-mêmes, diplomates puis véritables touristes, vont bientôt s'intéresser à ces publications et porter sur elles un regard nouveau.

### **L'Edo meisho zue : support des rêveries des voyageurs.**

Ces imposants et coûteux ouvrages ne constituaient pas des guides de poches ; leur lecture avait une fonction de substitution par rapport au voyage réel, fonction qui prend toute son importance pour le public européen. En effet, l'ouverture du Japon est progressive, et les traités signés avec les Occidentaux imposent des limites à la circulation des étrangers ; seuls les diplomates ont accès au « terrain défendu », selon le mot du baron Hübner, dont fait partie la ville d'Edo.

Le mouvement d'intense curiosité qui accompagne l'ouverture du Japon s'alimente aux multiples publications, la plupart illustrées et largement diffusées, qui relatent les

événements diplomatiques ou décrivent les mœurs de ce pays mal connu. Le rôle des estampes et des livres illustrés originaux reste, dans ce contexte, fondamental. A ce titre, les *meisho zue* contribuent à faire connaître la réalité japonaise.

Aimé Humbert (1819-1900), chef de la mission diplomatique suisse à Yokohama de 1863 à 1864, publie dans la revue *le Tour du Monde* le récit richement illustré de son voyage ; il paraîtra en recueil sous le titre évocateur du *Japon illustré*<sup>26</sup>. Edo occupe près de la moitié de l'ouvrage ; la capitale exerce en effet une véritable fascination au milieu des années 1860 : « malgré les inconvénients de cette politique revêche des autorités japonaises, il faut remarquer en sa faveur qu'elle a eu pour effet de surexciter au plus haut point l'esprit d'investigation en ajoutant à l'intérêt du champ d'étude l'attrait du mystère, l'aiguillon des difficultés à vaincre »<sup>27</sup>.

En illustrant abondamment son récit d'illustrations tirées des gravures japonaises, l'auteur défend une idée très répandue à l'époque ; les images des livres illustrés révèlent les secrets de la civilisation japonaise, et permettent de passer outre les obstacles de la langue ou les réticences officielles.

Sans jamais nommer le titre original de l'*Edo meisho zue*, Humbert donne au lecteur une véritable traduction graphique en langage occidental des estampes de Hasegawa Settan 長谷川雪旦 (1778-1843)<sup>28</sup>. L'examen de quelques exemples bien connus montre les modalités de cette transposition ; le traitement réaliste des scènes est accentué, avec l'ajout d'ombrages, des ombres portées, les détails des ciels, ou la suppression des nuages décoratifs ; certains éléments sont ajoutés par les artistes, et apportent une note d'exotisme et de pittoresque (ill. 8-11).

Le pittoresque, regrette le critique d'art Théodore Duret (1838-1927) quelques années plus tard lors de son voyage de 1871, est en voie de disparition. A Edo même, l'aspect désolé des demeures de daimyô abandonnées lui inspire des regrets ; à peine ouvert, le « vrai Japon » devient inaccessible aux yeux des étrangers : « Le vieux Japon pittoresque, le Japon japonais s'en va, et dans vingt-cinq ans, les gens venus d'Europe iront à sa recherche sans le trouver.... » écrit-il<sup>29</sup>. Duret, enfant d'un siècle qui a vu plusieurs révolutions, conscient du vandalisme de la Révolution française vis-à-vis des œuvres du moyen-âge, porte un regard emprunt de romantisme sur la civilisation d'Edo.

Faisant écho au regard du voyageur, le critique d'art consacre une longue analyse aux *meisho zue* en 1882, et tout particulièrement à l'*Edo meisho zue*. Duret note l'abondance de ces titres et leur importance aux yeux des Japonais ; peu sensible à l'aspect topographique des vues à vol d'oiseau, il est attiré par les scènes de mœurs ; en ce

sens, l'*Edo meisho zue* est pour lui « le plus parfait des ouvrages de son genre ». Il relève le rôle fondamental de cet ouvrage pour les générations futures: « On a là un tableau fidèle de l'existence des Japonais dans la première moitié de ce siècle qui deviendra de plus en plus intéressant, à mesure qu'on s'éloignera de l'époque où il aura été tracé et que des mœurs nouvelles ne permettront de connaître les habitudes des vieux temps, qu'à l'aide des livres et des images »<sup>30</sup>.

Ce rôle de témoin du passé, de mémoire des mœurs anciennes attribué par Duret aux *meisho zue* trouve toute sa signification lorsqu'il s'agit, dans les années 1870-1880, de jeter les fondements d'une histoire japonaise et d'une archéologie de l'art japonais.

### **Collectionneurs et savants : fonder une archéologie et une histoire de l'art japonais**

Théodore Duret et Henri Cernuschi (1821-1896), puis plus tard Émile Guimet (1836-1918), rapportent de leur voyage au Japon une vaste collection de livres illustrés, dont plusieurs titres de *meisho zue* ; ces publications sont mises à la disposition des savants et des historiens d'art, à qui elles donnent de précieux outils.

Ainsi, c'est en 1873 lors du Congrès des orientalistes que Léon de Rosny en appelle à une étude systématique du genre des *meisho zue* ; il présente d'ailleurs une traduction d'un passage du *Kawachi meisho zue*, réalisée à partir de l'exemplaire de la Bibliothèque de l'École des Langues orientales (ill. 12)<sup>31</sup> ; cet exemplaire venait d'être acquis après l'Exposition universelle de 1867 : c'est dire toute l'importance de cette exposition, qui a permis aux savants français d'accéder à des sources nouvelles.

Lors de ce Congrès, Léon de Rosny tente de définir une méthode de l'archéologie japonaise: « Le point de départ d'une étude rigoureuse de l'archéologie japonaise serait, d'une part, la critique des documents historiques ...; et, d'autre part, le classement des monuments de l'art qui peuvent apporter un témoignage dans ce grand procès ethnogénique »<sup>32</sup>. Il conçoit l'archéologie comme l'alliance d'une double analyse, celle des textes historiques, et celle des objets d'art ; le recours à des sources telles que les *meisho zue* représente l'exemple même de cette méthode : Rosny en traduit certains passages, les utilise comme index géographiques, et analyse aussi les objets représentés (ill. 13).

Quelques noms importants du japonisme assistaient à ce Congrès, comme le collectionneur Henri Cernuschi ou le critique d'art Philippe Burty (1830-1890). Ce dernier a acquis une vaste collection de *meisho zue*, décrite dans le catalogue de vente de sa collection<sup>33</sup>. Dans l'un de ses articles fondateurs intitulé « Japonisme » en 1874, il présente au public français l'*Itsukushima zue* 巖島図会 et l'*Itsukushima ema kagami* 巖島絵馬鑑<sup>34</sup>. Burty décrit à la

fois les scènes de mœurs, et un *ema* provenant du trésor du temple d'*Itsukushima*<sup>35</sup> : on retrouve ici une double fonction du *meisho zue*, à la fois transcription vivante de la vie japonaise, et recensement du patrimoine archéologique et artistique de la nation.

L'historien d'art Louis Gonse (1846-1921) fait référence à ces mêmes titres dans ses publications. Si les cinq volumes de l'*Itsukushima ema kagami* 巖島絵馬鑑 appartenant à sa collection passent sans doute inaperçus dans l'exposition de la gravure japonaise de 1883<sup>36</sup>, en revanche, l'*Itsukushima zue* 巖島図会, de la collection Montefiore, est mis à l'honneur dans son *Art japonais* publié la même année : il le définit comme « l'ouvrage le plus curieux et le plus important de tous ceux du même genre...Il contient de nombreux renseignements sur l'histoire des laques et des travaux du métal »<sup>37</sup> ; ce *meisho zue* lui sert ainsi de vecteur pour aborder d'autres arts.

On peut distinguer deux sortes d'illustrations tirées des *meisho zue* dans l'*Art japonais* : les objets d'art figurés dans l'*Itsukushima meisho zue* (masques de nô : ill. 14-15, lames de sabre...), et les scènes de mœurs principalement tirées de l'*Edo meisho zue* et le *Miyako meisho zue*, qui fonctionnent comme une documentation ethnographique guidant le lecteur sur l'utilisation des objets décrits (ill. 16-17).

Il semble ici judicieux de rapprocher l'illustration de l'*Art japonais* tirée de l'*Edo meisho zue* intitulée « archéologues japonais » (ill. 18-19), de celle présentée par Rosny lors du Congrès des orientalistes représentant des fouilles archéologiques dans la province de Kawachi<sup>38</sup>. Gonse retrouve dans les *meisho zue* une représentation de la méthode employée dans son ouvrage ; la place que Gonse donne à cette image, en tête de son étude, dans la partie méthodologique, nous dit toute l'importance qu'il faut lui accorder. Les *meisho zue* permettent à l'auteur de présenter des objets d'époques anciennes inaccessibles sur le marché parisien – c'est bien sûr là aussi les limites de l'ouvrage de Gonse. Son insistance sur l'analyse de l'objet s'appuie sur un contexte de renouvellement de l'archéologie en France : ancien auditeur à l'École des Chartes, Gonse a été sensible aux enseignements de l'époque qui prônaient une analyse archéologique des objets du point de vue matériel, et définissait l'archéologie comme technique auxiliaire de l'histoire.

Il faut citer pour finir la grande exposition de la gravure japonaise, tenue en 1890 à l'École des Beaux-Arts : principalement consacrée aux estampes, elle fait une part aux livres illustrés. A la fin du catalogue, une petite section est dévolue à quelques volumes prêtés par le Musée Guimet, dont le bâtiment parisien venait d'être inauguré en 1889. Il s'agit de quatre titres de *meisho zue*, dont le *Kawachi meisho zue*, le *Meizan zue*, le *Narita meisho zue*. Une trace dans l'exemplaire conservé au Musée Guimet permet de

savoir quelle illustration a été choisie pour être présentée au public : il s'agit d'une représentation du *Gion-e* 祇園会 dans le *Shûi Miyako meisho zue* 拾遺都名所図会 (ill. 20). Il est cependant difficile de connaître la réception d'une telle présentation, l'introduction du catalogue par Bing n'abordant pas ces titres.

### Conclusion :

L'intense curiosité du passé et l'avidité de connaissance pour l'exploration du territoire dans le Japon de la fin de l'époque d'Edo, qui s'exprime à travers le succès des *meisho zue*, trouve une résonance particulière dans la curiosité des Européens à l'égard de ce pays fermé depuis près de deux siècles au moment de l'ouverture.

Mis en avant par Siebold dans son *Nippon* largement diffusé, les *meisho zue* sont bien connus des collectionneurs et des savants dans la 2<sup>e</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; acquis par les premiers voyageurs au Japon, ils sont collectionnés par les amateurs parisiens ; leurs illustrations sont diffusées dans les ouvrages sur le Japon, et ils sont présents dans les grandes expositions de l'art japonais de la fin du siècle, même si la qualité de l'exemplaire n'est pas le premier critère de choix des volumes, le principal intérêt de ses ouvrages aux yeux des collectionneurs et savants étant surtout documentaire.

Les usages de ces publications sont très divers, à l'image de leur contenu encyclopédique et de la diversité des auteurs et illustrateurs qui interviennent dans leur composition.

On trouve un certain nombre de références implicites aux *meisho zue* dans des images de style occidental décrivant la réalité japonaise. Pour les voyageurs, les *meisho zue*, avec leur titre facilement identifiable, permettent une appropriation culturelle de l'histoire des lieux par l'image. Enfin, la précision des illustrations leur confère un caractère d'authenticité qui sert de caution aux études sur les objets d'art ; la référence aux *meisho zue* est alors explicite. Il reste que le texte lui-même est peu exploité, et que les grandes recensions du patrimoine menées au début de l'ère Meiji apporteront aux savants occidentaux de nouveaux matériaux.

<sup>1</sup> BERANGER (Véronique), « Les recueils illustrés de lieux célèbres (*meisho zue*), objets de collection. Leur réception dans les milieux de la Société des études japonaises à travers l'exemple de la collection d'Auguste Lesouéf (1829-1906) », *Ebisu*, n°29, automne-hiver 2002.

<sup>2</sup> Voir FIEVE (Nicolas), « Le récit sur les hauts lieux de la capitale. Essai sur le rôle du *meisho* dans la constitution d'une ville-mémoire », dans *Japon pluriel*, Actes du premier colloque de la Société française des études japonaises (Saint-Germain-en-Laye et Paris, 16-17 décembre 1994), Paris, Picquier, 1995, p. 305-317.

<sup>3</sup> *Catalogue des Livres imprimés, des manuscrits et des ouvrages chinois, tartares, japonais, etc. composant la bibliothèque de feu M. Klaproth*. Paris, R. Merlin, 1839.

<sup>4</sup> *Catalogus librorum et manuscriptorum japonicorum a Ph. Fr. de Siebold collectorum, annexa enumeratione illorum qui in museo regio Hagano servantur, auctore Ph. Fr. de Siebold*. Libros descripsit J. Hoffmann.... - Lugduni Batavorum : apud auctorem, 1845. cf. « Shîboruto shûshû Nihon tosho mokuroku – narabini hêgu ôritsu hakubutsukan shozô Nihon shoseki oyobi shukô mokuroku », *Shîboruto Nippon no kenkyû to kaisetsu*, Tôkyô, Kôdansha, 1977, p. 41-58. 「シーボルト蒐集日本図書目録・並びにへーぐ王立博物館所蔵日本書籍及び手稿目録」、『シーボルト「日本」の研究と解説』、東京、講談社。

<sup>5</sup> SIEBOLD (Philipp Franz von) : *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben-und Schutzländern : Jezo mit den südlichen Kurilen, Krafsto, Koorai und den Liu Kiu Inseln, nach japanischen und europäischen Schriften*.... - Leyden : bei dem Verfasser, 1832.

<sup>6</sup> Conservés à la Bibliothèque de l'Université de Leyde.

<sup>7</sup> Chargés de recueillir des produits d'histoire naturelle à leur arrivée à Himeji, les élèves de Siebold lui procurent également un exemplaire du *Banshû meisho junran zue*. SIEBOLD (Philipp Franz von) : *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben-und Schutzländern : Jezo mit den südlichen Kurilen, Sachalin, Koorai und den Liukiu Inseln*, von Ph. Fr. von Siebold, herausgegeben von seinen Söhnen [Alexander Freiherr von Siebold und Heinrich Freiherr von Siebold]. 2te Ausflage. - Würzburg : L. Woerl, 1897. p. 152.

<sup>8</sup> Harima 播磨, la région du Kinai 畿内 (Yamato 大和, Miyako 都, Kawachi 河内, Izumi 和泉, Settsu 摂津), la péninsule de Kii 紀伊, Ômi 近江, le Tôkaidô 東海道.

<sup>9</sup> Conservés à la British Library pour la plupart, ainsi qu'au Staatliches Museum für Völkerkunde de München. cf. FUJITA Kiroku, « Daiei hakubutsukan – Daiei toshokan shozô *Von Shîboruto korekushon* », *Shîboruto Nippon no kenkyû to kaisetsu*, Tôkyô, Kôdansha, 1977, p. 59-81. 藤田喜六, 「大英博物館・大英図書館所蔵「フォン・シーボルト・コレクション」」、『シーボルト「日本」の研究と解説』、東京、講談社。 Et : KRAFT (Eva), *Japanische handschriften und traditionelle Drucke aus der Zeit vor 1868 in München*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 1986.

<sup>10</sup> Siebold (Philipp Franz von) : *Nippon*, 1832. vol. I, p. 141.

<sup>11</sup> « Die historisch-geographischen Bücher enthalten mehrenteils Beschreibungen einzelner Provinzen, in chorographisch-statistischer, archäologischer, geschichtlicher und naturhistorischer Hinsicht ; einige sind nach Art von Reisebeschreibungen verfasst, worin die Reiserouten und Merkwürdigkeiten, welchen man begegnet, ausführlich beschrieben und mit manigfaltigen, oft sehr guten Holschnitten illustriert sind. Als Probe der erstern Art ist eine Beschreibung von *Jamato* in 7 Bänden, und ein Reisebuch längs der grossen Landstrasse von *Mijako* nach *Jedo* in 8 Bänden zu nennen. Solche Bücher bestehen fast von allen Provinzen des Reiches und allen besuchten Wegen ». Siebold (Philipp Franz von) : *Nippon*, 1832. vol. I, p. 141-142.

<sup>12</sup> *Nippon* III, tab. II : « Zin-mu-Ten-woo op Zynen Zeetogt Van Kibi naar Naniha » ; il s'agit d'une illustration tirée du *Banshû meisho junran zue* t. I (1804) 播州名所巡覧図会 (文化一) 卷の一. Et : *Nippon* III, tab. III : « Zin-mu-Ten-woo landt op Kii » ; il s'agit d'une

illustration tirée du *Kii meisho zue* (1812) 紀伊名所図会 (文化九) 初編 卷の一の上 神武天皇、名艸戸畔(なぐさどべ)を征ちしたまふ所。

<sup>13</sup> Siebold (Philipp Franz von): *Nippon*, 1832. vol. III « Magatama ».

<sup>14</sup> cf. SAITÔ Tadashi, « Magatama ni kansuru kijutsu », *Shîboruto Nippon no kenkyû to kaisetsu*, Tôkyô, Kôdansha, 1977, p. 168-171. 斎藤 忠, 「勾玉に関する記述」、『シーボルト「日本」の研究と解説』、東京、講談社。et YAUCHI Kenji, *Shîboruto Nihon-shi hensan katei*, *Shîboruto Nippon no kenkyû to kaisetsu*, Tôkyô, Kôdansha, 1977, p. 30-39. 箭内 健次, 「シーボルト『日本誌』編纂過程」、『シーボルト「日本」の研究と解説』、東京、講談社

<sup>15</sup> cf. FUKUI Hidetoshi « *Nippon no shuppan katei to Sonogi / Ine ate Shîboruto shokan – Burandenshitain=Tsuepperein-ke shiryô ni miru* », *Shin Shîboruto kenkyû II*. Tôkyô, Yasaka shobô, 2003, p. 291-304. 福井英俊, 『日本』の出版過程と其扇・いね宛シーボルト書簡 — ブランデンシュタイン=ツエッペリン家資料に見る一。『新・シーボルト研究 II』、東京、ハ坂書房、2003, p. 291-304.

<sup>16</sup> NAGAMATSU Minoru « Kawahara Keiga to deshi no sakuhin ni tsuite », *Hizô Ukiyo-e Taikan*, t. 8 (Bibliothèque nationale de France), Tôkyô, Kôdansha, 1989. 永松 実 「川原慶賀と弟子の作品について」、『秘蔵浮世絵大観・パリ国立図書館』、東京、講談社。

<sup>17</sup> Sur la traduction de Hoffmann, voir SUEKI Fumihiko, “Shîboruto-Hofuman to Nihon shûkyô”, *Kikan Nihon shisôshi*, n°55, 1999, p. 26-42 末木 文美彦, 「シーボルト・ホフマンと日本宗教」、『季刊日本思想史』。Et: FRANK, Bernard, *Le Panthéon bouddhique au Japon: collections d'Emile Guimet*, Paris: RMN, 1991.

<sup>18</sup> cf. Butsuzô zui t. 3 (1783): Yoshino zaô gongen 仏像図彙 (天明三) 卷之三 吉野蔵王権現。Cette description correspond à la figure 248 dans *Nippon V*, tab. XXIII. Hoffmann utilise le *Yamato meisho zue* comme un dictionnaire géographico-historique: il se réfère à une notice sur le *Yoshino zaô gongen*, et sa première apparition à l'anachorète En no Gyôja 役行者 (fin 7<sup>e</sup>-d 8es) au Kinbusen 金峰山。

<sup>19</sup> *Nippon V*, tab. XXIV. 不動八大童子 (*Fudô hachidai dôji*). Hoffmann compare les formes décrites dans le *Yamato meisho zue* avec celles du *Butsuzô zui*.

<sup>20</sup> « San kai mei san dzu je 503. Beschreibung und Abbildung der vorzüglichsten Land-und-SeeProdukte. Im 5. Bande befindet sich unter der Rubrike « Jaki mono » eine Anweisung der Porzellan Verfertigen. V. Siebold ».

<sup>21</sup> KOSUGI (Keiko), « Inventaire de l'ancien fonds japonais de la Bibliothèque nationale », *Nichiran Gakkai Kaishi*, Tokyo, t. 17, 1992.

<sup>22</sup> HOFFMANN (Johan Joseph), « Mémoire sur les principales fabriques de porcelaine au Japon », [tiré du *Sankai meisân zue*], dans Stanislas Julien, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise, traduit du chinois par Stanislas Julien*, Paris, 1856, p. 275-296.

<sup>23</sup> J. Hoffmann, « Mémoire sur les principales fabriques de porcelaine au Japon », dans Stanislas Julien, *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise, traduit du chinois par Stanislas Julien*, Paris, 1856, p. 277.

<sup>24</sup> [L. de Rosny], *Le Lotus*, n°1, janvier-février 1873, p. 3-4.

<sup>25</sup> 『明治期万国博覧会美術品出目録』 (catalogue des objets d'art exposés aux expositions universelles de l'époque Meiji), Tôkyô, Tôkyô kokuritsu bunkazai kenkyû-jo, 1997, 東京国立文化財研究所. P. 9

<sup>26</sup> HUMBERT (Aimé), *Le Japon illustré*. Paris, Hachette, 1870.

<sup>27</sup> Aimé Humbert, *Le Japon illustré*. Paris, Hachette, 1870, tome I, p. 303 (chapitre XXII, les légations, le Tjoôdji (長応寺))

<sup>28</sup> cf. OKADA Akio, « Ambêru Nihon zushi ni tsuite », *Ukiyoe geijutsu*, n°20, 1968, p. 15-19. 岡田章雄 「アンペール「日本図誌」について」、『浮世絵芸術』

<sup>29</sup> Th. Duret, *Voyage en Asie. Le Japon. la Chine. La Mongolie. Java. Ceylan. L'Inde.*, Paris, Michel Levy Frères, 1874, p. 34, 37.

<sup>30</sup> Th. Duret, « L'Art japonais. Les livres illustrés – les albums imprimés – Hokousai », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 26, 1882, p. 300-318.

<sup>31</sup> Léon de Rosny, *Congrès international des Orientalistes: compte-rendu de la première session*. Paris, 1873. Paris, Maisonneuve, 1874, p. 77-78

<sup>32</sup> L. de Rosny, « Sur les plus anciens monuments de la civilisation japonaise », *Congrès international des Orientalistes: compte-rendu de la première session*. Paris, 1873. Paris, Maisonneuve, 1874, p. 63

<sup>33</sup> *Collection Philippe Burty. Catalogue de peintures et d'estampes japonaises, de kakemono, de miniatures indo-persannes et de livres relatifs à l'orient et au Japon*, Paris, Leroux, 1891.

<sup>34</sup> BURTY (Philippe), « Japonisme », *La Renaissance littéraire et artistique*, 1874, p. 51.

<sup>35</sup> Burty fait référence, entre autres, aux illustrations suivantes: *Itsukushima ema kagami* (1832) 巖島絵馬鑑 (天保二) 初編 卷之二 寶松之図 et *Itsukushima zue* (1842) t. 2 巖島図会 (天保十三) 卷之二 鳥居松 / 新町。

<sup>36</sup> GONSE (Louis), *Catalogue de l'exposition rétrospective de l'art japonais organisée par M. Louis Gonse, Directeur de la Gazette des Beaux-Arts*. Paris, Quantin, 1883.

<sup>37</sup> Louis Gonse, *L'Art japonais*, 1883, tome II, p. 76 note 1.

<sup>38</sup> *Kawachi meisho zue*. t. 5. Senzuka 河内名所図会 卷之五 千塚 高安郡の山里、郡川のほとりは、千塚とて太古の窟多し。