ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

Véronique Béranger

JAPONISME ET ÉRUDITION

LE LIVRE JAPONAIS DANS LES COLLECTIONS D'AUGUSTE LESOUËF (1829-1906)

TOME SECOND

Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe

2000

DEUXIÈME PARTIE :

FORMATION ET MISE EN VALEUR DE LA COLLECTION JAPONAISE

La chronologie des acquisitions faites par Lesouëf révèle les liens de la collection avec les préoccupations des savants et des amateurs d'art japonistes. L'examen des sources de renseignements du collectionneur concernant les ouvrages japonais, de leur réception parmi ses contemporains, l'étude des types d'acquisitions, éclairent la composition de cette collection et replacent les différentes orientations données à cet ensemble dans un contexte plus général. La correspondance entretenue par Lesouëf avec ses libraires, ou avec les japonisants de son temps, les articles qu'il fit paraître sur les livres japonais de sa collection, les ouvrages de sa bibliothèque occidentale sont autant d'éléments qui nous permettront de comprendre les associations parfois surprenantes qui peuvent se rencontrer dans sa collection japonaise.

La mise en valeur de la collection semble quant à elle étroitement liée aux activités de la Société d'ethnographie. L'étude du public qui avait accès à la collection japonaise nous permet de cerner les composantes scientifiques qui la définissaient comme ressource documentaire pour les savants et les amateurs. Quels ouvrages furent cités dans les études savantes ? Comment furent-ils étudiés ? Pouvons-nous entrevoir des liens avec les publications des amateurs liés au japonisme ? La réponse à ces questions nous donnera l'occasion de cerner l'intérêt de cette collection à l'intérieur du phénomène du japonisme et d'en saisir toute l'originalité.

Ch. 4. L'élaboration de la collection japonaise

I. Bref tableau d'une collection

La préface du catalogue de 1887 fournit quelques éclaircissements sur les ambitions d'Auguste Lesouëf, à une date où il considérait sa collection suffisamment étendue pour la faire connaître au public, et où ses motivations s'affirmaient au sein de la Société des études japonaises, avec la création d'un comité d'art et d'archéologie.

> Cette collection a été entreprise en vue de l'histoire des beaux-arts au Japon. C'est à ce titre que nous y avons fait figurer des kakémonos dus à plusieurs artistes célèbres de ce pays, des peintures sur soie et sur papier, des impressions en couleur anciennes et contemporaines. En dehors des ouvrages purement artistiques, je me suis attaché à réunir une série de documents géographiques qui m'ont semblé particulièrement intéressants. Je suis notamment parvenu à me procurer environ la moitié des Mei-syo dù-yé [*meisho zue*] qui comptent à coup sûr parmi les écrits les plus remarquables qu'on ait jamais entrepris dans un pays quel qu'il soit pour la description d'une province ou d'une région. La valeur exceptionnelle de ces monographies et la variété des dessins qui les ornent m'ont engagé à leur attacher une importance particulière. Un petit nombre d'ouvrages bouddhistes a également été réuni dans cette collection[1].

Le préfacier met en avant la valeur artistique de la collection, destinée à servir de source à une histoire de l'art japonais. Nous le voyons accorder une importance particulière à la variété des supports et des procédés. Les ouvrages de topographie sont ici présentés comme la seconde priorité du collectionneur, relevant d'un souci à la fois scientifique et esthétique ; cette recherche de la variété et de l'exhaustivité à l'intérieur d'une thématique précise peut rappeler les principes mis en œuvre dans l'élaboration de la collection occidentale. Elle se retrouve dans le fait que Lesouëf ne se défit d'aucun ouvrage de sa collection et ne procéda à aucune revente.

Nous pouvons déjà sentir toute la différence entre l'esprit de ce catalogue et celui réalisé par Théodore Duret en 1899, après le don de sa collection japonaise à la Bibliothèque nationale. Duret, auteur d'ouvrages et d'articles sur la gravure japonaise, décrit dans la préface la composition de sa collection avec minutie, et laisse percer l'ambition systématique qui était la sienne en matière d'art japonais. La brève présentation qui ouvre le catalogue de Lesouëf révèle un attachement à certains thèmes mais elle reste peu précise sur la composition

[1] *Catalogue des livres et manuscrits japonais collectionnés par A. Lesouëf,* Leide, E.J. Brill, 1887, p. 5-6

de la collection ; l'absence de considération historique détaillée concernant les ouvrages illustrés se retrouvera dans l'imprécision des notices pour ce genre d'ouvrages.

La conscience que le rédacteur de cette préface, Lesouëf ou Rosny, avait des grands principes présidant à l'organisation de la collection est-elle confirmée par la composition de la collection à cette date ? Notre analyse se fonde sur les titres compris dans le catalogue de 1887 ; nous n'avons pas tenu compte des exemplaires dont le déficit a été constaté lors du déménagement des collections en 1980, dans la mesure où il était difficile de les identifier à partir des notices sommaires du catalogue (15 titres). Nous y avons ajouté les quelques 70 titres hors catalogue dont Mme Keiko Kosugi a récemment donné un inventaire[1], la majorité étant des ouvrages reliés, avec quelques ensembles d'estampes, et de jaquettes du XIXe siècle *(fukuro)*.

Cette collection d'ouvrages imprimés et d'albums enluminés représente 275 titres, soit environ 900 volumes. Elle couvre une longue période, qui s'étend de l'époque Kanbun (1661-1673) à 1895. La part la plus importante des imprimés est représentée par les ouvrages de la deuxième moitié du XIXe siècle[2].

Quant aux genres représentés, deux ensembles se distinguent particulièrement par leur importance[3] : les arts (131 = 134 titres, 52 %) et la géographie (60 titres, 23%). La littérature et l'histoire sont moins bien représentées (respectivement 7% et 4% du nombre de titres). Enfin, les ouvrages sur le bouddhisme, la linguistique, l'industrie ou les arts militaires occupent environ chacun entre 2 et 3% des titres. Nous retrouvons donc bien l'analyse fournie par le préfacier du catalogue : un accent majeur porté sur l'histoire de l'art, et en second lieu sur la géographie.

Nous pouvons recouper ces quelques données avec la chronologie des dates d'éditions des ouvrages imprimés. Nous avons sélectionné les livres imprimés dont nous avons pu préciser la date d'édition (souvent plus ancienne que la date d'impression, qui reste difficile à évaluer), soit environ 200 titres. Les recueils factices nous ont posé une difficulté particulière,

---

[1] K. Kosugi, « Inventaire des pièces hors catalogues du fonds Smith-Lesouëf japonais de la Bibliothèque nationale de France », dans *Le Vase de béryl : études sur le Japon et la Chine,* Paris, Picquier, 1996, p. 429-437.

[2] Voir Annexe III, tableaux 3 et 4.

[3] Pour le classement des ouvrages de l'époque d'Edo, nous avons principalement utilisé les indications du *Kokusho sô-mokuroku* ; le catalogue de P. Kornicki et N. Hayashi, *Early Japanese Books in Cambridge University Library* (Cambridge, 1991) nous a également fourni des indications pour l'organisation du classement matière. Pour les publications de l'époque Meiji, nous nous sommes référés au *Kokuritsu Kokkai toshokan shozô Meiji-ki kankô tosho mokuroku* [catalogue des publications de l'ère Meiji conservées à la Bibliothèque de la Diète], Tôkyô, Kokuritsu Kokkai toshokan, 1971-1976.

dans la mesure où les périodes envisagées pouvaient être très différentes d'une série d'estampes à l'autre. Notre unité de compte a été dans ce cas la ou les séries d'estampes représentant le gros de l'ouvrage. Cette méthode nous permet de faire des conclusions générales, bien qu'elle ne puisse donner une représentation exacte des dates d'impression de chaque œuvre.

D'une manière générale, nous pouvons constater la faiblesse des éditions du XVIIIe siècle, ce qui distingue bien cette collection de celle des frères Goncourt, par exemple, ou de Théodore Duret. Les premiers titres édités au XVIIIe siècle sont des *gafu* 画譜 (recueils imprimés de peintures ou de dessins) de l'école *Nanga* 南画, ainsi que des *Meisho-zue* 名所図会 (recueils de vues de lieux célèbres). La première moitié du XIXe siècle comprend ces deux genres, avec, pour les ouvrages artistiques, quelques recueils de l'école *Rinpa* 琳派 *et Ukiyo-e* 浮世絵. Enfin, la fin du *Bakufu* est représentée par des ouvrages sur l'exploration d'Ezo 蝦夷 [Hokkaidô], des *gôkan* 合巻, romans populaires illustrés, et des estampes de l'école Utagawa 歌川 réunies en volumes.

Si nous examinons plus précisément les genres les plus importants, d'autres conclusions peuvent être tirées.

1) Les ouvrages à figures imprimées ou peintes dans la collection Lesouëf

Les ouvrages concernant les arts peuvent être divisés en trois catégories dont la plus importante est représentée par les ouvrages imprimés de type *gafu* 画譜 *ou ehon* 絵本 (livres à figures, 47 titres), datant principalement de la première moitié du XIXe siècle ; puis viennent les *gajô* 画帖*,* albums de peintures sur soie ou papier (46 titres). Ces deux catégories concernent la même tranche chronologique : la fin du XVIIIe siècle et le XIXe siècle. Viennent enfin les recueils factices d'estampes *ukiyoe* (34 titres ou séries d'estampes), principalement édités dans la seconde moitié du XIXe siècle. Les autres arts ne comprennent que quelques titres concernant la calligraphie (un titre) et l'*ikebana* 生花（deux titres).

L'importance des recueils de peintures

Indépendamment de la question de leur importance au sein d'une histoire de l'art japonais, la prépondérance des albums de peintures fait toute l'originalité de la recherche de Lesouëf par rapport aux collectionneurs japonistes qui privilégiaient l'art de la gravure. La collection Burty compte en effet une quarantaine de recueils de peintures, pour environ 850

numéros ; ils n'occupent que quelques numéros dans la collection Goncourt ; enfin, Duret ne semble s'être intéressé qu'aux livres imprimés et aux estampes.

Ainsi, à une époque où les grands collectionneurs étaient tournés vers la gravure *ukiyo-e* du XVIIIe siècle, Lesouëf avait une approche complètement différente du document japonais, fondée sur des critères d'unicité et, dans son esprit du moins, d'ancienneté. Lesouëf privilégiait les albums de peintures des écoles Tosa ou Kanô, aux reliures de soie et aux peintures rehaussées d'or et d'argent, représentant des scènes de cour, des paysages célèbres ou des sujets décoratifs. Le luxe des albums de l'école Tosa, liée à la cour impériale, ou de l'école Kanô, réalisés pour l'aristocratie militaire, nous renvoie aussi à la notion de provenance prestigieuse, qui n'est pas sans rapport avec les critères de sélection propres à la bibliophilie occidentale chez Lesouëf. Nous ne trouvons pas dans sa collection d'albums de croquis à l'encre qui abondaient dans les catalogues de vente des années 1880-1890. Cette prépondérance accordée aux manuscrits enluminés japonais ou aux recueils de peintures, seul genre auquel Lesouëf consacra un article, est ainsi à rapprocher des critères de la bibliophilie de son temps, que l'on retrouve dans sa collection occidentale.

Les anthologie imprimées

Les ouvrages imprimés contiennent un grand nombre de réimpressions de la fin du *Bakufu* ou de l'époque Meiji (1868-1912) ; il est donc possible que le collectionneur se soit peu préoccupé des notions bibliophiliques d'édition originale ou de première impression, qui devinrent une préoccupation des collectionneurs japonistes dans le courant des années 1880. Cependant, ces anthologies de peintures imprimées étaient la seule source de renseignement sur l'histoire de l'art du Japon, et leur importance témoignent de l'intérêt de Lesouef pour certaines périodes de l'histoire de l'art japonais, dont les originaux n'étaient pas accessibles aux Européens. La moitié des œuvres représentées appartient à l'école *ukiyo-e* (28 titres) ; la plupart sont de l'école de Hokusai (14 titres). Les dates d'édition de ces ouvrages s'étendent de 1813 *(Toyokuni toshidama fude* 豊国年玉筆) à l'extrême fin du *Bakufu* (1867).

Les artistes des débuts de l'*ukiyo-e* ne sont pas représentés dans la collection. Cette caractéristique nous permet de mesurer la différence qui la sépare de celles de Duret ou des Goncourt, profondément attachés au trait des artistes du XVIIIe siècle. Ces derniers rendaient dans leurs œuvres la vie des grands centres urbains en plein développement, celle des quartiers de plaisir et de distraction. Ce genre s'appuyait sur une clientèle urbaine aisée, capable de subventionner les publications en couleur à la fin du XVIIIe siècle. Les *surimono* 刷物, estampes d'une impression particulièrement coûteuse, qui circulaient parmi les

amateurs au Japon, reflétaient l'enrichissement de la population urbaine au milieu de l'époque d'Edo. Ce genre d'œuvres étaient présentées comme des pièces importantes dans les catalogues de vente et était mis à l'honneur par les japonistes comme Goncourt ou Duret à la fin du XIXe siècle ; mais les pièces du XVIIIe siècle ou du tout début du XIXe siècle sont pas représentées dans la collection Lesouëf.

Les écoles de peinture Kanô ou Nanga étendirent leur influence à partir du XVIIe siècle en publiant des recueils de modèles de type *gafu*, livres imprimés qui permirent une large circulation des motifs et des procédés picturaux. Ces anthologies imprimées sont représentées dans la collection Lesouëf par un assez grand nombre d'ouvrages de l'école Nanga d'inspiration chinoise, ou d'éditions japonaises de recueils de peintures chinoises (sept titres). Ce lien avec la Chine intéressait sans doute Lesouëf, qui possédait un ensemble de manuels chinois de peinture.

C'est dans cette catégorie des *gafu* que l'on trouve les plus beaux exemples d'impression de la collection Lesouëf. En effet, les recherches destinées à reproduire les mouvements du pinceau et les nuances des couleurs dans les œuvres des maîtres amenèrent à des impressions particulièrement soignées dans leurs effets. Quelques exemples peuvent être trouvés dans la collection, où l'on trouve un certain raffinement dans les couleurs et la technique d'impression, comme l'*Ôson gafu* 鶯村画譜 (1817) de Sakai Hôitsu 酒井抱一, avec ses motifs en gaufrage ou son utilisation subtile des veines du bois[1], ou le *Shunkei gafu* (1820), qui fait usage du mica pour les ailes des insectes[1].

Les albums d'estampes

Le succès des ouvrages illustrés amena rapidement la mode des estampes en feuilles séparées, qui furent le lieu, avec l'arrivée de la chromoxylographie autour de 1765, de recherches avancées dans les techniques d'impressions. Ces estampes du XVIIIe siècle sont absentes de la collection Lesouëf, alors qu'elles étaient particulièrement recherchées à la fin des années 1880 dans les milieux liés aux collectionneurs japonistes.

Quant aux albums d'estampes, ils sont presque tous de l'école Utagawa, spécialisée dans les sujets de *bijin* [jolies femmes] et d'acteurs, donnant une image des plaisirs et des divertissements des grandes villes. Les couleurs employées, éclatantes, témoignent de l'utilisation de pigments chimiques venus d'Occident ; ce genre d'œuvres était un des plus

[1] *Ôson gafu* (SL JAP 202) : voir ill. 22.

accessibles sur le marché français, les estampes étant parfois montées et reliées par les marchands parisiens eux-mêmes. Le marchand Sichel, en voyage au Japon autour de 1874, note l'abondance de ces albums sur le marché et leur facilité d'acquisition ; ce trait explique peut-être la grande place qu'ils occupent dans la collection Lesouëf :

> Un marchand qui vendait spécialement des objets religieux, nous offrit une quantité d'albums à la main et d'albums imprimés, de ceux que font vendre à leur profit les acteurs japonais à la porte des théâtres, pour distraire les spectateurs pendant les longs entr'actes de leurs drames […] Ces livres que nous appelons en France Albums d'acteurs, sont amusants à feuilleter, les encadrements des pages sont souvent charmants de composition, les costumes bien dessinés, mais il me semble qu'il n'y a pas plus lieu d'en faire une étude spéciale que de nos images d'Epinal qui sont fabriquées plus grossièrement, il est vrai, mais absolument dans le même but : l'amusement des enfants, la tranquillité des parents[2].

Quelle ne fut pas sa surprise de les voir devenus les objets les plus prisés à la vente Saint-Victor au début des années 1880 : « Des bibliophiles ou plutôt des bibliomanes se sont arraché à force d'enchères les éditions rares que nous n'avions pas su reconnaître », écrit-il[3].

Nous pouvons remarquer un certain nombre d'impressions où les couleurs sont avivées par le choix du papier crépon *(chirimen* 縮緬), employé dans l'estampe dès le début du XIXe siècle. Pour les Européens, ce papier était synonyme d'exotisme ; il servit par exemple à des publications destinées au public occidental, comme les traductions de contes japonais. Il est mentionné dans le *Journal* des Goncourt en 1861. Zacharie Astruc note en 1867 cet engouement pour les crépons :

> Une collection a plu de préférence : elle se compose de peintures imprimées sur un papier qu'on peut facilement confondre avec une étoffe, sorte de crêpe ou de peau de gant. Elle est très malléable. Les couleurs y prennent une tonalité éclatante.
>
> Cette rare occasion ne s'est plus représentée ; aussi les possesseurs de ces remarquables ouvrages les estiment-ils à leur valeur[4].

L'enthousiasme premier pour ce support fut supplanté dans les années 1880 par une préférence pour les impressions anciennes des débuts de la chromoxylographie, employant des pigments végétaux aux tons plus doux ; mais il ne semble pas que Lesouëf ait participé à cette évolution du goût — ou en ait eu les moyens.

Par contre l'accent est mis dans la collection Lesouëf sur les dernières années de l'*ukiyo-e*, ce qui s'explique difficilement si l'on songe à l'ambition proclamée de servir de

---

[1] *Shunkei gafu* (SL JAP 38) : voir ill. 23.

[2] Ph. Sichel, *Notes d'un bibeloteur au Japon,* Paris, E. Dentu, 1883, p. 30-31.

[3] Ph. Sichel, *Op. cit.,* p. 75.

[4] Z. Astruc, « Beaux-Arts. L'Empire du Soleil Levant », *L'Étendard,* 27 février 1867, p. 1.

source à des recherches sur l'histoire de l'art, au moins dans le cadre des études de la Société des études japonaises. Sans doute faut-il voir dans ce déséquilibre de la composition de la collection l'influence des réseaux d'acquisitions propres au collectionneur. En effet, la Société des études japonaises s'intéressait peu à l'art de la gravure, ou à l'époque d'Edo, et l'on sait que ce n'est pas de l'érudition savante que sont venues les premières chronologies de l'art japonais à destination des amateurs. Les japonistes, qui s'adressaient pour leurs acquisitions aux marchands spécialisés, purent bénéficier de leurs conseils concernant la qualité ou la datation des impressions.

2) Les ouvrages illustrés de géographie

Le grand nombre de *Meisho zue*, ouvrages de topographie régionale, auxquels Lesouëf attachait beaucoup d'importance, explique aussi l'orientation de la collection vers les XVIIIe - XIXe siècles. Les *Meisho zue* représentent la majorité des titres (33 titres) dans le domaine de la géographie ; s'y ajoutent une dizaine de titres consacrés à Ezo [Hokkaidô], et une dizaine de cartes et plans.

Un des titres concernant Ezo est d'ailleurs manuscrit *(Ezo shûi* 蝦夷拾遺*)*, et la place accordée à cet ouvrage dans le catalogue semble répondre à la démarche philologique adoptée par Rosny dans son étude de la civilisation japonaise. Rosny met en effet l'accent sur la distinction entre manuscrits et imprimés dans son article de 1884 ; il privilégie les copies manuscrites des textes, considérées comme plus anciennes, dans le souci de se fonder sur des sources exactes[1]. Une des ambitions de la collection, à travers ce volume et sa confrontation avec les sources imprimées, semble bien être la mise à disposition de manuscrits et d'éditions destinés à la critique des textes.

Le texte a bien sûr une part importante dans les *Meisho zue,* mais il s'agit également d'ouvrages illustrés, souvent par des artistes d'écoles très différentes. L'intensification des échanges à l'intérieur du pays durant la période de fermeture conduisit à la formation du genre des guides de voyage illustrés. Les voyages sur les routes du Japon, d'abord entrepris par les *daimyô* pour se rendre à Edo, les pèlerins et les prêtres itinérants, s'élargirent à d'autres

[1] Rosny écrit par exemple, à propos du *Nihon shoki* dont il établit alors la traduction : « la comparaison de ces différentes éditions [modernes], m'a montré combien il était regrettable que nous ne possédions pas en Europe les plus anciennes impression du *Syo-ki.* A défaut des manuscrits authentiques et antérieurs à ces anciennes impression, la comparaisons du texte donné dans les dernières avec le texte des éditions modernes, nous permettrait souvent de discuter la valeur et l'opportunité de certains changements opérés, par les éditeurs contemporains… », L. de Rosny, *Kami yo-no maki : Histoire des dynasties divines,* Paris, Leroux, 1884-1887, p. 149-150.

publics, comme les marchands. Ces guides donnaient des informations pratiques, mais également des renseignements concernant les légendes, les lieux historiques, les *matsuri* (festivals) et les produits des localités. La description de l'artisanat propre à chaque région était l'objet de guides spécialisés, les *Meisan-zue* 名産図会, dont la collection Lesouëf contient quelques exemples.

Le procédé de la gravure sur cuivre, importé par les missionnaires à la fin du XVIe siècle, fut retrouvé par Shiba Kôkan 司馬江漢 (1738-1818) à la fin du XVIIIe siècle ; il était employé pour illustrer les ouvrages scientifiques des études hollandaises, les plans, les illustrations médicales, les vues en perspective. La gravure sur cuivre se développa au XIXe siècle principalement à Kyôto ; puis connut un certain succès pendant la période Meiji, car elle apparaît comme une méthode associée à l'Occident, moderne, qui permettait un grand raffinement dans les détails. Elle fut ainsi employée dans la description d'itinéraires et de lieux célèbres, dans un format plus compact que les *Meisho zue* (quatre titres de la collection).

3) Des catégories à la composition disparate : littérature et histoire

La littérature illustrée

Sur les dix-sept titres consacrés au genre littéraire, seuls deux ne sont pas illustrés. Les récits narratifs et les anthologies de poèmes étaient envisagées par le collectionneur à partir de leurs illustrations, la constante association du texte et de l'image étant une caractéristique du procédé xylographique. La littérature dans la collection Lesouëf nous offre un tableau contrasté : les *Nara ehon* 奈良絵本 enluminés d'une part (quatre titres), et les *gôkan* 合巻 d'autre part (cinq titres) ; ces derniers proviennent en majorité de la bibliothèque de Rosny, et ne sont pas compris dans le catalogue de 1887.

Les *Nara ehon* étaient des livres enluminés produits à la main sur une grande échelle. Sans doute réalisés par des moines ou des artisans, ils étaient commandés par les *daimyô* pour être offerts dans les grandes occasions. Ils étaient une sorte d'adaptation à un art plus fruste et non aristocratique des rouleaux enluminés de l'école Tosa des périodes de Heian (794-1185) et de Kamakura (1185-1333), dont ils retiennent les compositions et les coloris. Certains sont de facture assez grossière, surtout parmi les plus anciens, avec des couleurs particulièrement brillantes et des rehauts d'or ou d'argent. Ils jouèrent un rôle très important dans la diffusion des récits populaires, avant qu'ils ne fussent accessibles par le biais de la xylographie.

Les premiers temps de la typographie et de la xylographie sont à peine représentés dans la collection. Ces œuvres étaient cependant certainement connues du collectionneur, dans la mesure où plusieurs articles attirèrent l'attention des membres de la Société des études japonaises sur les premières impressions japonaises et l'emploi des caractères mobiles. La xylographie était utilisée dès la fin du XIe siècle pour les impressions de textes bouddhiques ; jusqu'au XVIIe siècle, elle fut réservée aux textes de prosélytisme religieux et aux classiques chinois. Les classiques japonais ne furent pas imprimés avant le XVIIe siècle, tout d'abord en caractères mobiles. Les impressions des débuts du XVIIe siècle, les *Saga-bon* 嵯峨本 (autour de 1620), ou les *tanroku-bon* 丹緑本, livres imprimés en noir et enluminés de vermillon et de vert datant de la péiode Kan.ei 寛永 (1624-1644), sont absents de la collection Lesouëf, alors qu'on en trouve dans la collection Duret, par exemple, ce qui montre que ces publications étaient accessibles sur le marché parisien.

Les caractères mobiles d'imprimerie, utilisés à la fin du XVIe siècle, furent remplacés autour de 1630 par la xylographie, capable de satisfaire une demande croissante. La prospérité, la stabilité du pays favorisèrent l'essor des éditions xylographiques, destinées à l'instruction d'un public de plus en plus varié. La xylographie permettait la reproduction massive de textes en caractères syllabiques, ainsi que l'insertion d'illustrations, requise par le succès de la littérature illustrée. Ces impressions diffusaient auprès d'un large public certains thèmes comme les récits de cour, ou la description des peuples étrangers, notamment la Chine. Les sujets les plus répandus au XVIIe siècle étaient les *monogatari* anciens 古物語, les livrets de *jôruri* 浄瑠璃 (théâtre de poupées), les romans populaires écrits en caractères syllabiques *(kana-zôshi* 仮名草紙), les ouvrages de topographie illustrés. Une seule publication dans la collection témoigne de la plus grande diffusion de la xylographie au XVIIe siècle : un exemplaire du *Genji monogatari* datant de l'ère Kanbun (1661-1673).

Le début du XVIIIe siècle connut l'éclosion d'un genre nouveau : les ouvrages de littérature populaire abondamment illustrés, avec une couverture de couleur, de petit format, composés de quelques feuillets. La réforme Kansei autour de 1790 entraîna le déclin des *kibyô-shi* 黄表紙, [livres à couverture jaune], à destination d'un public populaire, où le texte, mêlé à l'illustration, était d'inspiration satirique ou humoristique. Avec la concurrence des romans érudits, tirés de la littérature chinoise (les *Yomihon* 読み本 [livres de lecture]), les auteurs s'attachèrent à développer des récits romanesques qui s'étendirent sur plusieurs fascicules et dont la publication pouvait durer plusieurs années, ce qui rappelle les romans publiés en feuilleton occidentaux, d'où leur nom de *gôkan* (ensemble de volumes). Les

illustrations eurent une grande popularité, dans la mesure où les artistes étaient connus comme illustrateurs d'estampes de *kabuki.* Les couvertures se firent de plus en plus élaborées, avec des scènes figuratives dont les couleurs vives attiraient le lecteur. Leur mise en page, caractéristique, utilisait les ressources de la xylographie, avec un étroit entremêlement de l'image et du texte. Ces publications destinées à une large circulation étaient bien connues sur le marché occidental, ce qui renforça lavision démocratique de l'art japonais. La faveur des *gôkan* dans la collection Lesouëf pourrait s'expliquer par l'intérêt propre que Léon de Rosny portait à ces publications, qui étaient étudiées dans ses cours de japonais.

Les publications historiques

Nous retrouvons la même disparité dans le domaine de l'histoire, où les éditions anciennes datées du XVIIe siècle *(Kojiki* 古事記*, Nihon shoki* 日本書紀*)* côtoient un grand nombre d'ouvrages concernant la guerre sino-japonaise, ou des biographies de personnages célèbres *(denki* 伝記), datant de la période Meiji. Ces quelques chiffres appellent des précisions, notamment à propos des ouvrages hors catalogue. Sur les huit titres hors catalogue en histoire, six furent acquis après la rédaction du catalogue (1885-86), en raison de leur date tardive d'édition, ce qui nous donne un chiffre de cinq titres maximum acquis avant la rédaction du catalogue dans le domaine de l'histoire : pas plus que pour la littérature, rassembler ce genre de texte ne semble avoir été la préoccupation de Lesouëf.

4) Les catégories peu représentées

Les religions, l'administration militaire, les ouvrages de référence comme les encyclopédies ou les dictionnaires, la numismatique ou l'industrie n'occupent chacun qu'une part minime des ouvrages. Cette collection est donc en cela radicalement différente d'une bibliothèque comme celle de Léon de Rosny, destinée à l'étude des textes.

La précision du préfacier concernant les ouvrages bouddhiques a de quoi nous étonner : les ouvrages ayant une date postérieure à 1886 sont au nombre de quatre, ce qui nous donne un chiffre de deux (trois si l'ouvrage manquant du *butsuzô zui* 仏像図彙 est compté) pour les acquisitions antérieures à 1886. Faut-il voir dans cette remarque l'influence des préoccupations de Léon de Rosny à l'époque, qui avait ouvert en 1886 un cours sur les religions d'Extrême-Orient à l'École pratique des hautes études ?

Certains titres ne sont pas recensés dans le catalogue, ce qui pose un certain nombre de questions. S'agissait-il d'éliminer certains genres bibliographiques ? De ne pas prendre en compte les ouvrages appartenant à Rosny ? Aucun ouvrage marqué de l'estampille du savant n'est mentionné dans le catalogue de 1887. Il est également possible que le don de Rosny se soit effectué après la rédaction des notices.

Le thème majeur représenté dans la collection est l'histoire de l'art, avec une prédilection pour les manuscrits, au détriment d'une approche systématique de l'histoire de l'impression au Japon. Cette caractéristique différencie très nettement la collection Lesouëf de celles formées par les japonistes à la fin du siècle. Le deuxième point fort de la collection concerne les guides de voyage illustrés, qui reflètent peut-être l'intérêt personnel de Lesouëf, et distingue là encore cette collection de celle de ses contemporains, comme Duret par exemple. En effet, la collection d'Auguste Lesouëf possède un indéniable aspect documentaire. On y trouve des ouvrages ethnographiques où sont présentées les coutumes des peuples étrangers (Ainous, Coréens), des cartes géographiques, ou encore des objets de la vie quotidienne. Les photographies de Felice Beato viennent compléter l'aspect documentaire de la collection.

Nous pouvons constater une chronologie très disparate pour certains domaines, comme la littérature ou l'histoire, où aucun système semble n'avoir présidé aux acquisitions ; cela souligne l'orientation de la collection vers l'histoire de l'art et les documents iconographiques, plutôt que vers les textes. Moins surprenante est l'absence des sciences, comme la botanique, ou la médecine, domaines également absents de la bibliothèque occidentale. La configuration de cette collection appelle enfin des questions concernant la méthode des acquisitions et le réseau qui entourait le collectionneur.

II. Outils et méthodes des acquisitions

L'analyse de la composition de la collection ne peut se comprendre sans un examen des sources de Lesouëf en matière d'acquisitions japonaises. Faisait-il partie des mêmes réseaux que les collectionneurs liés au japonisme, comme Goncourt, Duret ou Burty ? Ses relations à l'intérieur des sociétés savantes, notamment ses liens avec le premier professeur de japonais en France, Léon de Rosny, lui permirent-elles d'accéder à des ressources particulièrement rares ? La composition de la collection est-elle le fruit d'une recherche active, d'enquêtes

auprès des libraires, ou de rencontres impromptues avec les documents ? Reflète-t-elle des choix prédéterminés par le collectionneur, ou l'état du marché du livre japonais ?

L'interaction entre le contexte général, économique et culturel, du japonisme, et la pratique particulière de la collection par un amateur non spécialiste tel que Lesouëf, est particulièrement bien mise en lumière par la diversité des méthodes d'acquisitions mises en œuvres à travers les réseaux développés par les marchands et les érudits.

La minceur des résultats que nous avons obtenus dans l'identification des provenances ne nous permet pas de reconstituer avec précision le parcours de Lesouëf et l'évolution de l'orientation qu'il a donnée à sa collection[1]. Nous tenterons cependant de définir sa démarche en nous fondant sur les caractéristiques de son activité de collectionneur dans le domaine occidental. Les différentes méthodes d'acquisition envisagées par Lesouëf reflètent ses liens personnels avec le milieu des études japonisantes et, sans doute dans une moindre mesure, avec les acteurs du japonisme.

1) Les outils à la disposition du collectionneur

Les catalogues de vente

Nous éluciderons dans les prochains chapitres les rapports précis existant entre les lectures de Lesouëf et la présence de tel ou tel titre japonais dans sa collection. Mais il est dores et déjà utile de présenter rapidement les outils qui l'ont guidé dans ses acquisitions : catalogues de vente, publications de la Société d'ethnographie ou conseils de japonisants.

Lesouëf avait à sa disposition un ensemble de catalogues de collections japonaises. Il possédait peu de catalogues anciens résultant de la dispersion des bibliothèques d'orientalistes du début du siècle : seule la vente Klaproth (1839) est représentée dans cette catégorie ; ce catalogue, annoté de la main du bibliophile Gabriel Peignot (1767-1849), fut sans doute acquis pour sa provenance plus que pour son contenu.

Les collections érudites représentent la majorité de ses catalogues jusqu'en 1887 : dispersion des bibliothèques de Pauthier (1870, 1873), de Lucien de Rosny (1873), de Paul Mourier, ancien élève de Léon de Rosny (1885), ou du docteur Geerts (1887). Ces événements étaient liés à l'activité de la Société des études japonaises et l'acquisition de ces catalogues par Lesouëf reflétait son intégration à la vie de la Société. Le choix d'exemplaires aux caractéristiques matérielles particulières affirme le lien privilégié que le collectionneur

entretenait avec ces collections : le catalogue Labarthe, relié avec les publications de l'orientaliste, est tiré sur papier jaune[2] ; le catalogue Rosny est habillé d'une reliure de maroquin bleu aux armes de Lucien de Rosny[3] ; la chronologie particulière de ces deux exemplaires, édités au moment de l'arrivée de Lesouëf à la Société d'ethnographie[4], marquent sa volonté d'enraciner sa propre activité au sein de la Société dans une tradition savante. Les liens tissés avec les orientalistes hollandais à l'occasion du quatrième Congrès international des orientalistes tenu à Leyde en 1883 facilitèrent l'acquisition d'informations sur les collections hollandaises : le catalogue Geerts, édité chez Brill, porte la mention manuscrite « hommage de l'auteur », adressé à Lesouëf lui-même, ou encore à Léon de Rosny[5]. Favorisant la communication entre les spécialistes et les amateurs, lieu d'élaboration du discours sur les livres japonais, ils sont fondamentaux pour l'étude des critères de sélection des ouvrages. Les notices, rédigées par des érudits (Rosny, Serrurier) étaient précises, et le rapport des textes avec les recherches japonaises du temps était souligné.

Les catalogues de ventes de la période suivante (1891-1906) concernent surtout les albums illustrés, les estampes et les objets d'art. La qualité de la présentation des notices et le classement des ouvrages selon les écoles de peintures faisaient de ces catalogues des outils d'une grande utilité pour l'analyse des ouvrages japonais. Les remarques des marchands comme Bing concernant les pièces pouvaient contribuer à la formation d'un amateur. Il reste que la diversité des transcriptions de l'un à l'autre rendait plus difficile les comparaisons des notices sur un ouvrage donné, à l'exception des titres les plus connus comme la *Manga* de Hokusai. De fait, les collectionneurs recouraient plus volontiers aux conseils des marchands et des experts qu'à l'analyse longue et érudite de tels instruments de travail.

Les exemplaires de Lesouëf, s'ils comportent parfois des prix manuscrits, sont rarement annotés, et tous ne sont pas coupés. Un grand nombre de ces catalogues, datés de 1891 à 1899, sont édités par Ernest Leroux. La situation personnelle de Lesouëf l'amena à entrer en contact avec le libraire-éditeur en 1886 : Lesouëf, élu président de la Société américaine de

---

[1] Voir Annexe III, tableau 5.

[2] *Catalogue d'un choix de livres d'ethnographie et de linguistique, livres orientaux, chinois, japonais, siamois, etc.… imprimés et manuscrits provenant de la bibliothèque de feu Charles de Labarthe,* Paris, Chossonery, 1872. SL R-5423 (BNF, Impr.)

[3] *Catalogue de la bibliothèque (ouvrages imprimés et manuscrits) de feu M. Lucien de Rosny*, 1e partie. Paris, Chossonery, 1874. SL R-5062 (BNF, Rés.)

[4] Le catalogue de la collection Rosny est en distribution dès 1873 : « le catalogue de la vente de feu M. Lucien de Rosny est en situation à la libraire Chossonery, 47 quai des Augustins. Il renferme de nombreux *ouvrages chinois, japonais, des livres d'art,* etc.… », MSEJ t. 1, 1873, p. 51.

[5] *Catalogue des livres japonais de feu M. le docteur A-J C Geerts,* Leide, Brill, 1887. SL R-6200 (BNF, Impr.)

France, fut chargé de la parution du quatrième tome des *Archives* de la Société ; il s'occupa de renouveler le contrat de Leroux et entretint avec lui une correspondance relative à la publication des articles. Il est donc possible que Leroux ait envoyé d'office les catalogues au collectionneur dont il connaissait les centres d'intérêt ; ce dernier ne fut sans doute pas intéressé par ces ventes après celle de 1891 : nous n'avons recensé ni annotation ni acquisition après cette date. Expert à la vente Burty en 1891, Leroux lui fit sans doute parvenir un exemplaire du catalogue avec les prix manuscrits[1].

La mention des pièces dans les publications

Les catalogues de livres japonais, d'une lecture fastidieuse pour qui ne connaissait pas la langue, furent sans doute peu utiles au collectionneur dans le choix des titres ou des auteurs. Les avis de vente parus dans la *Revue orientale et américaine* ou les *Mémoires de la Société des études japonaises* analysaient les collections qui allaient passer en vente publique ou qui étaient dispersés par les libraires de la Société, les rédacteurs des catalogues étant parfois les auteurs de ces articles. Ils signalaient à l'attention des collectionneurs les pièces les plus remarquables, par leur typographie, ou leur intérêt pour les études japonaises.

Les présentations d'ouvrages aux séances de la Société des études japonaises permirent également à Lesouëf de repérer les grandes pièces des collections contemporaines, comme celles de la collection Burty, qui fut dispersée en 1891. Il possédait les principales publications japonistes des années 1880-1890 publiées par Gonse ou Bing ; ces catalogues abondamment illustrés purent le guider dans certaines catégories d'acquisitions, notamment les albums de peintures, mais il est difficile de dégager des exemples précis, en l'absence de toute précision concernant les lectures du collectionneur.

La participation aux Congrès international des orientalistes ou aux Expositions universelles fut également une source de renseignements sur les collections de ses contemporains. Ainsi, c'est sans doute à l'Exposition universelle de 1878 que Lesouëf prit connaissance d'une œuvre mexicaine de la collection Benjamin Fillon, qu'il acquit quatre ans plus tard lors de sa dispersion[2].

---

[1] *Collection Philippe Burty. Catalogue de peintures et d'estampes japonaises, de kakemono, de miniatures indo-persanes et de livres relatifs à l'orient et au Japon,* Paris, Leroux, 1891. SL S-7440 (BNF, Impr.)

[2] « *Tête de jeune fille,* trouvée près du Puebla de Cosamaloapam, État de Vera Cruz, Mexique. Cette tête est d'un style surprenant pour un objet de cette provenance ; les traits, qui sont réguliers, ont une expression réellement agréable, c'est un véritable objet d'art. Haut. 160 mm. », *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité… composant la collection de feu Benjamin Fillon,* Paris, 1882, p. 30. Cette terre cuite est actuellement conservée au Département des manuscrits orientaux. Voir Pièces justificatives IV, 3)

Le recours à son entourage

Les lectures de Lesouëf s'enrichissaient de l'avis des spécialistes qui l'entouraient. Rosny fut un interlocuteur privilégié et un conseiller durant toute la période de l'élaboration de la collection. Nous pouvons comprendre, dans cette mesure, la disparité de la collection, qui admet à côté des albums artistiques, des ouvrages d'érudition utiles aux études japonaises, comme les titres sur le bouddhisme, les encyclopédies ou les dictionnaires, ou encore les premières chroniques historiques. Le brouillon d'une lettre datée du 17 octobre 1884 et adressée à un fournisseur nous indique que Rosny était amené à donner son avis sur les acquisitions réalisées par Lesouëf : « Quant à l'album japonais je ne pense pas le garder. Je me propose de le montrer à M. de Rosny qui vient demain chez moi. Je vous aviserai ensuite immédiatement »[1]. Rosny était donc connu des fournisseurs de Lesouëf ; dans ce cas précis, il intervint à la suite d'un doute émis par le collectionneur, qui n'était pas immédiatement séduit par l'album. La motivation scientifique intervient donc ici en second lieu ; l'album ne fut d'ailleurs pas retenu et fut renvoyé à l'expéditeur. D'autres personnes de l'entourage de Lesouëf purent le renseigner sur la complétude ou la signification d'un ouvrage. Matsunami Masanobu, lecteur de japonais à l'École des Langues orientales, inscrivit des remarques bibliographiques sur l'exemplaire du *Genji monogatari*[2]. Admis membre résident lors de la séance du 16 octobre 1884, il s'illustra dans les pages des *Mémoires* en publiant un compte-rendu très critique de l'ouvrage de Gonse, *l'Art japonais*[3].

2) Les méthodes d'acquisition pour les ouvrages occidentaux

Les méthodes de Lesouëf sont connues par les témoignages de ses contemporains, ainsi que par la correspondance avec ses libraires, qui apporte des éléments concrets à sa pratique des acquisitions. L'article de Champion fait une allusion rapide à l'emploi du temps du collectionneur, dont la journée se passait en achats et en lectures : « il recevait ses fournisseurs de curiosités entre onze heures et midi. Dans l'après-midi, il prenait un fiacre à la journée qui le déposait à tour de rôle chez son libraire, son marchand d'estampes, son

[1] Brouillon de lettre, 17 octobre 1884. Arch. Fondation SL, carton 12, minutes (BNF, Ms. occ.)

[2] *Genji monogatari,* t. 25, mention manuscrite à l'encre : « ce volume est le dernier du Gen-zi monogatari. M. Matsunami. 松波正信 ». SL JAP 208.

[3] Matu-nami M., c-r sur *L'Art japonais* de Louis Gonse, MSEJ, t. 4, 1885, p. 254–256

antiquaire »[1]. Ces achats pouvaient être préparés par la lecture et l'annotation des catalogues à prix marqués, comme ceux des libraires Fontaine ou Baillieu.

Souvent absent de Paris de 1879 au début des années 1890, Lesouëf eut recours à des commissionnaires pour la recherche des documents, ou pour les acquisitions en ventes publiques. Une lettre non datée adressée par un certain Chauvet mentionne les services rendus au collectionneur : « malgré votre absence de Paris j'ai fait adresser chez vous divers colis contenant chacun des choses que j'ai scrupuleusement triées, ne vous soumettant absolument que celles qui peuvent avoir un intérêt pour vous… »[2]. Lesouëf le chargea également de récolter une collection d'« emblèmes et journaux » sur l'actualité d'un événement relatif aux relations franco-russes. Enfin Lesouëf demandait la vérification d'exemplaires avant de décider un achat, comme le montre la lettre du libraire Mas en 1899 : « Ci-inclus veuillez trouver la découpure promise. Je suis allé ce matin chez le libraire qui annonçait cet ouvrage et il m'a été répondu que l'exemplaire était vendu. Je ne puis donc pas vous renseigner au sujet des pièces qu'il contenait mais vais poursuivre ailleurs mes recherches et aurai l'honneur de vous en informer dès que j'aurai obtenu un résultat »[3].

Lesouëf recevait les prospectus de souscription à des tomes nouvellement parus destinés à compléter une collection en cours. Ses liens avec les orientalistes lui valurent peut-être une proposition d'abonnement à l'*Orientalische Bibliographie* de Müller, dont le premier numéro lui fut envoyé par la librairie française et étrangère H. Welter[4].

Les libraires connaissaient les centres d'intérêt du collectionneur : les informations sur certaines demandes ponctuelles circulaient parmi le cercle très étroit de la librairie parisienne. Le chansonnier Nadaud, à qui Lesouëf avait acheté un manuscrit autographe, avertit ainsi un libraire de la passion du collectionneur pour l'histoire de Paris. Les libraires avaient connaissance de la composition de sa collection et lui proposaient des ouvrages, estampes ou dessins destinés à la compléter. Ils lui procuraient des ouvrages destinés à remplacer les œuvres manquées en vente publique. Plusieurs lettres mentionnent ainsi l'envoi d'ouvrages anciens, de dessins ou d'estampes pour examen.

Les libraires renseignaient également Lesouëf sur les ventes publiques. Lesouëf s'en remettait d'ailleurs à leur jugement, comme le montre la correspondance où, en plusieurs

---

[1] P. Champion, « Auguste Lesouef, collectionneur », *La Gerbe*, 15 janvier 1942, p. 5

[2] Lettre de Chauvet à Lesouëf, dimanche 20 (?). Arch. Fondation SL, carton 10, correspondance, C (BNF, Ms. occ.)

[3] Lettre de G. Mas à Lesouëf, 30 juin 1899. Arch. Fondation SL, carton 13, achats, M (BNF, Ms. occ.)

[4] Circulaire de la librairie H. Welter contenue dans le n°1 de l'*Orientalische Bibliographie,* 1887. SL R-6213 bis (BNF, Impr.)

occasions, les commissionnaires ne firent pas l'acquisition de certains numéros demandés, les pièces ayant été vendues à un prix trop élevé pour leur valeur, ou s'étant révélées n'être que des copies.

Paris ne fut pas le seul endroit où Lesouëf fit ses acquisitions : ses nombreux voyages à travers l'Europe lui permirent de tisser des liens avec les libraires des grandes villes par lesquelles il passait. Ainsi, le passage à Bordeaux sur le chemin du retour du voyage en Espagne lui donne l'occasion de s'entretenir avec le libraire Lefebvre, qui lui fait parvenir une lettre quelques semaines plus tard, accompagnant l'ouvrage mentionné lors de son passage[1]. Il faut signaler l'importance, pour le domaine japonais, des voyages en Hollande et en Russie réalisés en compagnie de Léon de Rosny. Il fit de fréquentes visites à Leyde, grand centre des études japonaises en Europe, où se vendaient les collections d'anciens agents hollandais au Japon. Il est possible qu'il ait pu y acquérir des ouvrages ramenés par les Hollandais de Deshima, comme les peintures de l'école de Nagasaki, par exemple. Ses voyages en Russie lui permirent peut-être également d'acquérir des ouvrages en japonais (certains, comme l'*Azuma miyage* 吾妻みやげ, comportent des annotations en russe).

3) Chronologie et importance des achats

Sur quelle période s'étendirent les achats de Lesouëf ? Quel budget ces acquisitions représentaient-elles ? Les carnets de compte du collectionneur permettent de reconstituer, dans une certaine mesure, le volume des achats effectués par Lesouëf. Nous avons additionné pour chaque année les achats effectués auprès de dix-sept libraires comptabilisant les chiffres les plus importants[1] : Bailleu, Belin, Champion, Dorbon, Durel, Fontaine, Foulard, Greppe, Hautecœur, Labitte, Lefilleul, Lemercier, Lemerre, Mas, Morgand, Pillet, et Rouquette. Quelques réserves doivent être émises quant à l'utilisation des chiffres des carnets. D'une part, les carnets de compte existent en plusieurs exemplaires manuscrits dont les données diffèrent dans certains cas. D'autre part, ces comptes sont visiblement incomplets pour la fin des années 1870 : des factures de libraire datant de cette période n'ont en effet pas été reportées dans les carnets. La courbe de la progression très forte des achats de 1875 à 1880 proviendrait donc plutôt d'un défaut de recensement au début de la période. Enfin, ces chiffres ne permettent pas de reconstituer l'évolution du volume de la collection : il ne s'agit que du montant des dépenses de librairies effectuées par Lesouëf ; il est donc difficile de

[1] Lettre de Lefebvre à Lesouëf, 14 décembre 1880. Arch. Fondation SL, carton 15 (BNF, Ms. occ.)

savoir si les variations correspondent à un accroissement semblable en volume de la collection, ou simplement à l'achat de pièces d'une valeur particulièrement élevée cette année-là. Ce qu'il faut surtout retenir, c'est l'inégalité des achats dans les années 1880, et leur accroissement dans les années 1890, au moment où Lesouëf reste à Paris ; enfin, ses problèmes de santé contribuèrent sans doute à la diminution de ses achats de livres au début des années 1900.

Nous pouvons penser que cette chronologie s'applique, dans une certaine mesure, à la collection japonaise. Il est vraisemblable qu'en 1871, date de la première facture connue d'acquisition japonaise (Mme Desoye, 220, rue de Rivoli)[2], la collection japonaise étaient encore à l'état embryonnaire, dans la mesure où, nous l'avons vu, le commerce des japonaiseries étaient alors encore peu développé à Paris. Une seconde date est fondamentale pour établir une chronologie des acquisitions japonaises : celle de 1884. Un brouillon de lettre adressé à un libraire en réponse à l'envoi d'un album japonais nous apprend que Lesouëf considérait alors sa collection comme complète pour certains genres. Il lui écrit en effet : « Je ne voudrais augmenter ma collection d'albums japonais qu'à la condition d'un [?] d'un genre différent de ceux que j'ai déjà […] Quant aux kakémonos, je n'en veux plus à cause de leur incommodité »[3]. Lesouëf affirme ici son désir de clore la recherche des acquisitions dans certains domaines qu'il jugeait suffisamment bien représentés dans sa collection. Nous voyons s'appliquer encore ici le principe d'exhaustivité et de variété, qui présidait aux acquisitions de la collection occidentale.

Un autre brouillon sur le même sujet est daté du 17 octobre 1884, date à laquelle le catalogue était en cours de rédaction. Des difficultés financières s'ajoutèrent peut-être à ce facteur pour limiter les acquisitions à ce moment précis[4]. Quant aux *kakemono,* la décision d'en interrompre l'acquisition fut peut-être inspirée par sa communication à la Société des études japonaises « sur plusieurs anciens *kake-mono japonais »,* le 16 du même mois[1]. L'embarras lors de la présentation de ces rouleaux qui devaient être déroulés verticalement, la difficulté de leur stockage dans un appartement peu spacieux, conduisirent peut-être Lesouëf à privilégier par la suite les objets destinés à être « lus », comme les ouvrages reliés ou les *makimono*, rouleaux que l'on déroulait horizontalement.

---

[1] Voir Annexe III, tableau 2

[2] Voir Pièces justificatives IV, 1)

[3] Brouillon de lettre, 1884. Arch. Fondation SL, carton 12, minutes (BNF, Ms. occ.)

[4] Un brouillon de lettre du 19 octobre mentionne une « dette », Lesouëf ajoute qu'il « compte se créer de nouvelles ressources ». Arch. Fondation SL, carton 12, minutes (BNF, Ms. occ.)

L'ampleur de la collection à cette date est confirmée par la première citation que Rosny en fit, dans son article sur « les bibliophiles et l'Extrême-Orient » de 1884, au moment même où il rédigeait les notices du catalogue Lesouëf. Il écrit en effet : « Au point de vue de l'art, plusieurs collections particulières, notamment celles de MM. Philippe Burty, Lesouëf, etc., méritent d'être mentionnées dans notre capitale »[2] ; en associant la collection de Lesouëf à celle de Burty, il la définissait comme un ensemble essentiellement tourné vers l'art, et il la différenciait de celle de l'École des Langues orientales, « qui possède sur ses rayons les principaux monuments de la littérature du Nippon »[1].

Lesouëf semble donc vouloir limiter ses acquisitions au moment même où le marché de l'art japonais est en train d'évoluer et de faire connaître les pièces plus anciennes, comme les estampes des premiers temps de l'*ukiyo-e,* promues par les marchand Bing et Hayashi. Lesouëf ne dirigera pas ses acquisitions vers ces nouveaux secteurs. En effet, ses acquisitions tout comme ses activités d'érudit le portaient finalement peu à fréquenter les marchands liés au japonisme.

III. Les achats auprès des libraires et en ventes publiques

Nous distingueront trois genres d'acquisitions, chacun lié à des réseaux et à des critères différents : la dispersion des bibliothèques de membres de la Société d'ethnographie, les achats chez les marchands de japonaiseries, et enfin les ventes des collections japonistes dans les années 1890-1900.

1) La dispersion des bibliothèques savantes

La fondation de la Société des études japonaises et l'introduction de Lesouëf dans le milieu de la Société d'ethnographie correspond à la dispersion de grandes collections d'orientalistes, grâce auxquelles Lesouëf put acquérir les éléments fondateurs de sa collection. En effet, autour de 1873, date de l'admission de Lesouëf comme membre de la Société des études japonaises, furent dispersées les collections de Pauthier (1870, 1873), Labarthe (1872), et Lucien de Rosny (1874). Les libraires liés à l'orientalisme, mais aussi certains libraires d'ancien, comme Labitte, s'occupèrent de l'édition des catalogues et de la vente : Leroux, expert en livres orientaux, et Chossonery, libraire de l'École des Langues orientales.

---

[1] Séance du 16 octobre 1884, MSEJ, t. 3, 1884, p. 273.

[2] L. de Rosny, « Les bibliophiles et les livres rares de l'Extrême-Orient », *Le Livre : Bibliographie moderne,* 1884, p. 727

Plus généralement, c'est au contact des milieux orientalistes savants que Lesouëf put acquérir des pièces importantes. Grâce aux liens qui unissaient les érudits des études japonaises à leurs lointains prédécesseurs hollandais, les ouvrages annotés, les œuvres d'art possédés par les savants hollandais circulaient à l'intérieur d'un étroit réseau de spécialistes. Les collections des orientalistes du début du siècle furent dispersées de façon confidentielle ; les érudits comme Langlès ou Klaproth eurent ainsi accès aux manuscrits de Titsingh, dont ils donnèrent des éditions. Des peintures chinoises de la collection Lesouëf portant les initiales d'Isaac Titsingh peuvent faire penser que Lesouëf bénéficia de ce réseau. Les peintures de l'école de Kawahara Keiga, représentant les fêtes et l'artisanat de Nagasaki, proviennent, selon Mme Kosugi, des collections du musée de Leyde. Il s'agirait de doubles qu'Overmeer Fischer amena en France autour de 1833[2].

Ces provenances consituaient d'ailleurs un facteur privilégié d'acquisition pour Lesouëf. Un recueil factice intitulé *Souvenirs et éphémérides, supplément, ex-libris* renferme une collection d'ex-libris formée par Lesouëf[3] ; il fut sans doute constitué après 1897. Ce document est de la plus grande utilité pour analyser les provenances de la collection. La première page est occupée par les deux ex-libris de Lesouëf, l'un gravé, l'autre photographique (1897). Suivent ensuite les ex-libris des orientalistes dont il possédait certains ouvrages : Hervey de Saint-Denys, Lucien de Rosny, Philippe Burty, et enfin Charles de Labarthe. La place privilégiée qu'ils occupent dans ce volume pourrait être l'indice de l'importance que ces provenances revêtaient pour le collectionneur ; leur emplacement immédiatement après le nom de Lesouëf indiquerait-il une sorte de filiation intellectuelle entre les collections ? Les acquisitions de Lesouëf furent certainement motivées par ce critère de la provenance prestigieuse, qui assurait à la partie scientifique de sa collection la sanction du monde de l'orientalisme et du japonisme. Cet élément est indispensable pour comprendre son acquisition d'outils de travail sur la langue japonaise, dont le contenu même intéressait peu le collectionneur ; il éclaircit également l'indifférence de Lesouëf à l'actualité de l'art japonais dans les années 1880, dans la mesure où l'histoire des objets était au cœur de son approche de la collection. La présence du livre japonais comme livre-objet, témoin des relations de sociabilité qui entouraient le collectionneur, se retrouve avec les ouvrages provenant de Léon de Rosny. Quelles catégories d'ouvrages furent privilégiées par Lesouëf

---

[1] *Ibid.*

[2] Kosugi K., « Pari kokuritsu toshokan tôyô shahon-shitsu no ukiyo-e », *Hizô ukiyo-e taikan: Pari kokuritsu toshokan,* Tôkyô, Kôdansha, 1989. t. 8, p. 24.

[3] Non coté (BNF, Est.)

lors de la dispersion des bibliothèques savantes ? S'agissait-il d'ouvrages illustrés, de textes littéraires ? Pouvons-nous discerner une évolution dans ses acquisitions ?

La bibliothèque de Charles de Labarthe (1872)

Cette figure de l'orientalisme joua un rôle décisif dans l'orientation du jeune Léon de Rosny vers le chinois. Le catalogue comptait une vingtaine d'ouvrages japonais. Peu d'ouvrages de la collection Lesouëf peuvent être recensés avec certitude comme provenant de la bibliothèque de Charles de Labarthe. Une précision sur la reliure dans le catalogue, un ex-libris ont pu nous indiquer la provenance de certains titres, celle des autres restant à l'état d'hypothèse.

Le n°252 du catalogue, *A Pocket Dictionary of the English and Japanese Language,* dont la deuxième édition révisée parut en 1866, fut acquis par Lesouëf[1]. L'exemplaire se caractérise par une reliure de soie noire ; cette caractéristique matérielle, autant que l'usage de la typographie faisaient de cet ouvrage un objet de curiosité plus qu'un instrument de travail. Il était sans doute connu de Lesouëf, car l'impression typographique avait été remarquée par Léon de Rosny et l'ouvrage fut présenté par lui à l'exposition ethnographique de 1867. Cet ouvrage avait déjà été déjà mis en vente dans les pages du *Bulletin de l'Athénée oriental* en 1869, alors que Labarthe était secrétaire de l'Athénée oriental[2]. Lesouëf acquit également le dictionnaire japonais-anglais de Medhurst, qui porte l'ex-libris de Charles de Labarthe[3]. Les notes manuscrites, la provenance firent sans doute tout l'attrait de cette publication pour le collectionneur. L'acquisition de ces ouvrages ne procédait sans doute pas d'un intérêt pour leur contenu scientifique, mais plutôt pour l'histoire de l'orientalisme qu'ils contribuaient à retracer.

D'autres titres purent être acquis à la vente Labarthe, sans que des signes puissent le certifier : une encyclopédie (*Edo daisetuyô Kaidaigura* 江戸大節用海内倉*),* un plan d'Edo (*Oedo kiri ezu* 御江戸切絵図*),* ou des *Meisho zue,* notamment le *Yamato meisho zue* 大和名所図会. Cette bibliothèque ne comportait pas d'ouvrages sur l'art japonais. À part les

---

[1] *A Pocket Dictionary of the English and Japanese Language.* Préf. de la 2e éd Horikosi Kamenoskay , Edo, 1866. SL R-10452 (BNF, Ms. or.)

[2] « Livres japonais originaux. En vente par unité au bureau de la *Revue orientale,* 47, quai des Augustins [Chossonery] », « 34. A pocket dictionary of the English and Japanese languages. Second and revised Edition. At Yedo, 1866. Un vol. in-8° obl. de 1000 pages (papier japonais, impression en types anglais mobiles par les indigènes) 57 fr. 50. Ouvrage très-important et d'une grande richesse. Curiosité typographique. Reliure indigène en soie noire ; tranche dorée d'une manière signulière », *Bulletin de l'Athénée oriental,* t. 2, 1869-70, p. 80.

[3] W.-H. Medhurst, *An English and Japanese and Japanese and English Vocabulary compiled from native Works,* Batavia, 1830. SL R-10402 (BNF, Rés.)

ouvrages de géographie ou de linguistique, nous trouvons plusieurs ouvrages d'histoire, qui ne furent pas acquis par Lesouëf. Le collectionneur considérait sans doute ses acquisitions comme des témoignages du travail des orientalistes, au moment où il s'intégrait au projet de la Société d'ethnographie. Cette conception se retrouve avec les acquisitions réalisées lors de la dispersion de la bibliothèque de Lucien de Rosny.

La bibliothèque de Lucien de Rosny (1874)

Membre fondateur de la Société d'ethnographie, le père de Léon de Rosny se passionnait pour l'archéologie américaine et les études orientales. La dispersion de sa bibliothèque par le libraire Antonin Chossonery, constitua un événement d'importance dans le milieu de la Société, un an après l'introduction d'Auguste Lesouëf comme membre titulaire. L'exemplaire du catalogue du fonds Seymour de Ricci comporte les prix et les noms des acquéreurs. Le nom de Lesouëf n'y figure pas, mais plusieurs ouvrages occidentaux du fonds Smith-Lesouëf portent l'ex-libris de Lucien de Rosny et font l'objet d'une notice dans le catalogue. Quelques livres japonais furent mis en vente à cette occasion : ils appartenaient sans doute à Léon de Rosny (plusieurs titres occidentaux acquis à cette vente dans la collection Lesouëf portent d'ailleurs le sceau de Rosny). Il s'agissait sans doute de titres auxquels Léon de Rosny s'intéressait peu, ou qu'il n'utilisait plus : des albums illustrés de Hokusai (acquis par Chossonery), des fascicules dépareillés d'œuvres littéraires (acquis par Émile Burnouf, secrétaire de la Société des études japonaises en 1874) ; Lesouëf n'acquit semble-t-il aucun livre japonais à cette vente. Il fut plutôt intéressé par les documents fondateurs des études japonaises en France : ouvrages ayant appartenus au sinologue Abel-Rémusat (1788-1832), instruments de travail de Léon de Rosny au début de son apprentissage du japonais.

Les ouvrages acquis avaient surtout un intérêt bibliophilique, par leur provenance : nous trouvons des lettres de jésuites imprimées au XVIIIe siècle, le premier ouvrage de Kæmpfer publié en 1712, provenant de la bibliothèque d'Abel-Rémusat ; ce dernier titre fut souvent cité par Rosny dans ses première publications, à cause de son intérêt dans l'étude de la botanique. Rosny écrit à propos de cette édition en 1868 : « la seule édition que nous connaissions de ce livre a paru a Lemgo, avec un index et des gravures d'ailleurs assez médiocres… »[1]. La beauté ou la rareté de l'édition ne sont donc pas ici en cause : c'est bien la provenance qui donnait toute sa valeur à l'exemplaire aux yeux de Lesouëf. Avec d'autres publications

[1] L. de Rosny, *Variétés orientales historiques, géographiques, scientifiques, bibliographiques et littéraires,* Paris, Maisonneuve, 1868, p. 114, n.1.

hollandaises, Lesouëf acquit des relations de voyages de diplomates datant de l'ouverture. Ces titres furent commentés — et critiqués — par Rosny dès leur parution ; il se servit des exemplaires acquis par Lesouëf : en effet, des passages utilisés dans ses articles ou cités dans ses notes manuscrites sont soulignés sur les exemplaire possédés par le collectionneur[1]. Enfin, un exemplaire sur la géographie du Japon par Fraissinet, mis à jour par V.– A. Malte-Brun comporte une dédicace de ce dernier à Léon de Rosny[2].

Ces acquisitions étaient orientées vers les ouvrages de géographie, les relations de voyages, plus que vers l'histoire ou la littérature. Chacun des titres acquis avait apporté un élément à la constitution du savoir japonologique en France, dont Lesouëf reconstituait ainsi les grandes étapes, faisant apparaître les liens qui, d'une génération à l'autre, unissaient les orientalistes à l'intérieur du réseau de l'École des Langues orientales et de la Société asiatique. Il ne profita cependant pas de cette occasion pour acquérir des albums japonais, d'ailleurs en petit nombre dans le catalogue. Il faut attendre 1885 pour établir avec certitude l'acquisition massive d'ouvrages japonais.

La bibliothèque de Paul Mourier (1885)

Le docteur Paul Mourier (1827-1881) montra très tôt un vif intérêt pour le Japon ; après avoir exercé la médecine en Province, il monta à Paris en 1863 pour suivre les cours de japonais de Léon de Rosny à l'École des Langues orientales, obtint du ministère de l'Instruction publique une mission au Japon en 1864 ; ses recherches, axées sur la médecine, l'agriculture et la sériciculture, l'amenèrent à constituer une bibliothèque de travail considérable. Nommé professeur de français après la restauration de Meiji, il resta au Japon jusqu'à sa mort en 1881 ; sa bibliothèque fut alors confiée à la librairie Maisonneuve et Leclerc pour en effectuer la dispersion à Paris[3]. Le catalogue fut rédigé dans l'année 1884, par Charles Leclerc, aidé du lecteur de japonais à l'École des Langues orientales, Matsunami Masanobu, et de Léon de Rosny. Il parut en 1885-1886 dans les *Mémoires de la Société des études japonaises.* Il fut réédité avec des variantes chez Maisonneuve en 1887, augmenté de

---

[1] L. de Rosny, *Notes et documents sur le Japon et la littérature japonaise,* ms. s.l.n.d., entrée « État des sciences chez les Japonais ». Rosny renvoie à une anecdote puisée à l'ouvrage du marquis de Moges, dont le passage est annoté dans l'exemplaire de Lesouëf. A. de Moges, *Souvenir d'une ambassade en Chine et au Japon en 1857 et 1858.* Paris, Hachette, 1860, p. 306. SL R-10348 (BNF, Ms. or.).

[2] Mention ms. : « Je vous envoie un exemplaire de la 2eme Édition du Japon de Fraissinet à laquelle j'ai ajouté quelques petites choses et une carte. Cet exemplaire vous était destiné depuis longtemps et il vous était naturellement du. Vous y êtres cité. Votre dévoué confrère. VA Malte Brun. A M. Léon de Rosny ». É. Fraissinet, *Le Japon : Histoire et description.* Paris, 1864. SL R-10498, 10499 (BNF, Ms. or.)

[3] *Cf.* M. Debergh, « La Bibliothèque japonaise éclectique du Dr. P. J. Mourier et ses approches ethno-historiques et ethnographiques », *L'Ethnographie*, n°108, 1990, p. 129-149

la liste des ouvrages occidentaux sur le Japon. Comme les collections précédentes, la bibliothèque du docteur Mourier contenait peu d'albums consacrés entièrement à l'illustration. La philologie, la littérature et la géographie constituaient les principaux domaines représentés parmi les titres japonais.

Plusieurs ouvrages de la collection Lesouëf comportent l'estampille de Mourier « P. Mourier Yokohama », ou un ex-libris manuscrit. Les provenances peuvent également être identifiées à partir des mentions manuscrites portées sur les ouvrages, ou encore des articles parus sur cette collection dans les *Mémoires de la Société des études japonaises.* Lesouëf poursuivit avec ces acquisitions son intérêt premier pour la géographie et les voyages, cette fois-ci dans le domaine des livres japonais. Il acquit en effet la majeure partie des titres compris sous le n°69 : il s'agissait de toute une collection de guides de voyages (*Meisho zue)* dans les différentes provinces du Japon. La notice du catalogue, sans doute rédigée par Rosny, mettait l'accent sur l'importance de ces publications pour les études japonaises et invitait les collectionneurs et les bibliothèques publiques à rassembler la totalité des titres, de manière à offrir un panorama complet de la géographie du Japon :

> …il nous a semblé désirable de réunir les parties, d'ailleurs absolument complètes en elles-mêmes, que nous avons pu nous procurer, dans la pensée qu'une grande bibliothèque publique ou quelque zélé bibliophile se déciderait à chercher à en réunir la collection[1].

Le lot ne fut cependant pas acquis dans sa totalité comme l'espérait Rosny ; Lesouëf n'acquit que quelques numéros, sans doute pour compléter une acquisition antérieure. Lesouëf profita également de cette vente pour donner une orientation très spécialisée aux études de géographie dans sa collection, en acquérant un grand nombre de titres (huit) sur Ezo. En effet, Mourier acquit dès son arrivée au Japon un dictionnaire japonais-ainou[2], l'*Ezo gosen* 蝦夷語箋 (l'exemplaire de Lesouëf porte porte la mention « Dr P. Mourier Yokohama le 10 novbre 1864 ») ; il constitua ensuite tout un ensemble d'ouvrages consacrés à ce domaine qui était au centre des études japonaises en Europe : les implications à la fois ethnographiques et politiques de cette question des territoires du Nord en firent une question privilégiée parmi les japonisants européens.

[1] « Catalogue de la collection de livres et de manuscrits japonais de feu le Dr. Mourier », MSEJ, t. 4, 1885, p. 174.

[2] *Ezo gosen* (SL JAP 102).

À part la géographie, Lesouëf acquit des livres japonais concernant la calligraphie *(Santei senjimon* 三体千字文)[1] et l'histoire ancienne *(Kojiki* 古事記*, Nihon shoki* 日本書紀*)*. Pour cette dernière catégorie, l'examen des publications de Léon de Rosny autour de l'année 1884 nous permet de conclure à son utilisation des exemplaires Mourier. Rosny signale dès 1884 l'acquisition par Maisonneuve d'un *Gôtô Kojiki* 鼇頭古事記 publié en 1687[2] ; l'ouvrage n'apparaît cependant pas dans le catalogue Mourier. Mais il est tout à fait possible que Rosny, qui avait catalogué la collection pour l'histoire ancienne, ait eut en main cet ouvrage avant de l'inscrire au catalogue. Il ne se trouve pas dans le fonds Rosny de la Bibliothèque de Lille ; Rosny ne l'a donc pas lui-même acquis, il écrit d'ailleurs à la fin de son article : « cet ouvrage devrait être acquis par une de nos grandes bibliothèques publiques ». Il semble que dans ce cas précis, l'initiative privée ait pallié le manque d'intérêt des institutions publiques pour les acquisitions japonaises. Ce *Gôtô Kojiki* rejoignit en effet la bibliothèque de Lesouëf. La notice du catalogue Lesouëf mentionne au n°117 un *Kojiki,* « Mémorial des anciens événements. Le premier des Livres canoniques de l'antiquité japonaise. *s. l.,* 1687. — Trois tomes en un vol. In-4° », qui correspondrait à l'exemplaire Mourier[3]. Les indices matériels ne peuvent être relevés sur l'exemplaire Smith-Lesouëf, noté manquant, mais le commentaire du catalogue Lesouëf insiste sur sa rareté et son importance pour les études philologiques :

> Exemplaire fort rare de la seconde édition due au prêtre sintauïste *De-guti Nobu-yosi,* avec des notes placées en haut des pages. Cette édition, dont on ne connaissait jusqu'à présent aucun exemplaire en Europe, n'est postérieure que de trois années à l'édition princeps aujourd'hui introuvable[1].

Nous pensons donc qu'il s'agit bien de l'exemplaire Mourier, parvenu à Lesouëf après son examen par Léon de Rosny. Nous retrouvons un cas semblable avec le *Nihon shoki.* Rosny, qui travaillait depuis le début des années 1880 à la traduction du premier livre de cet ouvrage, utilisa sans doute les exemplaires de la collection Mourier. Il tenta de se procurer des éditions au Japon et dans les bibliothèques européennes, mais c'est l'exemplaire Mourier qui

---

[1] La mention ms. sur la couverture (« san rai'zi mon. Livre des dix mille mots imprimé sur… [Y]edo ») renvoie au texte de la notice n°275 du catalogue Mourier.

[2] « L'édition, dont on vient de lire le titre, était jusqu'à présent inconnue en France, et nous sommes heureux d'annoncer que nos éditeurs viennent d'acquérir un bel exemplaire qui provient de la bibliothèque du savant et regrettable Dr Mourier », L. de Rosny, « Critique littéraire et bibliographie : *Gau-tô Ko-zi ki »,* MSEJ, t. 3, 1880-1884, p. 287-288.

[3] L'article de Rosny le décrit comme un ouvrage en trois volumes, mais nous avons rencontré de nombreux cas de confusion dans les publications de Rosny entre l'unité du volume physique (*satsu* 冊) et l'unité logique du tome *(hen* 編).

lui fournit le texte d'une postface lui permettant de dater l'édition imprimée. Il écrit en effet autour de 1885 : « je pense qu'on ne lira pas sans intérêt la traduction d'une note chinoise qui a été placée à la fin d'une édition du *Ni-hon Syo-ki* qui appartient à MM. Maisonneuve frères et Ch. Leclerc, nos éditeurs »[2] ; il reprend cette note dans l'introduction de son ouvrage sur le *Nihon shoki :* « dans l'exemplaire que je m'étais procuré, il manquait une sorte d'appendice que j'ai retrouvé depuis à la fin d'un autre exemplaire [Mourier] ». Nous pouvons constater sur l'exemplaire Lesouëf la présence de cette postface de 1610, avec la date transcrite en chiffre arabes manuscrits placés à la fin du texte japonais[3]. D'autres indices nous permettent de conclure à l'utilisation de l'exemplaire Lesouëf par Léon de Rosny : des notes marginales au crayon, la notation à l'encre rouge du terme de « cordon ombilical » pour désigner l'île des Immortels[4] ; ce terme, selon le traducteur, faisait « l'objet de controverse » dans ce passage et fut expliqué par lui dans une note de sa traduction[5].

Ce sont les deux seuls titres concernant l'histoire ancienne du Japon dans la collection Lesouëf. Il s'agit dans chaque cas de textes étudiés par Léon de Rosny ; ils intégrèrent la collection Lesouëf sans doute après le travail du savant, enrichis par ses annotations. Plus qu'un intérêt pour l'antiquité japonaise, si nous faisons une comparaison avec les acquisitions occidentales dans les ventes précédentes, nous constatons ici le souci de rassembler les documents d'une histoire de la japonologie. Tout comme l'intégration de son ex-libris parmi celui des autres collectionneurs et savants dans son recueil factice, ou encore l'inscription de son nom sur le dos des volumes de tirés à part à côté des noms d'autres ethnographes, nous entrevoyons ici la préoccupation de situer sa démarche à l'intérieur de l'histoire de l'orientalisme ou de l'américanisme. Les autres domaines scientifiques représentés à la vente Mourier, comme la médecine, la botanique, l'agriculture ou la sériciculture ne furent pas l'objet d'acquisitions de la part de Lesouëf, qui s'en tint à son orientation première vers la géographie du Japon. La linguistique et la philologie furent également ignorées.

Quelques titres du catalogue se retrouvent dans la collection Lesouëf, sans que l'attribution puisse être établie avec certitude : l'*Ehon Edo miyage* 絵本江戸土産 illustré par Hiroshige comporte quelques annotations qui sont peut-être de Mourier. Plusieurs titres de la

---

[1] *Catalogue des livres et manuscrits japonais collectionnés par A. Lesouëf,* Leide, E.J. Brill, 1887, p. 27

[2] L. de Rosny, « Les éditions du *Yamato-bumi,* livre sacré de l'antiquité japonaise », MSEJ, t. 4, 1885, p. 251. *Yamato-bumi* est une autre lecture pour *Nihon shoki.*

[3] *Nihon shoki* (SL JAP 91), t. 30, f° 34v°.

[4] *Nihon shoki* (SL JAP 91), t. 1, f° 4v°.

[5] L. de Rosny, *Kami yo-no maki : histoire des dynasties divines,* Paris, Leroux, 1884-1887, p. 97.

section « Encyclopédies » dans le catalogue Mourier peuvent se retrouver dans la collection Lesouëf : Le *Yokohama kaikô kenmonshi* 横浜開港見聞志 illustré par Gountei Sadahide, ou des encyclopédies comme l'*Edo daisetsuyô kaidaigura* 江戸大節用海内倉 ou le *Kinmô zui* 訓蒙図彙. D'autres *Meisho zue*, ne portant pas l'ex-libris de Mourier, proviennent peut-être de sa bibliothèque.

Quelles que soient ces incertitudes, la date de la vente Mourier est capitale pour comprendre les grandes étapes de l'élaboration de la collection japonaise chez Lesouëf. Le travail de catalogage sur la collection Mourier fut mené concurremment avec le catalogage de la collection Lesouëf. Les deux catalogues seront édités en 1887 en volumes, avec pour appendice la même table chronologique des dates chinoises et japonaises. Il semble donc que le traitement de la collection Mourier ait conduit Lesouëf à envisager la nécessité de la publication de son catalogue au sein de la Société des études japonaise. Il semble également que les acquisitions réalisées à cette date aient permis au collectionneur de constituer un ensemble cohérent dont il ait voulu dresser une liste.

Lesouëf avait-il acquis ces livres japonais pour son propre usage ? Rappelons-nous que les années 1884-86 correspondaient à un retour de sa part vers la Société des études japonaises et un investissement plus actif dans les activités de la Société, qui se traduisirent par des communications et des publications à propos de sa collection japonaise. Le témoignage de la fonction de Rosny comme conseiller dans l'élaboration de la collection date également de 1884. L'acquisition massive d'ouvrages savants résulte de la mise en place d'une politique visant à accroître la conformité de la collection vis-à-vis des exigences des orientalistes ; la réalisation du catalogue avec un rôle certain assigné à Rosny dans la rédaction, et l'objectif de faire connaître ces ouvrages au sein de la Société d'ethnographie fut une étape importante de cette orientation, qu'elle semble néanmoins clôturer. Ces acquisitions furent immédiatement utiles à Léon de Rosny, à qui les ouvrages d'histoire apportèrent des éléments importants à ses recherches.

La Bibliothèque du docteur Geerts, 1887

Cette vente est la dernière bibliothèque scientifique où nous ayons recensé une acquisition faite par Lesouëf. Geerts est professeur de chimie et de sciences naturelles à l'école de médecine de Nagasaki en 1868, puis il est appelé comme conseiller à Tôkyô. Sa bibliothèque porte surtout sur les domaines de l'industrie, de l'agriculture, de l'économie et de la politique, des sciences et de la médecine. Nous trouvons également quelques ouvrages artistiques. L'acquisition de Lesouëf porte sur un ouvrage classé dans la section de géographie ; il fait partie des pièces hors catalogue inventoriées par Keiko Kosugi[1] ; il s'agit du *Chôsen kikô yoroku* 朝鮮帰好余録, ouvrage imprimé datant de 1878. Il comporte quelques gravures de paysages. La notice le présente comme une « Impression d'un voyage en Corée ». S'agit-il d'un désir de s'ouvrir aux régions limitrophes, tout comme il l'avait fait pour les territoires du Nord avec la vente Mourier ?

2) Les marchands de japonaiseries

Le réseau de la Société d'ethnographie permit à Lesouëf d'acquérir des ouvrages provenant de savants. Dans cette mesure, nous trouvons peu d'albums de peintures ou de recueils de gravures parmi les acquisitions faites par Lesouëf à ces ventes. Les ouvrages artistiques étaient-ils plus fréquemment achetés chez les marchands de curiosités ? Le manque de données rend difficile toute conclusion à cet égard, mais certains faits méritent d'être signalés.

Les premières acquisitions japonaises connues remontent à 1871, avec un achat chez Mme Desoye[2]. Il s'agit d'ivoires, d'objets décoratifs, et de deux albums japonais d'une valeur relativement élevée (400 F. les deux volumes). Les ivoires peuvent correspondre à des scènes de genre datant de l'époque Meiji ; ils font partie de cette production moderne destinée au marché occidental, représentant des scènes de la vie japonaise[3]. Les albums sont peut-être des recueils de peintures. Un seul ouvrage imprimé du fonds Smith-Lesouëf comporte l'étiquette

[1] *Chôsen kikô yoroku* (SL JAP 236). Cet ouvrage comporte un signet portant le n°165, correspondant au numéro du catalogue Geerts.

[2] Voir la facture du 31 juillet 1871, Pièces justificatives IV, 1)

[3] Voir le catalogue des *netsuke* et *okimono*, Annexe V, 1)

de la boutique de Mme Desoye : il s'agit d'un recueil factice d'estampes datant du début des années 1860, et doté d'un titre manuscrit : le *Yamato Azuma nishiki* 大倭東錦[1].

Les livres provenant du célèbre marchand Hayashi Tadamasa portent son sceau et furent acquis entre 1883, date à partir de laquelle le sceau était utilisé[2], et 1886-87, puisqu'ils sont inclus dans le catalogue publié en 1887. Il ne s'agit pas d'ouvrages artistiques ou d'estampes, Il s'agit de trois *Meisho zue: Settsu meisho zue* 摂津名所図会[3], *Konpira sankei meisho zue* 金毘羅参詣名所図会[4], et *Miyako meisho zue* 都名所図会[5].

Les acquisitions dans le domaine de la géographie furent menées avec méthode : Lesouëf n'acquit pas le *Settsu meisho zue* de la bibliothèque Mourier, il est possible qu'il en ait fait l'acquisition auprès de Hayashi précédemment. Il faut noter que Hayashi était membre associé de la Société des études japonaises pendant l'année 1884, ce qui put faciliter l'introduction de Lesouëf dans le milieu très fermé des marchands japonistes. Les acquisitions de la majorité des *meisho zue* se firent sur un temps relativement court, dans la première moitié des années 1880 ; elles correspondaient sans doute à une stratégie de Lesouëf qui, comme nous l'avons vu, s'engageait à cette époque dans une plus grande activité scientifique au sein de la Société des études japonaises. Rosny venait de rédiger le catalogue de la bibliothèque japonaise du baron de Nordenskiöld conservée à la Bibliothèque royale de Stockholm, publié en 1883 ; il fut frappé par le nombre de *meisho zue* rassemblés par le voyageur, et il incita peut-être les collectionneurs de son entourage à former un ensemble cohérent sur la géographie japonaise.

Les marchands d'objets japonais employaient des étiquettes qu'il plaçaient sur les gardes des ouvrages ou sur les boîtes destinées à les protéger. Des indications de ce genre sont fournies par certains ouvrages, mais les informations restent lacunaires ; Bing, quant à lui, n'utilisait aucune marque, il est donc impossible de savoir ce que Lesouëf put lui acheter. À *L'Empire chinois,* de Decelle, Lesouëf acquit un album de numismatique datant du début du siècle[6]. Nous n'avons pas de renseignement sur d'autres acquisitions à cette boutique. Le *Musée chinois* lui fournit des albums illustrés par Hokusai, le plus connu des artistes japonais

---

[1] *Yamato Azuma nishiki* (SL JAP 136).

[2] *Cf.* Ph. Floyd, *Japonisme in Context: Documentation, Criticism, Aesthetic Reactions,* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1983, p. 52.

[3] *Settsu meisho zue* (SL JAP 61).

[4] *Konpira sankei meisho zue* (SL JAP 69).

[5] *Miyako meisho zue* (SL JAP 80).

[6] *Kingin-zuroku.* 金銀図録 (SL JAP 55).

en Occident à cette époque, ainsi qu'un album incomplet illustré par Keisai[1]. Ces dernières acquisitions correspondent à des titres assez courants sur marché occidental ; il est difficile de dater cette acquisition, dans la mesure où cette boutique n'est pas recensée par Phyllis Floyd parmi les magasins de curiosités du Didot-Bottin ; retracer sa période d'activité s'avère donc impossible ; intégrés au catalogue de 1887, nous pouvons seulement conclure que ces titres ont été acquis avant cette date. Enfin, un magnifique album de cinquante peintures de l'école Kanô, l'*Otekagami* 御手鏡[2], fut acquis à *La Porte chinoise,* magasin bien connu des Goncourt,et dont activité s'étend jusqu'en 1886[3], Lesouëf l'acquit donc avant cette date, mais l'ouvrage ne fut pas intégré au catalogue de 1887 ; il est donc possible qu'il provienne d'une vente ultérieure, ou que le catalogage ait été clos avant 1886.

Tout en ayant les mêmes centres d'acquisitions que les japonistes comme les Goncourt, Burty ou Duret, Lesouëf ne prêta pas toujours attention aux mêmes objets ; l'orientation vers certains types d'ouvrages, comme ceux de géographie, découlait sans doute d'une stratégie propre au collectionneur, qui répondait peut-être ainsi aux besoins et aux préoccupations des chercheurs de la Société d'ethnographie.

3) La dispersion des grandes collections du japonisme

Les années 1890 virent la dispersion en vente publique des grandes collections de livres et d'objets japonais, élaborées depuis le début des années 1860 : Burty (1891), Goncourt (1897), Duret (1897). D'autres petites ventes de collections d'amateurs prirent place entre ces événements. Nous avons utilisé les notices des catalogues et les marques portées sur les exemplaires, mais nous n'avons pas retrouvé de trace d'acquisition de la part de Lesouëf à ces grandes ventes. L'insertion de l'ex-libris de Philippe Burty dans le recueil factice constitué par Lesouëf nous permet de savoir qu'il a bien acquis des éléments à la vente, mais il pouvait très bien s'agir d'ouvrages occidentaux et non japonais. Une annotation dans le catalogue Burty révèle l'intérêt du collectionneur pour une pièce mise en vente ; en effet, la notice du célèbre album représentant la poétesse Komachi à sa mort (n°43), bien connu des membres de la Société des études japonaises, comporte la mention marginale manuscrite « Lesouëf », à

---

[1] *Fugaku hyakkei* 富嶽百景 (SL JAP 107) ; *Hokusai Manga* 北斎漫画 (SL JAP 87) ; *Keisai soga* 渓斎麁画 (SL JAP 198)

[2] *Otekagami* (SL JAP 252).

[3] Voir le tableau récapitulatif de l'activité des marchands parisiens dans G. Aitken et M. Delafond, *La Collection d'estampes japonaises de Claude Monet,* Paris, Bibliothèque des Arts, 1983 (rééd. 1998), p. 18.

côté du prix d'acquisition (150 F.)[1]. L'album de peintures n'ayant pas été recensé parmi les pièces hors catalogue, faut-il voir dans cette annotation une tentative d'acquisition manquée, ou une indication de la part de l'expert, Leroux, que Lesouëf connaissait bien ?

Après la date de publication du catalogue, seule une vente de 1891 à l'Hôtel Drouot nous signale des acquisitions faites par Lesouëf[2]. Cette vente, dont Leroux était l'expert, comportait un grand nombre d'albums de peintures, de recueils factices d'estampes et de recueils illustrés par Hokusai. Lesouëf acquit une copie de la célèbre série des cinquante-trois étapes du Tôkaidô par Hiroshige, signées du nom de Hokusai (n°31 du catalogue)[3] ; la notice du catalogue de vente ne fait pas mention de cette signature et l'attribution à Hokusai ne constitua sans doute pas une motivation à l'acquisition de Lesouëf ; à côté de cet ouvrage représentant les vues de la célèbre route, sur laquelle Lesouëf avait déjà un certain nombre de documents, le collectionneur se procura des albums d'estampes représentant des acteurs

Les supports (peintures sur soie, estampes) et les sujets de ces dernières acquisitions, très variés, nous font apparaître la méthode du collectionneur comme une recherche de variété délibérée, au moins dans le domaine de l'histoire de l'art ; le thème de la géographie reprend également cette exigence de représentativité, avec la tentative de donner un panorama de toutes les provinces, ainsi que des confins du territoire. Il semble bien que ce soit sur ces deux domaines que les acquisitions de Lesouëf aient été le plus systématiques. D'autres acquisitions, plus occasionnelles, reflètent plutôt les liens qu'il entretenait avec les érudits capables d'obtenir une documentation difficile d'accès.

IV. Le rôle de Léon de Rosny dans les acquisitions de Lesouëf

L'examen du rôle de Rosny dans la constitution de la collection japonaise de Lesouëf jette de nouvelles lumières sur les rapports entre l'érudit et le collectionneur. Nous avons déjà vu que Lesouëf avait acquis les premiers instruments de travail du savant, parfois dédicacés par de grands orientalistes, ainsi que des ouvrages japonais directement utiles aux recherches de Rosny. Ce dernier semble de son côté avoir emprunté au collectionneur des ouvrages lui appartenant. En effet, nous avons relevé la présence d'un volume portant un ex-libris

---

[1] *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, p. XXe siècle. SL S-7440 (BNF, Impr.)

[2] *Catalogue de peintures et d'estampes japonaises provenant de la collection d'un amateur*, Paris, Leroux, 1891. SL R-10686 (BNF, Ms. or.). Voir pièces justificatives IV, 2)

[3] *Tôkaidô gojûsan tsugi* 東海道五十三次, album de 50 peintures sur soie (SL JAP 247)

manuscrit de Lesouëf dans le fonds Rosny : le premier tome du *Bulletin de l'Athénée oriental* (1868-1869)[1]. Rosny intervint à plusieurs reprises pour faciliter les acquisitions de Lesouëf : il servit d'intermédiaire auprès de marchands de sa connaissance, ou de particuliers désireux de vendre des objets pouvant intéresser le collectionneur[2], il prêta son concours pour attester l'achat d'un ouvrage de Dante fait par Lesouëf à un antiquaire italien[3]. Le réseau étendu de relations qu'il s'appliquait à cultiver permit à Rosny d'acquérir des ouvrages japonais qui répondaient à ses demandes. Il en fit parvenir un certain nombre à Lesouëf : ces livres japonais portent le sceau de Rosny en caractères japonais *(Roni* 羅尼)[4]. Certains comportent des annotations manuscrites en russe : ils sont issus de la collection Makhov, à laquelle Rosny eut accès lors de son voyage à Saint-Pétersbourg en 1862 ; Ivan Makhov, prêtre orthodoxe, fut attaché à la légation russe à Hakodate[5]. Ces derniers ouvrages comptent parmi les premiers textes japonais étudiés par Rosny. Ce dernier écrit en effet en 1871 dans son *Anthologie japonaise :*

> J'ai recueilli les titres mentionnés dans la liste qui suit à la Bibliothèque nationale de Paris, au Musée britannique de Londres, au Musée japonais de Leyde, à la Bibliothèque royale de Berlin, au Département asiatique de Saint-Petersbourg, etc. J'ai également mis à profit la riche collection de livres indigènes que je dois en grande partie à mes amis de Yédo, et qui s'est enrichie par une collection formée il y a quelques années par un savant russe, M. Markoff [sic].[6]

De quels ouvrages s'agit-il ? En fonction de quels critères Rosny les sélectionna-t-il ? L'examen des genres représentés et des ouvrages possédés par Rosny nous apporte quelques éléments de réponse. Avant tout, partons du constat que la bibliothèque de Léon de Rosny ne contient aucun ouvrage entièrement consacré à la gravure, aucun recueil d'estampes. Rosny recevait un certain nombre de documents de la part de ses collègues au Japon, mais ils ne correspondaient pas toujours à ce qu'il en attendait en matière de documentation scientifique[7].

---

[1] *Bulletin de l'Athénée oriental.* 2e s., t. 1, 1868-1869. ROS 129 (BM Lille). Voir ill. 33

[2] *Cf.* la lettre de la veuve Brodard à Lesouëf, à propos de la vente d'une collection de monnaies chinoises, 22 avril 1904. Arch. Fondation SL, carton 13, Achats (BNF, Ms. occ.)

[3] « Le profr Severini avait montré une lettre de M. Le profr Léon de Rosny faisant connaître que le livre vous avait été vendu pour 235 francs », lettre de Severini à Lesouëf, 5 mars 1898. Arch. Fondation SL, carton 13, Achats (BNF, Ms. occ.)

[4] Voir Annexe III, tableau 6

[5] P. Kornicki, *La bibliothèque japonaise de Léon de Rosny,* Lille, Bibliothèque municipale de Lille, 1994

[6] L. de Rosny, *Anthologie japonaise…*, Paris, Maisonneuve, 1871, p. 182.

[7] Rosny décrit, non sans humour, la réception d'un guide illustré du quartier des plaisirs en place de documents sur l'antiquité japonaise : « L'envoi d'un de ces ouvrages m'a été annoncé il y a quelques temps, et il m'est arrivé, en effet, un petit volume qui […] renferme tout autre chose que ce que je m'attendais à y trouver », L. de Rosny, « Nouvelles et mélanges : un guide au quartier des fleurs », MSEJ, t. 4, 1885, p. 323.

Quelques livres illustrés furent vendus en 1874 lors de la dispersion de la bibliothèque de son père ; nous pouvons penser que Rosny, peu intéressé par ces productions tardives, les fit parvenir à Lesouëf qui se spécialisait dans l'étude de l'art japonais.

Nous trouvons également dans la collection Lesouëf des ouvrages qui, comme certains livres occidentaux, constituèrent des outils de travail pour le savant. Le caractère des ouvrages, les publications de Rosny à leur propos nous permettent de les définir comme des instruments d'élaboration du savoir sur la langue japonaise en France. La connaissance que Lesouëf avait des publications de Rosny ne laisse pas de doute sur ses motivations vis-à-vis de la conservation de tels témoignages. Rappelons que Rosny se tourna à la fin des années 1890 vers l'examen des questions religieuses, délaissant ainsi ses anciennes préoccupations concernant les périodes les plus reculées de l'histoire japonaise. Aurait-il fait parvenir ses anciens instruments de travail à Lesouëf à un moment où ils lui étaient moins utiles ? Parmi les ouvrages occidentaux, dont nous avons déjà cité quelques titres plus haut (ch. 3), le *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan* de Siebold constituait pour Rosny une source fondamentale d'informations ; il utilise une de ses gravures pour illustrer un article en 1895[1]. Nous pensons qu'il utilisa l'exemplaire actuellement conservé dans le fonds Smith-Lesouëf, qui porte à l'endroit de la gravure des indications de format[2].

Quant aux ouvrages japonais, nous avons déjà vu les cas du *Kojiki* et du *Nihon shoki.* Un dictionnaire japonais-ainou, l'*Ezo hôgen (moshio-gusa)* 蝦夷方言藻汐草[3] offre un cas intéressant : annnoté, il servit d'instrument de travail à Rosny pour ses recherches sur le langage ainou, et fut maintes fois cité dans ses publications. Il comporte également sur le plat supérieur un *ex-dono* du conservateur du British Museum, Augustus Wolaston Franks, datant de 1873 : « Ex dono Aug. W. Franks, Mus. Brit., ann. 1873 ». En effet, si le destinataire de l'ouvrage n'est pas nommé, nous sommes en bon droit de penser qu'il s'agit bien de Rosny : ce dernier reçut la même année 1873 des photographies de types Ainous de la part de Franks, au moment du Congrès des orientalistes[4] ; par ailleurs, Franks fut présenté par Rosny à la séance du 6 octobre 1873 de la Société d'ethnographie pour être admis membre

[1] « L'Empereur Zin-mou », *Centenaire de l'École des Langues orientales vivantes. 1795-1895. Recueil de mémoires publié par les professeurs de l'École.* Paris, Imprimerie nationale, 1895, p. 456-474

[2] Ph.-F. von Siebold, *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan ….* Amsterdam, J. Muller ; Leide, C.C. van der Hoek, 1832. SL R-10572, 10573 (BNF, Ms. or.)

[3] *Ezo hôgen (moshio-gusa)* (SL JAP 214)

[4] « Trois de ces photographies ont été reproduites dans ce volume d'après des épreuves que notre savant et aimable collègue M. Aug. W. Franks, conservateur de la collection ethnographique du British Museum, a reçues récemment de Yézo et qu'il a bien voulu me communiquer à cet effet », J. Duchâteau, L. de Rosny, « Sur les Aïno », *Congrès international des Orientalistes,* Paris, 1873. Paris, Maisonneuve, 1874, p. 211.

correspondant[1]. Cet exemplaire était donc particulièrement intéressant pour le collectionneur, tant par son actualité vis-à-vis des études japonaises, que par sa provenance. C'est sans doute à cet exemplaire, encore entre les mains de Rosny, que Lesouëf se réfère dans son article sur le dictionnaire Aino-Russe de Dobrotvorski publié en 1884 ; il écrit en effet :

> Ce n'est cependant pas le premier dictionnaire de cette langue qui se trouve entre les mains des Orientalistes : un précieux petit vocabulaire Aïno-Japonais, connu sous le nom de *Yezo haugon* « manuel de la langue de Yézo », ou de *Mosiwo-gusa* « les plantes marines », est depuis une vingtaine d'années entre les mains des japonistes, et a servi aux publications sur l'Aîno de M.M. de Siebold, Pfizmaier et de Rosny[2].

L'exemplaire de Rosny rejoignit vraisemblablement les collections de Lesouëf seulement après l'acquisition par ce dernier du même titre à la vente Mourier. Il est en effet cité par Rosny en 1883 dans un ouvrage général sur la littérature japonaise, puis un de ses extraits est utilisé dans le catalogue des types japonais de l'Imprimerie impériale en 1884[3], mais sa mention disparaît dans une réédition de l'ouvrage sur la littérature en 1896 ; le passage à la bibliothèque de Lesouëf se serait-il fait dans l'intervalle ?

Lesouëf conservait aussi un roman illustré qui servit à Rosny de source de travail sur l'écriture japonaise : nous le voyons en effet se référer au *gôkan* intitulé *Fude no umi Shikoku no kikigaki* 筆海四国聞書 de 1863 à 1886, en diverses occasions. Dans son discours de 1863, à propos des « romans *sans fins » (gôkan),* Rosny appelle à l'acquisition de la totalité de « l'histoire imaginaire de l'île de Si-kok réputée comme une des plus remarquables production du genre qui nous occupe »[4] ; au cours d'une communication au Congrès international des orientalistes en 1873, nous apprenons qu'il en avait commencé la traduction[5] ; il en fait une lecture en 1884 lors d'une séance à la Société des études japonaises[6], et utilise le texte la même année pour présenter les fontes japonaises de l'Imprimerie nationale[7]. Enfin en 1886, il fait paraître la traduction du début de l'ouvrage.

---

[1] *Actes de la Société d'ethnographie*, t. 7, 1873, p. 257.

[2] A. Lesouëf, « Rapport sur le dictionnaire Aino-Russe de Dobrotvorski », *Actes du sixième Congrès international des orientalistes…*, Leide, E. J. Brill, 1884, t. 4, p. 156. Voir Pièces jusstificatives IV, 7).

[3] « Spécimen 3, Aino katakana, gravé sous la direction d'Abel Rémusat », *Catalogue des caractères japonais de l'Imprimerie nationale,* Paris, Imprimerie nationale, 1884, p. 10.

[4] L. de Rosny, « De l'enseignement de la langue japonaise. Discours d'ouverture …», ROA, t. 9, 1864, p. 24-25.

[5] X. Gaultier de Claubry, « les principaux monuments de la littérature japonaise », *Congrès international des Orientalistes : compte-rendu de la première session. Paris, 1873.* Paris, Maisonneuve, 1874, p. 283.

[6] « Léon de Rosny lit la traduction d'un *Conte merveilleux* du romancier japonais Tanéhiko », MSEJ, t. 3, p. 203, séance 17 juin 1884.

[7] « Le hiragana de romans, très répandu chez les Japonais, se compose d'ordinaire par colonnes très serrées et séparées en plusieurs fragments comme on le voit dans notre spécimen. Les signes […] servent à

Cette chronologie nous permet de savoir à quelle époque le livre — ou tout au moins la première partie du premier tome — était encore entre les mains de Rosny ; mais il est difficile de savoir à quel moment Rosny fit parvenir à Lesouëf la seconde partie du premier tome, qui est actuellement conservée dans le fonds Smith-Lesouëf[1].

D'autres ouvrages témoignent du riche réseau de relations qui entourait le japonologue. Plusieurs ouvrages occidentaux dédicacés à Rosny par des noms prestigieux des études japonaises encore naissantes témoignent de l'importance de cet aspect dans la collection Lesouëf. Citons par exemple deux exemplaires de la grammaire japonaise de Donker Curtius, dédicacés par l'éditeur du texte, Johan Joseph Hoffmann, à Léon de Rosny et à Stanislas Julien[2]. Ce titre est cité dès 1860 par Rosny. Plusieurs ouvrages japonais révèlent les relations que Rosny entretenait avec les hommes de lettres ou les savants japonais. Un numéro de la revue bouddhiste *Hôwa* 法話 comporte une dédicace à Rosny de Motoyoshi Saizô 本吉清蔵, lecteur de japonais à l'École des Langues orientales à partir de 1890[3]. Les numéros étant ceux de 1888 et 1892, ils ont sans doute été acquis par Rosny après 1892 ; il est vraisemblable que les autres numéros de revues sur le bouddhisme, datant également de 1892, proviennent de Motoyoshi : ce dernier est en effet le fondateur du *Zeshin-shû* 是真宗[4].

Enfin, des volumes dépareillés semblent avoir été oubliés dans la bibliothèque de Lesouëf, les volumes complémentaires se trouvant dans le fonds Rosny de la Bibliothèque de Lille[5] : ils témoignent des passages ponctuels qui pouvaient se faire de la bibliothèque de Rosny à celle du collectionneur. Il est difficile de dire à quel moment ces ouvrages sont venus rejoindre ceux de la bibliothèque de Lesouëf. Ils ne font pas partie du catalogue de 1887, mais leur mention peut en toute logique avoir volontairement omise par le rédacteur du catalogue, Rosny lui-même. Ont-ils été remis à Lesouëf au fur et à mesure de leur étude par le savant ? Ont-ils pu être remis en une seule fois, par exemple au moment où Rosny pensait au legs de sa bibliothèque à la ville de Lille ? Il est difficile de répondre à ces questions ; toujours est-il que la présence de ces ouvrages au sein du fonds Smith-Lesouëf attestent l'intérêt du

---

retrouver la suite du texte interrompu pour la facilité de la lecture », *Catalogue des caractères japonais de l'Imprimerie nationale,* Paris, Imprimerie nationale, 1884, p. 138. Voir ill. 42.

[1] *Fude no umi Shikoku no kikigaki* (SL JAP 219) : voir ill. 31.

[2] J. H. Donker Curtius, *Proeve eener Japansche Spraakkunst…* Leyden, Bij A.W. Sythoff, 1857. SL R-10472, SL R-10389 (BNF, Ms. or.)

[3] Mention ms. : « A mon respectable maître monsieur Léon de Rosny les hommages respectueux de Motoyoshi », *Hôwa* 法話 (SL JAP 266).

[4] *Zeshin-shû* (SL JAP 265).

[5] Citons l'*Azuma miyage* 吾妻みやげ (SL JAP 224)

collectionneur pour l'histoire et les source des études japonaises.

La collection Lesouëf est orientée vers deux pôles non exclusifs l'un de l'autre : un aspect artistique, illustré par la forte présence des livres de gravures et de peintures, et un aspect documentaire, particulièrement bien représenté par les guides géographiques, instruments de savoir, mais également ouvrages aux bois d'une grande qualité artistique. Les outils linguistiques, encyclopédies, dictionnaires, sont en assez faible nombre, si l'on compare par exemple à la bibliothèque de Rosny : plutôt qu'une bibliothèque de travail destinée à fournir des documents aux philologues, hommes de bibliothèques, avant tout tournés vers l'étude des textes, il faudrait voir dans l'ensemble réuni par Lesouëf un conservatoire des centres d'intérêts et des réalisations des japonisants de son époque. Il s'agissait d'élaborer un ensemble qui permette de reconstituer une histoire de l'orientalisme et de ses méthodes. En ce sens, la présence des ouvrages japonais, sources des publications scientifiques, ne peut être comprise indépendamment du fonds occidental.

Il est difficile de reconstituer une chronologie des acquisitions à partir des données fragmentaires fournies par la correspondance et les catalogues de vente. Les objets d'art décoratifs, comme les ivoires, comptent sans doute parmi les premières acquisitions japonaises de Lesouëf. Les bibliothèques des érudits des études orientales ne devinrent véritablement une source sérieuse d'acquisition de livres japonais qu'au moment de la vente Mourier, alors que Lesouëf réinvestissait son activité au sein de la Société des études japonaises, et qu'il eut l'idée de publier un catalogue de sa collection. Le milieu des années 1880 constitue ainsi un moment capital de la constitution de la collection, alors que la définition de cette bibliothèque se fixe, que son usage est défini et qu'elle revêt un caractère public.

Ch. 5. Une collection d'intérêt artistique et documentaire

Étudier la réception des différents genres d'ouvrages représentés dans la collection japonaise d'Auguste Lesouëf implique d'entrer dans des considérations propres à l'histoire du livre japonais. Ce n'est qu'en prenant en compte toute la dimension d'un ouvrage que nous pourrons définir avec précision les caractères qui en faisaient pour Lesouëf des objets dignes de collection. Pourquoi certains domaines furent-il privilégiés ? Quelles circonstances présidèrent-elles aux acquisitions ? Comment les Occidentaux dévoyaient-ils ou reprenaient-ils les utilisations initiales des livres japonais ? Les genres représentés dans la collection, les caractéristiques des ouvrages doivent être mis en relation avec l'approche du document japonais mise en œuvre dans les milieux érudits, et avec les critères des collectionneurs du temps. L'utilisation de l'image comme documentation ethnographique, ou la prise en compte de la beauté de la calligraphie sont des caractéristiques qui rendent complexes la définition du caractère de cet ensemble d'ouvrages illustrés, entre la bibliothèque de travail et la collection d'amateur d'art.

Cette collection guide l'observateur à travers certains thèmes importants du monde éditorial de l'époque des Tokugawa : l'édition des textes classiques, le réemploi de certains thèmes littéraires dans l'illustration, le rôle des *gafu* au début du XIXe siècle, l'importance des guides de voyages. Par sa composition et les genres représentés, cette collection nous pose des questions fondamentales relatives à l'art japonais des XVIIIE-XIXe siècles, notamment celle de la relation complexe entre les expressions artistiques et le rôle documentaire ou didactique de l'illustration. Notre présentation ne se veut pas exhaustive, loin de là. Nous avons choisi de présenter un certain nombre d'éléments thématiques que nous avons jugés représentatifs et qui contribuent à définir la place de cette collection dans son époque. Les œuvres se répondent au sein des collections à travers des thématiques qui dépassent les frontières des écoles ; tout en conservant cette dernière distinction, utile pour la clarté de la présentation, nous devons garder à l'esprit qu'elle n'était pas nécessairement perçue par le collectionneur, et qu'il était sans doute également sensible aux motifs qui se répondaient à travers les estampes, les peintures et les objets, sources de renseignements sur une civilisation avec laquelle il n'était pas entré directement en contact.

I. La littérature illustrée

1) Une prédilection pour les albums enluminés

Les collectionneurs du XIXe siècle avaient accès aux albums enluminés, aux rouleaux, aux paravents des écoles Tosa et Kanô. Nous trouvons des exemples d'albums de peintures de ces écoles dans les collections Cernuschi ou Burty ; plusieurs textes de l'époque font allusion aux collections de Hugues Kraft. Lesouëf lui-même avait pu en voir lors des Expositions universelles, ou lors des premières expositions d'art japonais au début des années 1880. L'exposition réalisée par Louis Gonse en 1883 présentait de nombreux *kakemono* provenant de la collection Bing ; Burty y exposa également des récits enluminés du début de l'époque d'Edo. Lors du *Salon annuel des peintres japonais,* organisé en 1883 par Siegfried Bing, des peintures modernes furent présentées, mais l'aspect traditionnel de leurs techniques les fit associer aux artistes du Japon ancien, où les grands seigneurs, « esprits raffinés, très enthousiastes de l'art »[1] encourageaient la poursuite d'entreprises artistiques d'un grand raffinement.

Durant l'époque d'Edo, les chefs de clans militaires virent leur statut évoluer vers celui d'administrateurs de fiefs ; ils se firent les héritiers et les mécènes d'une esthétique classique dans le domaine des arts et des lettres. Leurs commandes destinées à soutenir un train de vie important se faisaient auprès des artistes des écoles Kanô ou Tosa.

L'école Kanô, à l'apogée sous les *shôgun* Ashikaga (XVe siècle), formait les peintres officiels des *shôgun* et de l'aristocratie militaire ; elle montrait un style adapté au décor des châteaux des grands seigneurs, à la fois riche et monumental, empruntant aux techniques de la peinture chinoise. L'école Tosa se développa à partir du XIe siècle. Son répertoire remontait à la peinture de cour de la période de Heian et présentait un art intimiste empreint d'allusions poétiques. Il était adapté à la description de scènes de la vie de la cour, aux anthologies de poèmes *waka*, aux *monogatari* épiques et historiques. Sa richesse résidant surtout dans l'utilisation de couleurs brillantes, de brumes et de nuages d'or, ce style perdit beaucoup à être transcrit en estampes en noir dans les livres imprimés du XVIIe siècle.

[1] S. Bing, *Salon annuel des peintres japonais, première année.* Paris, imprimerie Pillet et Dumoulin, 1883, p. 3.

Les années 1880 furent une période de renouvellement de l'intérêt pour les œuvres japonaises, au profit d'œuvres plus anciennes, à travers lesquelles les collectionneurs recherchaient l'image d'une authenticité japonaise. Siegfried Bing écrit ainsi à propos de l'art de l'école Tosa en 1889 : « La noblesse des sujets, fidèlement secondée par une délicatesse de touche très raffinée, constitue une production essentiellement aristocratique, qui est devenue l'art seigneurial, celui de la haute société. Issu du sol national, et demeuré rebelle à toute influence extérieure, il est Japonais par excellence »[1]. Au même moment, le gouvernement japonais commençait à se préoccuper du patrimoine ancien et prenait des mesures pour inciter à sa protection. Lesouëf consacra quelques pages à l'examen d'un album japonais de sa collection en 1886[2] ; il s'agit de la seule publication consacrée à la collection japonaise. Nous percevons à travers cet article et le vocabulaire critique mis en œuvre sa connaissance du marché de l'art japonais, ses critères de jugement, et son intérêt privilégié pour certaines écoles de peinture. Il considérait les albums enluminés comme les objets les plus précieux et les plus recherchés, en passant sous silence les estampes *ukiyo-e* qui commençaient à être bien connues grâce à l'activité des marchands Bing et Hayashi. Lesouëf écrit à propos des *kakemono,* qui n'égalaient pas en rareté les albums de peintures :

> Ces kakemonos franchissaient les mers en grand nombre, tandis-que les rouleaux, les albums et surtout les livres décorés de dessins manuscrits n'arrivaient chez nous que dans une bien moins large proportion.
>
> Il en résulte que les manuscrits proprement dits, en forme de livre, tendent à devenir les pièces les plus recherchées des japonisants. Il paraît d'ailleurs que ce sont les manuscrits d'ouvrages célèbres qui ont été l'objet des plus riches et des plus remarquables illustrations.[3]

La rareté fut donc un des critères majeurs du choix du collectionneur, ce qui le fit privilégier les récits enluminés de miniatures peintes ou les recueils de peintures sur soie ou papier ; la beauté formelle de certains ouvrages, la richesse du coloris firent également de ce genre un pôle d'acquisition important chez Lesouëf. Les albums à peintures représentent environ le tiers des ouvrages consacrés à l'art dans sa collection. L'intérêt du collectionneur était surtout tourné vers les écoles Kanô et Tosa, qu'il mentionne dans son article de 1886, représentatives du passé lointain et féodal du Japon ; les peintures de ces écoles donnaient à voir un univers à la fois guerrier et poétique, dont les représentations contrastées frappaient la curiosité des collectionneurs.

---

[1] S. Bing, « Les origines de la peinture dans l'histoire », *le Japon artistique,* 1889, p. 11.

[2] A. Lesouëf, « Les manuscrits à peintures chez les Japonais, étude sur la collection de A. Lesouëf », MSEJ, t. 5, 1886, p. 128-131. Voir Pièces justificatives VI, 1)

[3] A. Lesouëf, article cité, p. 130

> Parmi les livres les plus intéressants et les plus curieux des Japonais, au point de vue de l'art, il faut citer tout d'abord les *manuscrits à peintures.* Tout comme en Europe au moyen-âge, les riches seigneurs du Japon se faisaient un plaisir de posséder dans leur palais de belles et somptueuses copies d'ouvrages célèbres, ornées de nombreux dessins dus aux artistes les plus éminents de leur pays[1]

L'opinion de Lesouëf, qui met l'accent sur l'origine prestigieuse de ces œuvres, n'est pas particulièrement originale à l'époque : elle vit le jour dès l'Exposition universelle de 1867, où les produits japonais anciens étaient présentés comme des objets en provenance des palais des grands seigneurs. Les sujets abordés et le traitement pictural particulièrement soigné faisaient de ces albums des objets privilégiés de collection.

Nous pourrions mettre en relation la provenance de ces albums richement enluminés avec la présence des objets en laque dans la collection Lesouëf[2] ; ces derniers témoignent d'une volonté de rendre compte de la diversité des procédés d'incrustation, d'application de la laque d'or ou d'argent. La surcharge décorative de certaines pièces constitue autant une référence à la vie fastueuse des *daimyô* telles que pouvait se l'imaginer un collectionneur du XIXe siècle, mais également à l'intérêt français pour les chinoiseries du XVIIIe siècle, raretés en provenance de Deshima, décrites à travers les publications hollandaises comme celles de Titsingh, et vantées la richesse et le raffinement de leur décor. L'ouverture du Japon, puis l'abolition du système féodal en 1868, permit l'accès des Occidentaux à ces objets précieux réservés aux grands de la Cour au siècle précédent ; ils furent l'objet de toutes les admirations lors des Expositions universelles :

> La dernière révolution qui a renversé le taïkounat a beaucoup contribué à la vulgarisation des œuvres d'art séquestrées dans les maisons princières.
>
> À la faveur des troubles, suivis de nombreuses dépossessions, il s'est vendu une quantité considérable de précieux objets qui ont pris le chemin de l'Europe. Les laques figurent pour une large part dans cette exportation et sont maintenant [1878] connus de tous nos amateurs.[3]

2) *Les anthologies poétiques et les recueils de poèmes*

Plusieurs albums de peinture chez Lesouëf désignent l'étroite relation entre les conventions poétiques de la cour de Heian et la représentation picturale ; il s'agit de poèmes datant de la fin de l'époque de Heian, accompagnés de peintures de style Tosa ; la

---

[1] A. Lesouëf, article cité, p. 128.

[2] Voir notre inventaire en Annexe V, 2)

[3] Ch. Éphrussi, « Les laques japonais au Trocadéro », *Gazette des Beaux-Arts,* t. 18, 1878, p. 959.

particularité de ces albums est de placer en vis-à-vis la calligraphie, tracée sur un papier somptueux à motifs d'or ou d'argent, et la peinture correspondante.

L'étude des anthologies de poésies était l'objet d'une attention particulière au sein de la Société des études japonaises : Rosny publia en 1871 son *Anthologie,* dans le but de faire connaître les différentes formes de la poésie japonaise à ses élèves et au grand public. Il y insiste surtout sur les anthologies du *Man.yô-shû* 万葉集 (VIIIe siècle) et du *Hyakunin isshu* 百人一首 (1235). Les traductions de Léon de Rosny purent guider Lesouëf dans le choix de ses ouvrages. Nous trouvons en effet, au revers de la couverture du *Honchô meishô kagami* 本朝名将鏡 [collection des généraux célèbres de notre pays] la mention d'une traduction d'un poème faite par Léon de Rosny dans son *Anthologie*[1]. Il s'agit de la traduction d'un poème du *Eiyû sanjû rokkasen* 英雄三十六歌仙 [les trente-six éminents héros poètes] compilé en 1848 (Kôka 5) par Gyokuransai Sadahide 玉蘭斎貞秀.

Mais les œuvres représentées dans la collection Lesouëf ne semblent pas avoir été un objet d'étude pour le savant : les notices du catalogue, sans doute rédigées par Rosny, montrent une certaine indifférence au texte des ouvrages ; Rosny possédait d'ailleurs des éditions de ces textes, comme l'*Ise monogatari,* ou le *Kokin waka-shû* 古今和歌集 , dans des éditions non illustrées et commentées ; le parallèle est frappant avec la collection Lesouëf, qui ne contient que des textes de littérature illustrée, à une ou deux exceptions près. Ces albums de peintures et de calligraphies furent sans doute acquis pour la beauté de leurs enluminures, souvent mises en parallèle dans les textes de l'époque avec les miniatures persanes ou indiennes, dont Lesouëf acquit plusieurs exemples à la vente Firmin-Didot de 1884. Rosny cite en effet les albums de poésies pour illustrer ses remarques sur la calligraphie japonaise, plus que pour le contenu du texte ; il s'agit d'un article datant de 1886, juste après la rédaction du catalogue Lesouëf, et l'on peut penser que les exemplaires Lesouëf ont pu participer à sa réflexion :

> …dans les recueils de luxe, dans les manuscrits surtout, ils [les distiques] sont jetés dans un désordre étudié sur des feuilles de carte ou de papier préalablement ornées d'images peintes ou, ce qui est préféré dans le pays, de taches d'or aux formes aussi bizarres que variées[2].

---

[1] *Honchô meishô kagami* (SL JAP 5) : voir ill. 27.

[2] L. de Rosny, « Des différents genres d'écriture employés par les Japonais », *les Nouveaux mélanges orientaux* , réimpr. dans *Feuilles de Momidzi : études de l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais,* Paris, Leroux, 1902, p. 280.

Les peintures étaient réalisées dans le style du *Yamato-e*, avec d'épais aplats de pigments minéraux, des traits stylisés pour les visages, et une représentation particulière de l'architecture qui permettait au regard du spectateur de se glisser dans l'espace des palais (le « toit enlevé », *fukinuki yatai* 吹抜屋台).

Lesouëf possédait un album de petit format représentant les « six nouveaux éminents poètes » (*Shin-rokkasen* 新六歌仙) avec des poèmes tirés de la huitième anthologie impériale, le *Shin-kokin waka-shû* 新古今和歌集, compilée en 1205[1]. La première grande anthologie impériale, le *Kokin waka-shû* 古今和歌集 compilée en 905 par Ki no Tsurayuki 紀貫之 (c. 868-945) donna lieu aux premières représentations des six éminents poètes *(Rokkasen* 六歌仙), d'où cet album tire sa tradition. Relié en accordéon, il comporte six peintures sur soie représentant un des poètes sur fond d'or et, en regard les poèmes calligraphiés sur papier. Les gardes sont ornées de motifs de branches de pin et de bambou sur fond doré. Cette réalisation luxueuse et raffinée s'apparente aux portraits des six poètes contenus dans une publication de 1691 intitulée *Shigi no hagaki* 鴫の羽掻, qui a peut-être servi de source aux peintures du recueil[2]. L'iconographie conventionnelle du genre conduisit sans doute Rosny à assimiler cet album aux portraits des cent poètes du *Hyakunin isshu.* La mention manuscrite du titre *Hyakunin isshu zôka* 百人一首雑家 sur une garde est en effet de sa main[3].

Les poèmes de Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162-1241) sur les douze mois associant une plante à un oiseau furent composés en 1214 à la demande du prince Nochi-no-Ninnaji[1]. Ces poèmes avaient été commandés pour être placés sur des panneaux et associés à des images. Ils devinrent l'un des thèmes traditionnels du *Yamato-e.* L'esthétique de la poésie de cour était fondée sur l'expression indirecte du sentiment, qui passait par des symboles conventionnels présents dans les éléments naturels ; ces conventions transparaissaient dans l'iconographie liée à ces poèmes. Cette association du fonctionnement symbolique de l'image

---

[1] K. Kosugi, « Les Six nouveaux poètes immortels », *Miyabi : art courtois du Japon.* Paris, Éditions de la RMN, 1993, p. 38-39. (SL JAP 207)

[2] *Ibid.*

[3] Plusieurs titres manuscrits inscrits sur les gardes ou le *daisen* sont de la même main ; on retrouve également ce type d'écriture sur les étiquettes de papier occidental collées sur les étuis de l'époque. Rosny attribua sans doute ces titres parfois quelque peu fantaisistes aux ouvrages au moment du catalogage.

et du texte est particulièrement bien exploitée dans les recueils où la calligraphie est présentée en regard de la peinture.

L'illustration des poèmes de Fujiwara no Teika fleurit surtout au XVIIe siècle ; aucune tradition ne vint donc alourdir l'héritage de cette iconographie qui se développa assez librement jusqu'au début du XVIIIe siècle. La plupart de ces illustrations furent réalisée à Kyôto. L'album Lesouëf, acquis en même temps que plusieurs autres albums de peintures, est une œuvre anonyme de l'époque d'Edo. Il s'agit d'un *gajô* de petit format avec des peintures sur soie montées sur du papier micacé, avec en regard des poèmes calligraphiés[2]. Ce thème de l'association des fleurs et des oiseaux se retrouve d'ailleurs sous diverses formes et par diverses écoles dans la collection. Les albums contenant des peintures d'oiseaux et de fleurs *(kachô-ga*) représentent la moitié des *gajô* (22 titres). Il s'agit d'un nombre important : la collection Burty n'en compte que quatre. Ce genre, à l'honneur dans l'école Tosa, liée à l'aristocratie de cour et à ses conventions poétiques, et dans l'école Kanô, au service des *daimyô*, fut revivifié au contact de la peinture chinoise et occidentale par l'école de Nagasaki au XVIIIe siècle, dont les œuvres étaient marquée par une recherche de réalisme et de perspective. Ces différentes écoles sont représentées dans la collection Lesouëf, ce qui permet de retracer les différentes formes du genre. L'école Kanô est bien représentée par de magnifiques albums[3]. Nous trouvons également plusieurs albums de peintures sur soie de moindre intérêt, qui furent peut-être acquis dans le désir de représenter la production courante dans ce domaine.

Il faut enfin signaler la présence d'un album représentant les Huit vues d'Ômi, *Ômi hakkei* 近江八景, paysage au sud du lac Biwa près de Kyôto[4]. Le thème des huit vues des rivières Xiao-Xiang était un sujet célèbre de la peinture chinoise ; souvent réalisé dans le format des albums, qui pouvaient circuler plus facilement que les peintures ou les rouleaux, il fut adapté a paysage japonais. Les conventions iconographiques du sujet furent reprises sous forme d'allusion (*mitate* 見立) pour décrire les vues d'Ômi. L'album possédé par Lesouëf est signé Tosa Mitsuzane 土佐光孚 (1780-1852) ; les paysages sont dans le style du *Yamato-e,*

---

[1] K. Brown, « Re-presenting Teika's *Flowers and Birds »,* dans *Word in Flower,* New Haven, Yale University Gallery, 1989, p. 33.

[2] *Jûnigatsu kachô waka* 十二月花鳥和歌 (SL JAP 194). Il comporte la même marque de provenance que le *Senyô gafu* 千葉画譜 (SL JAP 36. Voir ill. 11) et le *Meisho zue* 名所図会 (SL JAP 57)

[3] *Uchiwa-e* 団扇絵 (SL JAP 248), *Otekagami* 御手鏡 (SL JAP 252)

[4] *Ômi hakkei* (SL JAP 16).

avec une composition dépouillée et une présence discrète de l'être humain, à travers les demeures seigneuriales ou l'activité de la pêche.

C'est surtout à travers les récits illustrés que le collectionneur pouvait avoir une représentation de la vie courtoise de l'époque de Heian. Les conseils et les publications de Léon de Rosny contribuèrent-ils à ce choix d'albums de la littérature classique ?

3) Les récits illustrés

Les ouvrages illustrant les thèmes de la littérature classique, et les *Nara-ehon* richement enluminés représentent une dizaine de titres, ce qui reste une proportion importante par rapport au reste de la collection Lesouëf. L'un de ces albums fut choisi par Lesouëf pour être présenté dans les *Mémoires de la Société des études japonaises* en 1886 : il s'agit d'un recueil de scènes peintes tirées du *Genji monogatari* 源氏物語*,* récit du milieu de l'époque de Heian[1]. Pourquoi avoir choisi cet album, dont la reliure semble indiquer une réalisation tardive ? Il avait l'avantage de comporter des peintures narratives non accompagnées de texte en japonais, ce qui laissait à l'auteur une certaine latitude dans l'interprétation.

Ce choix reflétait-il l'intérêt de son ami Léon de Rosny pour les récits classiques représentés dans cette collection ? Nous pouvons sentir en effet à travers ces lignes une certaine influence des conceptions de Léon de Rosny. L'insistance de Lesouëf sur le rôle bibliographique des catalogues d'éditeurs placées à la fin des ouvrages reprend les termes mêmes de Rosny quelques années plus tôt[2]. L'étrange description de Lesouëf concernant le *Genji monogatari ;* « histoire de la célèbre famille des *Mina-moto »,* qui n'est connue que par les luttes sanglantes qu'elle engagea avec la maison des Heike, est également un trait propre aux écrits de Léon de Rosny ; ce dernier connaissait bien en effet les chroniques guerrières comme le *Heike monogatari* 平家物語, qui décrit les luttes entre les clans Minamoto et Taira ; ce titre est d'ailleurs un des premiers ouvrages japonais acquis par Rosny, en 1854[3]. Mais le grand absent de la bibliothèque de Rosny est bien le *Genji monogatari,* récit romanesque auquel il semble s'être peu intéressé. On peut comprendre dès lors la curieuse

---

[1] *Genji monogatari* (SL JAP 52) : Voir ill. 47.

[2] Rosny écrit en 1884 : les Japonais « publient des Catalogues de librairie qu'ils font brocher à la suite d'un grand nombre de leurs publications, et dans lesquels on trouve, parfois, outre les titres, des notices descriptives ou critiques très intéressantes », L. de Rosny, « Notes pour servir à la bibliographie japonaise », MSEJ, t. 3, 1880-1884, p. 280. Rosny utilisa à plusieurs reprises ces catalogues d'éditeurs pour élaborer ses bibliographies, notamment celle qui concerne la poésie japonaise, placée à la fin de l'*Anthologie* (1871).

[3] Voir P. Kornicki, *La bibliothèque japonaise de Léon de Rosny,* Lille, BM de Lille, 1994, entrée H-4.

notice du catalogue Lesouëf pour l'album de peintures du *Genji monogatari :* « Histoire de la célèbre maison de *Gen-zi* ou *Minamoto*, renfermant le récit romanesque des guerres civiles qui eurent lieu au Japon entre cette maison princière et celle de *Hei-ke* ou Taïra, au moyen-âge ».

Ce n'est pas en effet dans le milieu de la Société des études japonaises que furent données les analyses de ce récit. C'est Philippe Burty qui signala une traduction anglaise en 1884 et en donna une analyse. Il décrivit les exemplaires de sa bibliothèque, en insistant sur les illustrations : « J'ai, dans ma bibliothèque, une dizaine d'éditions illustrées, de premier choix ou populaires, de ce roman : il [se] prête merveilleusement au décor par la multiplicité des épisodes, la mobilité des centres, la somptuosité des vêtements, les charmes de la pleine nature »[1]. Burty avait conscience de la variété des supports qui se prêtaient à l'illustration du célèbre récit. Nous ne trouvons chez Lesouëf qu'une seule édition imprimée, avec des illustrations en noir de style Tosa, datant du XVIIe siècle. Peut-être le jugement tranché de Siegfried Bing expliquant la pauvreté de l'exposition de 1890 pour les livres illustrés anciens reflétait-elle le goût des collectionneurs, qui leur préféraient les débuts de l'impression en couleur de la fin du XVIIIe siècle ? Bing écrit en effet à propos de ces impressions xylographiques, qui succédèrent aux éditions de luxe qu'étaient les *Saga-bon,* et qui permirent une certaine diffusion des classiques : « Les illustrations se traînent dans l'éternelle monotonie d'épopées appartenant au lointain passé, et aucun souffle vivifiant ne vient en ranimer l'intérêt »[2]. La présence d'un index des poèmes dans l'exemplaire de Lesouëf montre bien que l'iconographie des épisodes du récit s'était standardisée et avait perdu son lien direct avec l'intrigue. L'aspect primitif, maladroit des images, le dessin linéaire et monochrome a pu toucher particulièrement Lesouëf. Le rapprochement s'impose sans doute avec les premières réalisations illustrées imprimées en Occident.

Nous constatons chez Rosny la même méconnaissance du récit poétique *Ise monogatari* 伊勢物語. Il s'agit de petits récits très courts, dont l'histoire est un prétexte à la présentation d'un ou de plusieurs poèmes. L'*Ise monogatari* appartient au genre des *uta-monogatari,* « collections d'anecdotes relatives à des poèmes, qui précisent quand, dans quelles circonstances, par qui et à qui fut adressé tel *uta,* et souvent, quel effet cet *uta* a produit sur le

[1] Ph. Burty, « Le roman japonais Okoma », *L'Art,* t. 36, 1884, p. 42.

[2] *Exposition de la gravure japonaise à l'École des Beaux-Arts.* Paris, Alcan-Lévy, 1890. 1e partie, p. XX.

destinataire »[1]. Aucun titre n'est attribué dans le catalogue Lesouëf à cet album de peintures illustrant les poèmes du récit[2]. L'*Ise monogatari* est bien mentionné par Léon de Rosny dans ses publications, mais dans le domaine des romans historiques. Il écrit en effet en 1896 :

> Plusieurs autres compositions du même genre sont également en faveur chez les Japonais. Je me bornerai à citer l'*Ise mono-gatari* ou « Récits sur le pays d'Ise », célèbre par le temple sintauïste de la Grande Déesse solaire *ten-syau dai-zin* et qui est devenu un des lieux de pèlerinages les plus fréquentés du Japon.[3]

Les quarante-deux peintures sur papier de l'exemplaire de Lesouëf reprennent la composition des illustrations du *Saga-bon* de 1608, adaptation à la gravure du style *yamato-e.* C'est en effet à partir de ce dernier que se développa la tradition picturale de l'*uta-monogatari*. L'exemplaire de Lesouëf est un ouvrage luxueux qui a probablement été offert comme cadeau de bons auspices à l'occasion d'un événement fastueux.

Les *Nara ehon* constituent une catégorie à part dans la collection Lesouëf. Au nombre de quatre, ces livrets enluminés comportent une grande délicatesse du trait et une fraîcheur des coloris qui séduisit sans doute le collectionneur. Sa collection compte un nombre important de ces livrets enluminés dans le style Tosa, caractérisé par une palette riche et la minutie dans le détail décoratif, et le style Kanô, réalisés par des artisans ou des moines anonymes. Les collectionneurs étaient en effet également tournés vers les grand noms de l'estampe *ukiyo-e.* Nous trouvons peu d'allusions à l'époque au genre des *Nara-ehon*. Le catalogue Burty fait bien allusion à des « livres de présent » de l'école Tosa. On y insiste sur leur rareté : « peintres de la vie aristocratique et seigneuriale de la cour du Mikado, leurs œuvres sont restées au Japon en possession des familles qui les ont commandées ». Une notice d'un album de peintures présente ces ouvrages comme le témoignage du goût raffiné de l'aristocratie guerrière devenue mécène des arts. Un titre est mentionné, le plus courant parmi les *Nara ehon :* le *Bunshô no sôshi* 文正草紙.

Les *Nara-ehon* sont les héritiers de la tradition des rouleaux narratifs, destinés à l'aristocratie. La difficulté de consultation et de présentation ressentie par le collectionneur à propos de ces derniers lui fit sans doute préférer ces récits en plusieurs fascicules reliés. Le papier *torinoko* employé est de la plus grande qualité, et comporte des motifs végétaux. Les

---

[1] J. Pigeot, « Autour du *monogatari :* questions de terminologie », *CIPANGO, Cahiers d'études japonaises,* n°3, 1994, p. 99

[2] *[Ise monogatari]* (SL JAP 165, en cours de restauration)

[3] L. de Rosny, *Introduction à l'étude de la littérature japonaise,* Paris, 1896, p. 55

plus anciens étaient de format oblong *(yokobon* 横本), comme le *Sumiyoshi no honji* すみよしのほんぢ[1], souvent de facture plus grossière que les ouvrages ultérieurs. S'imposa par la suite le format en hauteur *(tatebon* 縦本) ; les premiers *Nara ehon* en hauteur adoptaient un grand format *(ôgatabon* 大形本), comme le *Hôrai-san* 蓬莱山. Le *Hitomotogiku* ひともと菊 [le Chrysanthème solitaire] présente un format inférieur fut adopté comme standard au cours du XVIIe siècle (*ôbon* 大本). La parenté des premiers *Nara-ehon* avec les rouleaux entraîna une imbricaton assez libre du texte et de l'image, qui se fixa ensuite dans une alternance de la calligraphie et des illustrations en pleine page, comme le montre le *Hitomotogiku*[2]. La présentation en livre relié rapprochait ces peintures de l'art de la miniature ; par leur finition et leur souci du détail, elles se distinguaient du principe du rouleau, qui permettait des scènes de large étendue et une narration dynamique.

À qui étaient destinées ces productions ? Exécutées dans les ateliers de Kyôto, elles connurent une certaine diffusion due à leur production en plusieurs exemplaires. Leur public était la bourgeoisie marchande, les familles de guerriers. Jacqueline Pigeot résume le contexte historique de l'éclosion du genre des *Nara-ehon* au cours des XV-XVIe siècles : entre le siècle d'or de l'aristocratie et celui de la bourgeoisie marchande, cette période se caractérise par une culture nouvelle et éclectique. L'instabilité politique fit éclater les cloisonnements sociaux et géographiques. La circulation de thèmes propres à la culture populaire de chaque région ne fut pas sans influence sur ces récits, qui offrent une observation détaillée de la société et des différentes classes sociales[1]. Les textes sont principalement de courts romans communément appelés *otogi-zôshi* 御伽草紙, qui puisent leurs sujets dans la tradition populaire et les prédications bouddhiques : récits parodiques, histoires sentimentales, fantastiques ou édifiantes ; les récits chantés du *jôruri* et les anecdotes des sermons bouddhiques *(setsuwa)* composent également le genre de ces textes. Enfin, les récits classiques, comme le *Genji monogatari* servirent de sujets, ainsi que les livres imprimés qui parvenaient de Chine.

Dans le cas du *Hotomotogiku,* dont le récit, ainsi que les nombreux poèmes, renvoie au monde de la cour de Heian, les peintures sont dans le style Tosa. Le *Sumiyoshi no honji* et le *Hôrai-san* sont l'illustration de mythes concernant les « autres mondes » ; aussi leurs peintures sont-elles particulièrement riches, décrivant ici l'île des immortels *(Hôrai-san* 蓬莱山), et là le palais du dieu de la mer (*Ryûgû* 竜宮). Ces peintures empruntent le style

[1] *Sumiyoshi no honji* (SL JAP 177)

[2] *Hitomotogiku* [le Chrysanthème solitaire] (SL JAP 96) : voir ill. 12

brillant de l'école Kanô, bien adapté pour peindre les décors de palais imaginaires à la chinoise[2].

Le *Nara ehon* intitulé *Ikoku monogatari* 異国物語 [Récits des pays étrangers] [3] appartient quant à lui au genre des adaptations manuscrites d'ouvrages chinois qui circulaient au Japon, réalisées dans l'esprit de les diffuser plus largement, avant la mise en place de traductions japonaises imprimées. Il s'agit ici d'extraits tirés des tomes 12 à 14 de l'encyclopédie chinoise *Sansai zue* (1607), qui concernent les peuples étrangers à la Chine. Chaque extrait est accompagné d'une représentation figurée représentant les peuples décrits. Cette réalisation traduit le fort intérêt suscité par les pays étrangers, notamment la Chine, auprès de la population de l'époque d'Edo. Elle souligne également le rapport entre les sources imprimées et les manuscrits : la réalisation d'albums enluminés ne cessa pas après la diffusion de la xylographie au XVIIe siècle. Rosny s'intéressa de près à cette partie de l'encyclopédie chinoise, puisqu'il en publia une traduction dès le début des années 1860, mais aucune référence directe au manuscrit n'est évoquée dans ces publications[4]. Il reste que ce manuscrit est au cœur des préoccupations du japonologue, qui s'intéresse beaucoup au début de ses recherches, à la géographie de l'Asie telle qu'elle apparaît dans les textes japonais et chinois, dans le but de fonder une ethnographie de l'Asie orientale.

Ces livrets enluminés préparaient la voie pour des impressions, rehaussées à la main en vermillon et vert, et appelées *tanroku-bon* 丹緑本. Cette étape de l'histoire du livre japonais n'est pas représentée dans la collection Lesouëf, dans la mesure où le collectionneur privilégiait les manuscrits. Ses goûts le portaient vers ces productions appartenant à une tradition classique, de type Tosa et Kanô. Et si certains de ces textes étaient connus des japonisants de l'époque, ces albums étaient sans doute plutôt destinés à illustrer un aspect de l'histoire de l'art japonais, qu'à fournir des éléments pour une histoire de la littérature.

4) La littérature du monde flottant

Les livrets de littérature populaire imprimés dans la collection Lesouëf ne sont pas sans rapport, dans leur mise en page où s'entremêlent texte et image, avec les *Nara-ehon*. Destinés à un public populaire au début du XIXe siècle, les *gôkan* 合巻, « livrets en série », sorte de

---

[1] J. Pigeot, *Voyages en d'autres mondes,* Paris, BNF / Picquier, 1993, p. 12

[2] *Sumiyoshi no honji* (SL JAP 177) : voir ill. 14. *Hôrai-san* (SL JAP 23) : voir ill. 13.

[3] *Ikoku monogatari* (SL JAP 3) : voir ill. 15.

[4] Citons *Les Peuples orientaux connus des anciens Chinois,* Paris, Leroux, 1881.

romans à épisodes, reprenaient les thèmes inspirés des récits chinois, des pièces de *kabuki* 歌舞伎 , et des classiques japonais, dans des intrigues complexes qui demandaient plusieurs volumes. En dépit du ton moralisateur, les *gôkan* restaient essentiellement des livres illustrés destinés au divertissement et dans lesquels les images jouaient un grand rôle.

Les réformes de l'ère Kôka (1844-1847) eurent une grande influence sur ces productions : visant à réprimer les sujets licencieux dans l'art et la littérature, elles proscrivaient la représentation de courtisanes et d'acteurs, et prônaient les sujets exaltant le courage et la vertu. Ces derniers traits s'accentuèrent avec la menace d'une présence croisante des étrangers à la fin des années 1850. C'est d'ailleurs de cette dernière période que datent les *gôkan* de la collection Lesouëf, à l'exception d'un seul volume, d'un format plus grand que les ouvrages postérieurs[1]. L'exaltation des hauts faits des *samurai* se retrouve dans d'autres ouvrages de la collection, avec l'*Eiyû gashi* 英雄画史 [Histoire illustrée des héros] de Keisai Eisen 渓斎英泉[2], ou encore le *Biyû Suikoden* 美勇水滸伝 de Kaisai Yoshitoshi 魁斎芳年, spécialiste du genre[3].

À la différence des auteurs qui empruntaient leurs sujets aux sources chinoises, l'écrivain Ryûtei Tanehiko se tourna vers la tradition des classiques japonais, pour le *gôkan* le plus célèbre, le *Nise Murasaki Inaka Genji* 偐紫田舎源氏, fondé sur l'intrigue du *Genji monogatari* et publié entre 1828 et 1842 ; l'auteur travailla en étroite collaboration avec l'artiste Utagawa Kunisada 歌川国貞 dans la définition des illustrations. Lesouëf possédait une traduction allemande de cet ouvrage, parue en 1847, et reproduisant les pages de l'ouvrage japonais original[4]. Les lecteurs ont été attirés par les variations subies par l'intrigue, mais aussi par le plaisir de voir ces héros si connus dans des costumes et des occupations modernes. Cette publication sensibilisa peut-être le collectionneur à ce genre ; toujours est-il que la plupart des *gôkan* de sa collection proviennent de Léon de Rosny et plus particulièrement de la collection Makhov.

La mise en page particulière de ces livrets frappa Léon de Rosny qui les utilisa dans son étude de l'écriture japonaise ; à propos des « contes et romans populaires », il écrit en effet : « on coupe d'ordinaire le texte d'une page en plusieurs parties que l'on intercale au milieu des

---

[1] *Iwai gushi Kumeno no adauchi* 岩井櫛粂野仇討 (SL JAP 225), Bunka 5 (1808)

[2] *Eiyû gashi* (SL JAP 131), Tenpô 7 (1836)

[3] *Biyû Suikoden* (SL JAP 17), Keiô 2-3 (1866-1867)

[4] A. Pfizmaier, *Sechs Wandschirme in Gestalten der vergänglichen Welt, ein japanischer Roman im Originaltexte sammt den Facsimiles vont 57 japanischen Holzschnitten.* Vienne, 1847. XIV, 41 p. SL-R 10353 (BNF, Ms. or.)

images qui accompagnent presque toujours ce genre de publications »[1]. Le texte tourne en effet autour des illustrations, auxquelles il ne correspond pas toujours, et se loge dans tous les blancs laissés par les images, offrant ainsi une architecture complexe, à travers laquelle de petits signes géométriques servent de points de repère et guident la lecture.

L'ouvrage de Tanehiko ouvrit la voie à toute une série de *gôkan* fondés sur l'intrigue du *Genji monogatari*. Plusieurs pièces de théâtre s'emparèrent également du roman populaire et donnèrent lieu à de multiples illustrations en estampes, formant des séries incluant les cinquante-quatre chapitres du roman, vendues dans une boîte ou reliées en accordéon. La composition, le décor et l'apparence des personnages pouvaient être modernes, mais ces estampes se référaient également à l'iconographie la plus ancienne des *Genji-e,* et permettait de reconnaître, à travers les conventions classiques, les épisodes du récit et d'apprécier la distance entre les différentes versions. Les *Genji –e* de l'école Utagawa étaient surtout le prétexte à la représentation de personnages en vêtements luxueux, plus éloignés du *gôkan* d'origine. Le procédé de l'adaptation de sujets classiques au monde contemporain, le *mitate* 見立て [parodie] est caractéristique de l'école *ukiyo-e*, qui donnait ainsi à ses œuvres plusieurs niveaux d'interprétation. La collection Lesouëf contient plusieurs albums factices composés d'estampes *Genji-e.* Citons un recueil d'estampes non classé dans le catalogue de 1887, réalisées par Kunisada en 1852 sur le modèle du *gôkan* de Tanehiko, le *Sono sugata yukari no utsushie* 其姿紫の写絵[2]. La richesse des coloris et la somptuosité des parures évoquaient aux yeux des amateurs un monde fabuleux et aristocratique

II. Les livres de peinture imprimés : une encyclopédie de la vie et de l'art japonais

1) Définition d'un genre

À partir du début de l'époque d'Edo se développa un genre bien défini, dérivé d'une tradition chinoise : le genre du livre de peinture[3] ; il s'agissait de manuels, d'anthologies de peintures chinoises et japonaises destinés à l'enseignement artistique auprès des peintres de

[1] L. de Rosny, « Des différents genres d'écriture employés par les Japonais », *les Nouveaux mélanges orientaux* , réimpr. dans *Feuilles de Momidzi : études de l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais,* Paris, Leroux, 1902, p. 281.

[2] *Sono sugata yukari no utsuhie* (SL JAP 246) : voir ill. 26.

[3] Nous reprenons l'expression à Christophe Marquet dans son article « L'édition des premiers "livres de peinture" à l'époque d'Edo», dans *Japon pluriel 3,* Paris, Picquier, 1999, p. 463-475

métier ou des amateurs. Ils sont désignés majoritairement sous les appellations de *gafu* 画譜 (recueil de peintures), ou *ehon* 絵本 (originellement livre de modèles, puis livre illustré). D'abord conçus comme des répertoires destinés à l'éducation artistique et à l'étude des modèles, ces albums évoluèrent vers une conception plusproche de celle du véritable livre d'artiste, où les illustrations d'œuvres chinoises étaient absentes.

Le *gafu,* manuel d'initiation à la peinture pour peintres et lettrés, naquit en Chine vers la fin de l'époque Song (XIIe siècle), au moment où se consolidait la technique du livre imprimé. Il s'agit de répertoires classifiés, dans lesquels les dessins sont organisés selon des critères intellectuels. Le savoir y est présenté de façon organisée, systématique, les illustrations étant accompagnées d'un texte explicatif. La collection Lesouëf contient quelques ouvrages chinois de ce genre, qui furent diffusés sous forme de réimpressions au Japon, comme un volume du *Jie zi yuan hua juan* 芥子園画伝 [manuel de peintures du jardin de la graine de moutarde].

L'école Kanô reprit à son compte ce procédé d'enseignement qui permettait une large diffusion au moyen de la xylographie à partir du début du XVIIIe siècle. Ces albums d'œuvres imprimées étaient destinés aux peintres professionnels, mais également aux lettrés amateurs. D'autres mouvements virent le jour au XVIIIe siècle, comme les écoles Nanga et Maruyama-Shijô, d'une organisation moins structurée que l'école Kanô ; ces artistes publièrent un grand nombre de livres de peintures, d'une conception différente, tournée vers le milieu des amateurs et des collectionneurs ; l'impression en couleur permit une recherche de raffinement dans ces livres. Une grande partie de la population cultivée de Kyôto, et, dans une moindre mesure, d'Edo, montrait un certain engouement pour la peinture, et était assez familière des œuvres du passé, à travers les reproductions xylographiques ; ces amateurs suivaient les développements contemporains par des cercles de lettrés et d'artistes où les peintures circulaient, et par la publication, parfois sous l'égide de ces mêmes cercles, d'albums de planches en couleur, œuvres d'un seul artiste ou anthologies de plusieurs artistes, comme c'est le cas pour le *Meika gafu* 名家画譜. Contrairement aux *gafu* chinois, ces albums acquis par les peintres amateurs ou les disciples comportaient rarement des commentaires explicatifs.

Qu'en était-il des collectionneurs occidentaux, qui n'avaient pas accès à une information détaillée sur les artistes représentés dans les différentes anthologies, ou sur les sujets très divers destinés à montrer la virtuosité des dessinateurs et des graveurs ? La question des motivations du collectionneur à l'égard de ces productions révèle la multiplicité des approches dont faisaient l'objet ces livres de peinture, livrés sans aucun texte, facilitant ainsi une appropriation intellectuelle de la part des collectionneurs qui manifestèrent à l'égard

des sujets et de leur traitement un grand enthousiasme. Pour les publications proprement artistiques, on constate au cours du siècle une évolution du regard des Européens : d'un intérêt d'abord ethnographique, on passe à une considération esthétique. Nous avons vu qu'ils étaient utilisés par les voyageurs comme des sortes d'index de la population et de la vie japonaises ; ils leur servaient d'aide-mémoire ; ils étaient des sources d'iconographie pour leurs relations de voyage. Aux yeux de Duret, qui trouve Yokohama trop européen, ces albums de croquis sont emblématiques d'une authenticité japonaise, tant par les sujets traités que par le principe du livre d'artiste ou les techniques d'impression :

> Dans les dessins et les caricatures des artistes japonais, on trouve donc tout le Japon reproduit avec son cachet propre et son sens intime […] je retrouve admirablement compris, saisi et rendu, dans ce qu'il a de particulier, le peuple que je coudoie ici dans la rue[1].

Rosny les utilisait également pour illustrer les légendes et certaines périodes de l'histoire du Japon, ou encore pour servir de frontispice, ou de vignette décorative à ses publications.

Les collectionneurs d'art décoratif, comme Cernuschi, en faisaient les sources de leurs recherches iconographiques. Ces albums où étaient présentés de multiples aspects de la vie japonaise, de l'histoire du Japon et de la Chine étaient particulièrement appréciés des collectionneurs, qui pouvaient y retrouver les motifs aperçus sur les objets décoratifs, au travail desquels ces albums servaient de source. Cette relation fut mise en lumière lors de l'Exposition universelle de 1878. Ernest Chesneau écrit alors:

> L'école Sumie peint exclusivement à l'encre de Chine, en traits hardis, rapides, sommaires, précis, caractéristiques, jetés avec une sureté de main incomparable, une science du dessin merveilleuse, une verve, une légèreté, un esprit et une grâce qui dans l'œuvre de son grand maître OksaÏ atteignent au génie. C'est à l'admirable école Sumie, ou école du croquis, que s'alimente l'art industriel japonais tout entier ; c'est là qu'il puise, comme une intarissable source, ces cent mille motifs de décoration qui se multiplient sur la panse des vases, dans la concavité des grands bols, sur le satin des écrans, sur le bronze, sur la terre émaillée, sur le bois et le papier, sur le vernis des laques[2].

Les amateurs comme les Goncourt ou Burty s'intéressèrent au style mis en œuvre et aux différentes écoles ; ces albums servirent de source au premier ouvrage en langue française consacré aux arts graphiques japonais, *L'Art japonais* de Louis Gonse. Ils furent également utilisés par les artistes en vue de renouveler les arts décoratifs. En effet, ces répertoires de dessins sont simplement classés par sujet, parfois selon des critères phonétiques, suivant

---

[1] Th. Duret, *Voyage en Asie. Le Japon. la Chine. ...* Paris, Michel Levy Frères, 1874, p. 28.

[2] E. Chesneau, « Exposition universelle : le Japon à Paris », *Gazette de Beaux-Arts,* t. 18, 1878, p. 845.

l'ordre du syllabaire des *kana*. Ils faisaient ainsi porter l'attention sur la manière de dessiner, sur le style d'un artiste, plus que sur un contenu narratif ou informatif. Leur présentation sous forme de livre accentuait l'effet sériel et répétitif des images, qui ne pouvait être obtenu avec les estampes. L'art japonais se trouve ainsi défini par sa «variété incessante» ou son «sentiment décoratif». Leur utilisation revêt des enjeux fondamentaux dans la compréhension de l'art japonais par les collectionneurs du XIXe siècle, car c'est à travers ce support propre au monde artistique traditionnel japonais, que s'est façonnée une certaine définition de l'art japonais, perceptible à travers les écrits des japonistes.

Ces ouvrages étaient une source importante de connaissance de la peinture japonaise, dont les originaux étaient rares sur le marché français. Lesouëf constitua-t-il sa collection dans le but de la faire servir à la construction d'une histoire de l'art japonais, semblable en cela à celle dont Duret fit don à la Bibliothèque nationale ? Il est certain que Lesouëf la destinait à un public de savants, au moins à partir des années 1880, au moment où sont recensées plusieurs acquisitions importantes et que le travail de catalogage était entamé. Mais les acquisitions en matière de livres de peinture imprimés se cantonnent à quelques écoles : Nanga et Hokusai ; les livres imprimés ne semblent pas avoir en eux-mêmes fait l'objet d'une recherche systématique. Ils emploient des couleurs plus éteintes, réalisées avec des pigments végétaux, que les estampes du milieu du siècle, qui utilisent des matières chimiques, et furent en cela moins appréciés des collectionneurs, et moins connus ; il est possible qu'ils aient bénéficié chez Lesouëf d'une attention moindre que les manuscrits réalisés avec de magnifiques pigments minéraux, d'or ou d'argent, ou que les estampes vivement colorées du milieu du siècle.

2) L'école chinoise

Malgré la fermeture du Japon au début de l'époque d'Edo, les livres chinois parvenaient jusqu'à l'archipel, et leur iconographie y connaissait une certaine diffusion. La chute de la dynastie Ming en 1644 conduisit à l'émigration de peintres chinois vers le Japon ; leur enseignement, particulièrement à Nagasaki, favorisa l'introduction des techniques chinoises. La distinction chinoise entre artistes du « Nord » et du « Sud » fut reprise au Japon : les peintres *Nanga* 南画 (du Sud) étant définis comme des amateurs lettrés. Contrairement aux écoles Kanô et Tosa, dont la structure familiale était bien organisée et fermée, les groupements d'artistes comme ceux de l'école Nanga étaient plus ouverts et favorisèrent un certain éclectisme.

Lesouëf avait établi une collection chinoise, et c'est dans un dialogue entre les deux civilisations que s'élabora la collection japonaise. Certaines éditions japonaises sont d'ailleurs classées dans la collection chinoise, comme le *Shûko meikô gashiki* 集古名広画式 ou le *Ressen Zusan* 列仙図賛 [portraits des immortels taoïstes][1]. Une illustration de ce dernier titre est reproduite dans l'ouvrage de Gonse. Il figure également dans la collection Cernuschi. La relation entre les arts de la Chine et du Japon était donc bien connue des collectionneurs français, même si les écrits des critiques ne cherchaient pas à accentuer ce trait. Siegfried Bing revint sur ce point en 1889 :

> Plusieurs de nos critiques d'art, et non des moins éminents, ont montré une tendance manifeste à amoindrir le rôle de la Chine dans la genèse de l'art japonais. Entraînés par une passion ardente, quelque peu exclusive, il leur en coûtait d'admettre que tant de grâce et de fraîcheur fussent sorties d'un ordre de productions taxées de sécheresse et de *formularisme*[2].

En effet, les manuels de peinture destinés à l'enseignement au sein des écoles utilisant le répertoire iconographique de la Chine (Kanô, Nanga) reçurent un accueil mitigé parmi les collectionneurs, dans la mesure où ces œuvres, copies xylographiques de peintures chinoises, étaient en opposition avec ce que Gonse appelait « le naturalisme indépendant et franchement japonais de l'école vulgaire », c'est-à-dire des estampes *ukiyo-e.* L'aspect répétitif des sujets, l'approche académique de l'apprentissage à travers les livres de modèles faisaient contraste avec le style réaliste de *l'ukiyo-e,* proche de cette vie quotidienne qui étonnait les voyageurs. Cet aspect conventionnel des recueils de modèles fut relevé par divers contemporains de Lesouëf : Ernest Leroux, expert à la vente Burty, ne qualifiait-il pas le dessin d'Ike no Taiga de « dur et conventionnel »[3] ? Astruc définit ainsi l'apprentissage du dessin au Japon : « [le Japonais] semble apprendre le dessin comme un alphabet. Les formes primitives demeurent invariables. L'imagination fait ensuite le travail et brode ses divers thèmes »[4]. Le juriste Bousquet décrit avec précision les méthodes d'apprentissage, qui expliquent selon lui le manque d'idéal de l'art japonais :

> On met entre les mains des commençants de petits manuels où les différents traits d'un dessin sont décomposés et indiqués par des carrés correspondant au modèle. L'élève divise son papier en autant de carrés, comme une carte géographique, et apprend à les remplir, dans

---

[1] *Shûko meikô gashiki* (SL Chinois 35) ; *Ressen zusan* (SL Chinois 62).

[2] S. Bing, « les origines de la peinture dans l'histoire », *Le Japon artistique,* n°13-14, 1889, p. 15.

[3] *Collection Philippe Burty. Catalogue de peintures et d'estampes japonaises…* Paris, 1891, p. 38.

[4] Z. Astruc, « Beaux-Arts. L'Empire du Soleil Levant », *L'Étendard,* 27 février 1867, p. 2

l'ordre indiqué… […] tout ce qu'il sait, l'élève l'apprend sur des modèles, et il reste élève toute sa vie, l'élève des Chinois [1].

La collection Lesouëf contient huit livres illustrés de l'école Nanga ; les uns sont des reproductions de peintures chinoises (*Shûko meikô gashiki*), des répertoires iconographiques (*Ressen zusan*), les autres, des monographies consacrées à un artiste[2]. Ces livres pouvaient être diffusés hors de tout circuit commercial, comme le *Taigadô gafu* 大雅堂画譜 [album des dessins de Taigadô], réalisé par les élèves d'Ike no Taiga pour une distribution privée des œuvres de leur maître. D'autres étaient commercialisés, ce qui permettait une grande diffusion des motifs.

Il faut signaler une anthologie qui regroupe plusieurs artistes Nanga : le *Meika gafu* 名家画譜 [Album de peintures célèbres][3]. Elle reflète la variété des courants artistiques du début du XIXe siècle, qui restent cependant les plus mal connus en Occident ; c'est le cas tout particulièrement des artistes de l'école Maruyama-Shijô. Cette compilation établie à l'initiative de l'éditeur Eirakuya Tôshirô 永楽屋東四郎 et publiée en 1814 (Bunka 11) rassemble des œuvres des écoles Kanô, Nanga et Shijô, choisies pour permettre leur transcription dans l'estampe. L'absence totale d'artistes ukiyo-e ou Rinpa montre un accent mis sur l'art s'inspirant de sources chinoises. Le projet est extrêmement ambitieux et a requis la participation d'une centaine d'artistes, contemporains de la publication ou non. À la différence des impressions tardives, la première édition montre des couleurs délicates et harmonieuses ; mais les multiples réimpressions dues à son succès montrent des altérations dans les couleurs, comme en témoigne l'exemplaire Lesouëf.

3) L'école Rinpa

À la différence des écoles liées à la tradition chinoise, l'école Rinpa apparaissait aux yeux des amateurs du XIXe siècle comme un mouvement spécifiquement japonais. Gonse va jusqu'à voir en Kôrin, qui donna son nom au mouvement, « le plus Japonais des Japonais »[4].

---

[1] G. Bousquet, *Le Japon de nos jours et les Échelles de l'Extrême-Orient.* Paris, Hachette, 1877, t. 2, p. 177-178.

[2] Ike no Taiga 池大雅 : *Taigadô gafu* 大雅堂画譜 (SL JAP 20) ; Suzuki Fuyô 鈴木芙蓉 : *Gazu Sui-Fuyô* 画図酔芙蓉 (SL JAP 146) ; Watanabe Gentai 渡辺玄對 : *Gentai gafu* 玄對画譜 (SL JAP 27) ; Nakabayashi Chikudô 中林竹洞 :*Yûsai gafu* 融斎画譜 (SL JAP 104) ; Kita Busei 喜多武清 : *Kaan gafu* 可庵画譜 (SL JAP 151) ; Niwa Yoshitoki 丹羽嘉言 : *Fukuzensai gafu* 福善斎画譜 (SL JAP 164 : voir ill. 20).

[3] *Meika gafu* (SL JAP 127).

[4] L. Gonse, *L'Art japonais,* Paris, Quantin, 1886, p. 58

Le faible nombre de ces œuvres dans la collection Lesouëf nous éclaire peut-être sur sa volonté de faire porter l'accent sur les rapports de l'esthétique japonaise avec la Chine. C'est en définitive beaucoup moins important que les collections Burty ou Duret, pour qui les arts décoratifs tenaient une grande place, et qui rapportaient l'art japonais à l'évolution de l'art européen, lien qui ne faisait pas l'objet des préoccupations de Lesouëf, plus tourné vers l'histoire des civilisations et l'archéologie.

Kôrin 光琳 (1658-1716) adapta le raffinement du style Tosa à des œuvres destinées à la population urbaine, marchands ou riches amateurs ; l'opulence de l'ère Genroku et la richesse de son développement artistique permirent le déploiement d'un certain luxe dans ces œuvres, dont le style très décoratif et stylisé fut hautement apprécié des amateurs occidentaux. L'école de Kôrin connut un renouveau au XIXe siècle, sous l'égide de Sakai Hôitsu 酒井抱一 (1761-1828), dont la famille avait été un grand commanditaire du maître de l'école Rinpa ; Hôitsu introduisit ce style à Edo, capitale des *shôgun*, où les lois somptuaires avaient plus de vigueur qu'à Kyôto, et où les luxueuses productions Rinpa avaient peu pénétré. De nombreux livres de modèles furent publiés pour satisfaire la demande des artisans ; les motifs des maîtres du XVIIIe siècle comme Kôrin étaient réadaptés dans les objets décoratifs comme les laques, la céramique, les paravents ou les *kimono*, avec une certaine liberté d'interprétation. Les livres illustrés réalisés par les élèves de Kôrin reproduisirent et permirent une large diffusion des œuvres du maître. Le *Kôrin hyaku-zu* 光琳百図 [Cent dessins de Kôrin] (1816, 1826) serait ainsi le premier livre de peinture imprimé à Edo à être fondé sur la production d'un seul artiste[1].

Les livres imprimés étaient pour les collectionneurs une source de renseignements sur les arts décoratifs de style Rinpa, qui étaient peu nombreux sur le marché. Louis Gonse écrit en 1890 :

> Pour apprécier, dans toute son amplitude, le génie décoratif de Kôrin, nous avons mieux encore que ses laques ou que ses peintures, gardées par des mains jalouses ; nous avons les reproductions gravées de ses œuvres les plus caractéristiques. Elles font la matière d'une douzaine de volumes et constituent ce que l'on peut appeler l'Œuvre de Kôrin[2].

La collection Lesouëf contient deux exemplaires de l'*Ôson gafu* 鴬村画譜 [album de dessins d'Ôson], qui rassemble des dessins de Sakai Hôitsu[1] ; ce dernier se différencie de son maître Kôrin par une attention plus grande au détail et à l'aspect figuratif des sujets. Cet

[1] Tsuji Nobuo, « Kôrin hyaku-zu to gendai sakuhin », *Rinpa Kaiga zenshû : Kôrin-ga 1*, p. 67

[2] L. Gonse, « Korin », *Le Japon artistique,* n°21, 1890, p. 141.

artiste était remarqué par Gonse dès 1886 ; avec ces œuvres, écrit-il, « nous atteignons le summum de ce que l'art a produit dans le sens de la délicatesse du sentiment poétique, du raffinement de la conception japonaise »[2]. Le caractère aristocratique de certains sujets, qui se révèlent proches de ceux de l'école Tosa, le raffinement de l'impression où l'argent et le gaufrage étaient utilisés, purent séduire le collectionneur qu'était Lesouëf.

Le second titre lié à l'école Rinpa est une impression en noir des œuvres de Kôrin, où sont indiqués les lieux de conservation, les dimensions et les couleurs, dans une optique plus documentaire. Publié en 1864, à l'extrême fin du*bakufu*, alors que le Japon était confronté à l'ouverture aux pays étrangers, le *Kôrin shinsen hyaku-zu* 光琳新選百図 [Nouvelle sélection de cent dessins de Kôrin] affirmait la présence de la tradition au sein de l'art japonais. Les *gafu,* destinés à l'éducation artistique, étaient en effet le médium le plus adapté à la transmission d'une tradition ancienne dans une période de bouleversement[3]. Cet ouvrage était bien connu des japonistes, même s'il n'avait pas la même faveur que les impressions du début du siècle. Il permettait surtout de se documenter sur les œuvres produites par Kôrin. Louis Gonse le signale dans un article de 1890 :

> Le *Kôrin Shinsen Yakoudzou*, publié en deux volumes, à Yédo (1815), et gravé par Shimidzou Rioudô, est un recueil des grandes œuvres de Kôrin, en peinture et en laque. On y trouve réunis ses plus magnifiques paravents, ses plus fameux kakémonos, ses plus précieuses boîtes de laque, ses plus délicieux éventails. La gravure, très soignée, très souple, est traitée en noir ; elle donne une excellente idée des originaux.[1].

Le genre décoratif de ces ouvrages, est éclipsé dans la collection Lesouëf par les livres imprimés de l'école *ukiyo-e,* à travers lesquels les collectionneurs avaient accès aux multiples aspects de la civilisation japonaise.

4) Manga *et* gafu *de l'école* ukiyo-e

La collection Lesouëf et la réception des albums *ukiyo-e* en France

Le livre de peinture évolua du manuel d'apprentissage du dessin, destiné à transmettre les règles propres à une école, à un genre tourné vers le divertissement d'un large public, à travers des albums où la virtuosité d'un seul artiste s'exerçait sur les sujets les plus variés ; les

---

[1] Ôson était un des *gô* (nom d'artiste) de Hôitsu.

[2] L. Gonse, *L'Art japonais,* Paris, Quantin, 1886, p. 75.

[3] Tamamushi S. « *Kôrin shinsen hyaku-zu* ni tsuite », *Rinpa kaiga zenshû : Kôrin-ha 2,* Tôkyô, Kôdansha, 1980, p. 52-53.

scènes de la vie quotidienne représentées par les artistes de l'école *ukiyo-e* dès la fin du XVIIIe siècle firent l'admiration des collectionneurs français. Siegfried Bing, promoteur de l'estampe *ukiyo-e* auprès du public parisien retrace en quelques lignes cette évolution :

> … à la place des peintures vaporeuses des Kano, qui exigent, pour se compléter, le concours d'une imagination poétique ; au lieu des élégances conventionnelles des Tosa, où les sujets populaires apparaissent à la façon de nos bergeries de satin, l'humeur enjouée du peuple demandait des formules plus réalistes, reflétant sa propre manière de voir et de sentir, exprimant de façon fidèle la vie et le mouvement qui s'agitent autour de chacun.[2]

Cette fidélité à la réalité japonaise populaire favorisa l'accueil des estampes et des livres illustrés *ukiyo-e* parmi les milieux proches des mouvements artistiques d'avant-garde, dont faisaient partie les critiques Théodore Duret ou Philippe Burty. Il va sans dire que de telles préoccupations sont étrangères à l'esprit de la collection d'Auguste Lesouëf. Le collectionneur ne possédait d'ailleurs pas les ouvrages souvent cités comme des références obligées du japonisme, qui lui auraient permis de faire des analyses détaillées des livres japonais illustrés : *le Japon artistique* édité par Siegfried Bing, ou les publications de William Anderson. Fut-il influencé par les idées bien arrêtées de son plus proche conseiller en matière de bibliographie japonaise, Léon de Rosny ? L'absence de plan d'ensemble décelable dans les acquisitions d'albums *ukiyo-e* pourrait le faire penser. Rosny avait en effet une connaissance fort superficielle des productions artistiques de l'école *ukiyo-e,* et ne considéra jamais Hokusai autrement que comme un caricaturiste. Ne se fit-il pas le critique sévère de la publication d'Edmond de Goncourt sur Hokusai en 1896[3] ? Si Rosny pouvait guider le collectionneur dans ses acquisitions en matière de littérature illustrée ou d'ouvrages documentaires, il est peut probable que ce soit auprès de lui que Lesouëf put affiner sa connaissance de l'art *ukiyo-e* du XIXe siècle.

Il faut noter que les albums *ukiyo-e* sont de loin les plus nombreux dans le genre des *gafu* à l'intérieur de la collection Lesouëf, certes dans une moindre proportion par rapport aux collections Goncourt ou Burty. Ils sont représentés en grande majorité par des ouvrages de Hokusai et de son école (respectivement huit et cinq titres), et de Keisai Eisen 渓斎英泉 (cinq titres). Il s'agit de productions de la fin de l'époque d'Edo, la plus ancienne datant de l'ère Bunka (1804-1818). Cette catégorie des *gafu* de l'école ukiyo-e contient le nombre le plus

---

[1] L. Gonse, « Kôrin », *Le Japon artistique,* n°21, 1890, p. 143.

[2] S. Bing, *Exposition de la gravure japonaise à l'École des Beaux-Arts.* Paris, Alcan-Lévy, 1890. 1e partie, p. XIX.

[3] L. de Rosny, « Un mot aux amateurs de japonaiseries », réimpr. dans *Feuilles de Momidzi : études de l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais,* Paris, Leroux, 1902, p. 287-292.

important de recueils de modèles pour artisans dans la collection Lesouëf. La présentation des divers types de décoration, parfois placée sur un peigne ou une garde de sabre, pouvait intéresser le collectionneur du point de vue de l'histoire des techniques : *le Kachô sansui saiga zushiki* 花鳥山水細画図式 [manière de dessiner les fleurs et oiseaux, et les paysages] de Katsushika Isai 葛飾為斎 se trouve au complet, avec des volumes répartis entre différentes cotes du catalogue, ce qui pourrait faire penser à des acquisitions distinctes, insérées dans une stratégie systématique[1] ; ce ne fut pas le cas du *Banshoku zukô* 万職図考 [répertoire de tous les métiers] d'un autre élève de Hokusai, Katsushika Taito II 二代葛飾戴斗[2] ; nous trouvons enfin le *Ehon nishiki no fukuro* 絵本錦之袋 [recueil de brocards] de Keisai Eisen[3]. Si l'on constate la présence de titres assez courants dans les collections de l'époque parmi les ouvrages des élèves de Hokusai, ou encore quelques réimpressions tardives, notamment des œuvres de Hokusai, c'est peut-être à l'intérêt tout personnel du collectionneur pour la gravure en couleur que nous devons la présence d'un recueil factice de la série *Chie no umi* 千絵の海 [l'océan en mille images] dans une impression particulièrement soignée[4], ou encore un volume du *Keisai Soga* 渓斎麁画 [peintures sommaires de Keisai] , qui met en œuvre un procédé intéressant d'impression « à la poupée »[5].

Des répertoires de la civilisation japonaise

À la différence des albums de l'école Kanô ou Nanga, les ouvrages de gravures de Hokusai comportaient nombre de sujets facilement compréhensibles aux amateurs occidentaux. La *Manga* 漫画 [dessins de toutes sortes], recueil d'esquisses en quatorze volumes, fut particulièrement appréciée pour la diversité des sujets abordés. Conçu dans une politique d'édition de livres d'esquisse par Eirakuya Tôshirô 永楽屋東四郎, éditeur du *Keisai Soga* et de *l'Ukiyo gafu* 浮世画譜 [album de dessins du monde flottant], cet ouvrage connut un énorme succès au Japon et fut l'objet de multiples rééditions et réimpressions ; ce phénomène engagea les collectionneurs occidentaux à rechercher sur le marché des états de gravure proches de l'édition originale. Le marchand Sichel constata cette tendance dès 1883 : « cette série se réimprime continuellement ; les bois sont usés, de sorte que les amateurs

[1] *Kachô sansui saiga zushiki* (SL JAP 31, 204 et 98)

[2] *Banshoku zukô* (SL JAP 108)

[3] *Ehon nishiki no fukuro* (SL JAP 129)

[4] *Chie no umi* (SL JAP 155) : voir ill. 24.

[5] *Keisai soga* (SL JAP 198)

d'Europe sont arrivés à rechercher les meilleures épreuves et ont fini par faire des classements sans fin entre elles »[1]. C'était sans doute l'ouvrage le plus facile d'accès sur le marché occidental, de par le grand nombre d'éditions et de volumes. Ses gravures furent parmi les premières à être connues des Occidentaux : les motifs furent repris — dans un style occidental — dans les *Archiv* de Siebold ; deux tomes de la *Manga* était présents en France dès 1839 avec la vente de la collection Klaproth[2], et elle est mentionnée comme le premier ouvrage japonais découvert par Bracquemond. Sa présence dans la collection Lesouëf n'est donc pas particulièrement significative, dans la mesure où cet ouvrage était courant dans les collections contemporaines, celles des japonisants comme Rosny exceptées. Si l'on suit les analyses de Matthi Forrer, qui s'appuie sur le recensement des listes d'éditeurs placées à la fin de l'ouvrage, la *Manga* du catalogue Lesouëf serait composée de réimpressions tardives de la première édition, ainsi que de volumes appartenant à la seconde édition[3] ; Lesouëf possédait également une édition datant de l'ère Meiji, qui n'est pas incluse dans le catalogue de 1887[4].

Ce qui distingue la *Manga* de Hokusai des autres *gafu,* comme l'*Ukiyo Gafu* également édité chez Eirakuya[5], est sa longueur et l'étendue du temps de parution (de 1812 à 1849), la diversité des thèmes abordés et également le réalisme du style. Elle fit l'objet de nombreuses études parmi les amateurs et japonisants contemporains de Lesouëf, qui permettaient d'en identifier les sujets et les éditions. La mise en page, présentant de multiples croquis autour du même thème sur un espace resserré, permettait aux collectionneurs de mieux connaître l'iconographie de l'art japonais, et également d'approcher la civilisation japonaise en ses gestes quotidiens, dans des attitudes saisies dans toute leur précision, à travers ses sites célèbres, ses métiers divers et ses classes sociales.

Goncourt la décrit avec minutie dans *la Maison d'un artiste.* Elle est pour lui le « triomphe du *d'après nature* oriental »[1] ; l'aspect caricatural de certaines représentations appelait un parallèle avec « les ingénieux emprunts faits par notre Granville pour la

---

[1] Ph. Sichel, *Notes d'un bibeloteur au Japon,* Paris, E. Dentu, 1883, p. 31.

[2] *Catalogue des Livres imprimés…. composant la bibliothèque de feu M. Klaproth,* Paris, 1839, n°156 : « Ten sin Kaï Siyou Fofk'saï ben k'wa rikf'fen. Sixième livre de croquis tirés du Cabinet du Nord, exécutés avec un art surnaturel pour servir de modèles […] Ces figures, gravées sur bois et imprimées en couleur, ne sont pas moins remarquables par l'expression et la naïveté, que par le talent plein de hardiesse et de vérité avec lequel elles sont dessinées. C'est ce que nous connaissons de mieux en ce genre ». Voir aussi le n°157 (t. 10)

[3] *Hokusai manga* (SL JAP 87). Voir M. Forrer, *Eirakuya Tôshirô, Publisher at Nagoya* . Amsterdam, J.C. Gieben, 1985, p. 195-221.

[4] *Hokusai manga* (SL JAP 227).

[5] *Ukiyo gafu* (SL JAP 152)

construction de son humanité »[2]. Ces recueils d'esquisses sont sans doute à rapprocher des albums d'estampes occidentales de la collection Lesouëf, qui se montrait attaché aux graveurs du XIXe siècle, ainsi qu'aux représentations des rues de Paris. À une époque où fleurissaient les encyclopédies populaires, les recueils destinés à l'instruction pour tous, la plupart illustrés, il n'est pas étonnant que les ouvrages japonais comme la *Manga* aient été appréciés pour leur contenu informatif et appelés « encyclopédie illustrée ». Citons les lignes d'Ary Renan dans *le Japon artistique :*

> La *Mangua* est une encyclopédie. Les Japonais, à l'imitation des Chinois, semblent avoir toujours aimé les répertoires. Leur esprit méthodique se plaît aux classifications, aux renseignements rangés avec ordre. C'est ainsi qu'ils ont fait de véritables *index* de la nature elle-même. La *Mangua* n'est pas le premier ni le seul dictionnaire de ce genre (…) D'après les habitudes locales, un recueil comme ceux-là et comme la *Mangua* est un recueil pédagogique, un livre d'*école.* Il est destiné à passer de main en main, à servir aux jeunes gens, aux artistes, et surtout…aux artisans.[3]

La possession de ce genre d'ouvrage était sans doute indispensable à tout collectionneur qui voulait se définir comme japoniste et spécialiste en art japonais ; mais le titre spécifique de la *Manga* était susceptible d'une multitude d'utilisations et d'interprétations, comme en témoigne l'usage documentaire que fit Rosny d'une de ses illustrations pour son curieux article sur « les petites Mousoumé », dont il reprend le thème à Pierre Loti[4].

Un autre ouvrage très prisé des japonistes dans la collection Lesouëf est l'*Ippitsu gafu* 一筆画譜 [album de dessins tracés d'un seul trait de pinceau][5] ; la réduction des formes à l'essentiel, la virtuosité du pinceau étaient comprises par le public occidental comme des caractéristiques de l'art japonais. Cette forme de représentation était bien connue à travers les célèbres recueils de Keisai Masayoshi 渓斎政美, auquel Hokusai emprunta le procédé au début de sa carrière, avec divers titres, dont l'*Ippitsu gafu* de 1823. Ce dernier titre est un des rares ouvrages de Hokusai cité par Rosny dans ses notes manuscrites[6], bien qu'il ne figure pas dans sa bibliothèque ; ce fait prouve qu'il s'était intéressé un tant soit peu aux ouvrages illustrés de Hokusai, dont certains figurent dans la collection Lesouëf. Celle-ci contient

---

[1] E. de Goncourt, *La Maison d'un artiste,* Paris, Charpentier, 1881, t. 1, p. 194.

[2] E. de Goncourt, *op. cit,* p. 197.

[3] A. Renan, « La *Man-gwa* de Hokusai », *Le Japon artistique*, n°9, 1889, p. 94.

[4] Rosny utilise la représentation du fantôme de la servante O-Kiku (t. 10, f. 17) : « le peintre Hok'-saï, entre autres, nous a donné l'image d'une fameuse mousoumé », L. de Rosny, « Les petites Mousoumé », *Feuilles de Momidzi : études de l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais,* Paris, Leroux, 1902, p. 221.

[5] *Ippitsu gafu* (SL JAP 25).

[6] Voir Pièces justificatives V, 3)

d'autres exemples de dessins cursifs : le *Sôhitsu gafu* 草筆画譜 [album de dessins cursifs] d'Andô Hiroshige 安藤広重[1], et le *Sho-shokunin jinbutsu gafu* 諸職人人物画譜 [album de dessins des métiers][2], qui présente différentes activités domestiques, classes sociales et métiers dans le style de Keisai Masayoshi, auquel certains motifs sont d'ailleurs repris.

Les autres recueils de Hokusai sont des compilations tardives d'œuvres déjà éditées : le *Hokusai gafu* 北斎画譜 [album de dessins de Hokusai][3], également cité par Rosny dans ses notes, recueil de planches tirées du *Hokusai soga* et du *Hokusai gashiki,* imprimées dans un format réduit. Enfin, le *Hokusai manga sôhitsu no bu* 北斎漫画草筆之部 [esquisses de Hokusai : dessins cursifs][4] contient des illustrations aux couleurs vives, qui restent relativement sommaires si on les compare aux dernières œuvres de Hokusai, et possède ainsi le caractère d'une œuvre destinée avant tout au marché étranger.

Parcours à travers les sites célèbres

Les livres illustrés comportant des gravures de paysages appartiennent à la tradition des écoles chinoises, Kanô ou Nanga ; les ouvrages des artistes *Ukiyo-e* utilisaient le paysage comme arrière-plan de scènes présentant des *bijin*, ou en illustration de poèmes *kyôka* 狂歌, ou encore dans les descriptions d'itinéraires. Ce n'est qu'à partir de la fin du XVIIIe siècle que les artistes *Ukiyo-e* envisagèrent le paysage comme un véritable sujet, avec Keisai Masayoshi ou Utamaro.

Le paysage tient peu de place dans les livres illustrés autres que les recueils de topographie, ou les albums d'estampes de la collection Lesouëf, ces derniers étant consacrés de préférences aux *Genji-e* et aux portraits d'acteurs. Plusieurs ouvrages de Hokusai sont entièrement consacrés au paysage. Un des titres les mieux connus après la Manga est le *Fugaku hyakkei* 富嶽百景 [Cent vues du mont Fuji] : l'association du nom de l'artiste avec celui de la montagne allait de soi pour les collectionneurs du xixe siècle. Les illustrations furent reproduites pour la première fois en fac-similé dans l'ouvrage de Chassiron en 1861. L'ouvrage fut l'objet d'une présentation par Frederick V. Dickins en 1880, dans laquelle les planches étaient expliquées aux amateurs. L'année suivante, Goncourt en donne une

[1] *(Rissai) Sôhitsu gafu* (SL JAP 154).

[2] *Sho-shokunin jinbutsu gafu* (SL JAP 162)

[3] *Hokusai gafu* (SL JAP 93).

[4] *Hokusai manga sôhitsu no bu* (SL JAP 142).

description dans la Maison d'un artiste : il en note les changements de rythme et insiste sur la variété du monde naturel et humain présenté au lecteur.

Lesouëf ne possèdait que la seconde édition, intégrant le troisième volume paru chez Eirakuya Tôshirô autour de 1849, bien postérieure à la première édition. Il reste que cet exemplaire est imprimé seulement en noir avec des gris estompés (technique du *bokashi-zuri* 暈し刷り), qui permettent encore d'apprécier la virtuosité du graveur dans le jeu des valeurs. La constance du thème du mont Fuji permet d'admirer la variété des jeux de composition et les différents points de vues adoptés, ainsi que les variations de ton d'un site à l'autre.

Nous ne pouvons analyser les ouvrages de Hokusai dans le fonds Smith-Lesouëf sans évoquer un recueil factice d'estampes, le *Chie no umi* ; il ne s'agit donc pas d'un *gafu,* et la luminosité des couleurs, le raffinement de la gravure le distinguent bien des livres d'esquisses, souvent imprimés en une ou deux couleurs avec des contours en noir. Cette suite d'estampes, que l'on rencontre rarement dans son intégralité, daterait de l'ère Tenpô (1830-1844) ; elle est sans doute contemporaine de la série des *Trente-six vues du mont Fuji,* où l'on retrouve les mêmes compositions. Ces estampes, tout en reprenant le principe des sites célèbres sont une variation graphique autour du thème de la représentation de l'eau en mouvement ; les activités humaines, notamment l'industrie de la pêche dans toute sa diversité, la faune aquatique s'insèrent dans ces représentations axées sur un thème graphique. En effet, les lieux d'où sont tirés les illustrations ne forment pas une unité consistante qui les engloberait : il n'existe pas de système reliant les différents sujets entre eux, comme dans la série des huit vues célèbres d'Ômi, par exemple. Ce thème de l'océan et des rivières provient sûrement du désir d'utiliser les ressources du bleu de Prusse nouvellement importé au Japon, et dont les dégradés montrent tout le soin apporté à l'impression. Les jeux de lumière, la mise en perspective des scènes représentées dénote une connaissance du traitement à l'occidentale du paysage, sans doute acquise par la réalisation de xylographies et de gravures sur cuivre représentant des scènes de théâtre ou des paysage dans la perspective occidentale, les *uki–e* 浮絵.

Ces œuvres consacrées au paysage chez Hokusai doivent être mises en relation avec une autre partie de la collection Lesouëf : les guides topographiques des sites célèbres, dont l'artiste s'est largement inspiré dans ses estampes et qui encouragèrent le mouvement vers l'estampe de paysage chez Hiroshige ou Hokusai. Ainsi, il est difficile d'établir une délimitation exacte entre une partie artistique et une autre documentaire, à l'intérieur de la collection Lesouëf.

III. Un aspect documentaire : encyclopédies, géographie, ethnographie

1) Les encyclopédies illustrées

La distinction établie entre l'aspect artistique et documentaire des ouvrages, dont nous voyons ici immédiatement les limites si elle est envisagée à l'intérieur d'une histoire du livre illustré japonais, ne se justifie que dans l'optique de clarifier les usages qui furent attachés aux livres de la collection Lesouëf, et se définit principalement à partir des écrits des contemporains, témoignant de la réception de ces livres illustrés parmi les collectionneurs ou les savants.

Comme le note Christophe Marquet, les premières anthologies de peintures ne sont pas sans rapport avec le mouvement des Lumières qui se propageait dans les entreprises éditoriales au XVIIIe siècle au Japon. Il s'agissait en effet dans ces anthologies de vulgariser, notamment grâce à la xylographie, un certain nombre de connaissances essentielles, que tout peintre se devait de maîtriser. Ces manuels ressortissaient ainsi d'une certaine manière aux encyclopédies populaires illustrées, dont le *Kinmô zui* 訓蒙図彙 [répertoire d'images instructives] de 1666 est le premier exemple[1]. Le but pédagogique de ces encyclopédies était efficacement secondé par l'association de l'image et du texte. S'adressant à un public plus large que leurs contemporains les *Nara ehon,* le livre à images didactiques (*eiribon* 絵入り本) employait des illustrations xylographiées en noir, de style sobre[2]. Cette évolution bénéficia au XVIIIe siècle de l'introduction des ouvrages hollandais comportant des planches explicatives, facilitée après une certaine libéralisation des échangesà partir de 1720. Ces ouvrages généraux, consacrés à l'ensemble du savoir et des activités humaines, se multiplièrent au XVIIIe siècle : le *Kinmô zui* connut de multiples rééditions, dont certaines étaient thématiques, portant sur le Chine, le théâtre ou les armes.[3]

Satake Shozan 佐竹曙山 , daimyô d'Akita qui s'intéressait aux méthodes de dessin occidental, rédigea en 1778 un essai sur la peinture, *Gato rikai* 画図理解, dans lequel il précisait les différentes fonctions de l'illustration :

---

[1] Chr. Marquet, « L'édition des premiers "livres de peinture" à l'époque d'Edo», dans *Japon pluriel 3,* Paris, Picquier, 1999, p. 471.

[2] Nakada K. , *Ehon no kenkyû,* Tôkyô, Bijutsu shuppan-sha, 1950, p. 11.

[3] Nakada K. , *Ehon no kenkyû,* Tôkyô, Bijutsu shuppan-sha, 1950, p. 34.

> Dans le texte illustré, la méthode et les moyens s'expriment d'une voix claire afin de faire comprendre l'essentiel, et bien que l'univers soit vaste et qu'il contienne des choses sans nombre, nous pouvons enfin saisir cette multitude comme si nous avions été formés à la même école […] Quand on présente l'image en face du texte, il ne reste pas la moindre lacune : voici l'apport le plus précieux qu'offrent les livres illustrés[1].

Les encyclopédies ne représentent que deux titres dans la collection Lesouëf, mais leur importance dans le développement des études japonaises impose leur mention. La collection contient l'intégralité de la célèbre traduction japonaise de l'encyclopédie chinoise de 1607, le *Sancai tuhui*. L'encyclopédie *Wakan Sansai Zue* 和漢三才図会 [encyclopédie universelle illustrée des choses japonaises et chinoises] de 1715 vit ainsi son contenu adapté aux exigences des lecteurs japonais : des précisions et des remaniements considérables furent apportés par le traducteur, notamment dans la partie ethnographique sur les peuples étrangers[2] ; elle aborde toutes sortes de sujets, comprenant les trois domaines *(Sansai)* : le ciel, la terre et l'homme. S'y trouve également le *Zôho kashiragaki Kinmô zui* 増補頭書訓豪図彙 [Répertoire d'images pour l'instruction, annoté et augmenté] de 1789[3]. Toutes deux proviennent sans doute de la bibliothèque du docteur Mourier, et furent ainsi acquises en même temps que d'autres ouvrages documentaires, comme les *Meisho zue.*

Les savants curieux de mieux connaître le Japon ont immédiatement vu le parti qu'ils pouvaient tirer de cette vaste documentation. L'exemplaire de Titsingh du *Wakan Sansai zue*, conservé à la Bibliothèque royale, fit l'objet d'une analyse approfondie par Abel Rémusat dès 1827. Rémusat y voit une source essentielle pour la compréhension des ouvrages du savant hollandais, et pour la connaissance de la civilisation japonaise : cet ouvrage « contient tout ce qu'on a besoin de savoir sur les deux empires civilisés de l'Asie orientale, et répond mieux que ne le sauroient faire vingt voyageurs, à toutes les questions qui pourroient s'élever sur quelque point que ce soit des sciences historiques ou naturelles »[4]. Le recours aux images permit notamment au jeune Léon de Rosny de compiler son premier vocabulaire japonais à la fin des années 1850. La démarche totalisante des encyclopédies illustrées répondait à l'objectif pluridisciplinaire qui présidait aux entreprises de la Société d'ethnographie. Ceci explique le vif intérêt de Rosny pour ces publications permettant d'avoir une vue générale sur plusieurs domaines de la connaissance ; il s'attacha à mettre cet outil au service des

---

[1] Satake Shozan, cité dans V. Linhartova, *Sur un fond blanc : écrits japonais sur la peinture du IXe au XIXe siècle*. Paris, Gallimard, 1996, p. 381-382

[2] *Wakan sansai zue* (SL JAP 196) : voir ill. 19.

[3] *Zôho kashiragaki Kinmô zui* (SL JAP 90).

[4] A. Rémusat, dans *Mémoires et anecdotes sur la dynastie régnante des Djogouns…* Paris, A. Nepveu, 1820, p. XIV.

japonisants de l'époque. Il reste que la pertinence de l'utilisation de cet outil fut largement amoindrie par la modernisation de la société japonaise ; elle servit néanmoins de source à nombre d'études sur l'ethnographie de l'Asie orientale ; il faut rappeler le lien qui existe entre cette publication et le *Nara ehon* décrivant dans de somptueuses enluminures les peuples étrangers à la Chine, avec des notices tirée de l'encyclopédie chinoise.

Rosny inclut d'ailleurs un index du *Wakan sansai zue* à la fin du catalogue Lesouëf, comme pour souligner l'importance de ce titre dans la collection ; cet index permettait aux japonisants de se référer sans difficulté aux volumes qui les intéressaient (l'encyclopédie comporte une centaine de volumes). Cet index fut-il véritablement rédigé dans l'optique d'une communication à un public savant, à une période où l'encyclopédie était cependant considérée comme obsolète ? Ou bien faut-il n'y voir qu'un instrument de travail bibliographique dispensant de recourir à l'ouvrage lui-même ? La question de l'usage des ouvrages est fondamentale pour déterminer le statut de cette collection dans les études japonaises de son temps.

2) *Les recueils de vues des sites célèbres (*Meisho zue)

La route du Tôkaidô fut officiellement établie, avec ses cinquante-trois villes d'étape, au cours de l'ère Kanbun (1661-1672). L'amélioration de l'infrastructure facilita la circulation de la population, pèlerins, marchands, *daimyô* et leur suite. La connaissance des régions traversées fut l'objet d'une large diffusion auprès de toutes les classes sociales à partir du XVIIe siècle, à travers les recensements des lieux célèbres, les *meisho-ki* 名所記. Destinés à vulgariser l'histoire des lieux, à faciliter l'appropriation matérielle et intellectuelle de la géographie du pays, ils connurent un large succès qui se prolongea avec les *meisho-zue* 名所図会 [recueils de vues des lieux célèbres] aux XVIIIe et XIXe siècles, illustrés par les artistes des différentes écoles, Nanga, Kanô ou Ukiyo-e. Gravures et textes concourraient au recensement de l'histoire locale et du patrimoine des villes traversées, des temples et de leurs trésors, des fêtes, sans oublier les légendes et anecdotes historiques qui s'y rapportaient. Les descriptions minutieuses des lieux et des événements incitaient au voyage, mais ces volumineuses et coûteuses publications étaient également destinées à tout un public en quête de distraction, qui les empruntait aux *kashihon-ya* 貸本屋 [bibliothèques commerciales de prêt].

C'est seulement à la fin du XVIIIe siècle qu'un véritable modèle fut défini, avec la collaboration du poète de *haikai* 俳諧 Akisato Ritô 秋里籬島 (act. 1776-1824), et du peintre Takehara Shunchôsai 竹原春朝斎 (act. 1772-1801), élève d'Ôoka Shunboku大岡春卜 de l'école Kanô. Le *Miyako meisho zue* 京都名所図会(1780)[1] fut ainsi le premier d'une série consacrée à la région du Kansai (région du centre-ouest de Honshû, autour de Kyôto.). L'attention du lecteur était attirée sur les occupations quotidiennes des habitants et les distractions offertes aux voyageurs. Le centre des publications se déplaça au début du XIXe siècle vers Edo, dont la topographie devint un centre d'intérêt : Hasegawa Settan 長谷川雪旦 (1778-1843) illustra notamment l'*Edo meisho zue* 江戸名所図会[2] et, au milieu du XIXe siècle, Hiroshige reprit le même sujet dans son *Ehon Edo miyage* 絵本江戸土産 [Souvenirs illustrés d'Edo][3]. Des guides thématiques plus spécialisés furent également édités : le *Sankai meibutsu zue* 山海名物図会 [répertoire illustré des produits célèbres des montagnes et des mers] présentait les produits régionaux (notamment le *sake* dont Kenkadô, un mécène des artistes lettrés, était producteur)[4]. Conçu sur le modèle des *Nenjûgyôji* 年中行事, rituels des palais de la cour de Heian, l'*Edo saijiki* 江戸歳時記 [chronologie des fêtes à Edo] relate les moments importants qui rythmaient le cours de l'année : fêtes, cérémonies donnaient lieu à la description de scènes vivantes dans les rues de la capitale[5]. Les représentations des activités de l'année et des régions n'est pas sans évoquer les albums des métiers ou des cris de Paris auxquels Lesouëf portait un grand intérêt. Cet intérêt pour les métiers de l'époque d'Edo au Japon est magistralement représenté par une suite de peintures de l'atelier de Kawahara Keiga 川原慶賀 (1786- c.1861-64)[1] ; ce dernier, résident à Nagasaki, reçut l'autorisation de se rendre sur l'îlot de Deshima, et réalisa des commandes pour les résidents étrangers, comme le chef de la factorerie Cock Blomhoff (1809-1813), Overmeer Fischer (1820-1828) ou le médecin Philipp Franz von Siebold (1823-1829) ; il réalisa pour ce dernier plusieurs illustrations de botanique destinées au futur *Nippon*. Son style est inspiré des miniatures hollandaises avec une connaissance de la perspective et du modelé. Les peintures de Kawahara Keiga provenant des trois collections particulières mentionnées ci-dessus

[1] *Miyako* désigne la capitale impériale, Kyôto.

[2] *Edo meisho zue* (SL JAP 62)

[3] *Ehon Edo miyage* (SL JAP 13)

[4] *Sankai meibutsu zue* (SL JAP 94) : voir ill. 21.

[5] *Edo Saijiki* (SL JAP 7)

(conservées au Musée d'Ethnologie de Leyde), décrivent les mœurs japonaises et empruntent leurs scènes à différentes publications imprimées illustrées, comme le *Hokusai manga,* le *Nihon sankai meisan zue* 日本山海名産図会, ou le *Miyako meisho zue.* Ces peintures furent une source importante pour les publications hollandaises sur le Japon ; on en retrouve des traces dans le *Nippon* de Siebold et les publications d'Overmeer Fischer ; leur aspect était donc assez familier du public occidental[2].

La composition des livres imprimés du genre *Meisho zue* faisait alterner le texte avec des vues topographiques, ou encore des scènes historiques ou légendaires, empruntées à la littérature classique. Les lieux célèbres sont en effet un thème repris à la poésie japonaise classique, dont les *meisho zue* vulgarisaient les conventions et les références, de façon à distraire et à séduire les lecteurs. Chaque lieu était l'occasion d'évoquer un passé lointain qui prenait place dans les illustrations : personnages mythiques de l'antiquité japonaise, héros des luttes militaires, lieux chantés par les poètes.

Ces productions renouvelaient les références aux sites célèbres présentes dans la poésie ou les luxueux albums de peintures des écoles Tosa et Kanô ; elles apportaient également une nouvelle conception de la peinture de paysage, auparavant tournée vers la représentation de sites imaginaires, de paysages chinois, dans les œuvres de style Kanô et Nanga. Certes, les références aux sujets des peintures Kanô, représentant tel épisode ou tel paysage liés par des conventions iconographiques au lieu représenté, restaient présentes ; mais de larges vues en perspective des paysages, s'étendant sur deux, parfois sur quatre pages, étaient insérées dans le recueil et comportaient une description détaillée de la topographie ; elles alternaient avec des représentations précises des rues et des activités urbaines, dans le style *ukiyo-e,* qui livraient au lecteur une représentation concrète des lieux visités.

On ne saurait trop souligner l'intérêt artistique de ces publications : les illustrations en noir étaient l'œuvre de plusieurs artistes, et offraient au lecteur une grande variété de points de vue, depuis les scènes de rues, l'intérieur des boutiques, jusqu'aux vues panoramiques. Chaque artiste gardait son individualité à l'intérieur du genre, ce qui offrait une grande variété de style dans les illustrations. Le *Tôkaidô meisho zue* 東海道名所図会 (1797)[1] fut par exemple illustré par un vingtaine d'artistes, entre autre un artiste spécialisé dans les *Meisho*

---

[1] Suite de peintures sur soie représentant les festivités populaires des quatre saisons et les métiers (SL JAP 253) : voir ill. 17.

[2] Voir Nagamatsu Minoru 永松実, « *Kawahara Keiga to deshi no sakuhin ni tsuite* » 川原慶賀と弟子の作品について [Les œuvres de Kawahara Keiga et de ses disciples], dans *Hizô Ukiyo-e Taikan* [collection des trésors de *l'ukiyo*-e], t. 8, Tôkyô, Kôdansha, 1989, p. 260-261.

zue, Takehara Shunsensai 竹原春泉斎, par le peintre de cour, Tosa Mitsusada 土佐光貞 (1738-1806), et par l'artiste célèbre pour son style cursif, Keisai Masayoshi. Notons tout particulièrement le *Nikkô sanshi* 日光山誌[2]. Cet ouvrage porte sur la région montagneuse de Nikkô, les temples et le mausolée des Tokugawa. À cause des liens avec les *shôgun* Tokugawa, cette publication fut réalisée avec un grand luxe. Publiée en cinq volumes en 1837, elle résultat d'une longue préparation, puisqu'on y trouve une illustration de Hokusai datée de 1831. Des artistes de tous horizons collaborèrent à ce travail, qui porta sur la topographie du lieu et la description du mausolée, des temples et de leurs trésors. Les paysages montagneux permirent aux artistes de déployer la virtuosité de leur pinceau sur les motifs de rochers et de chutes d'eau. Le contexte autorisait également l'insertion de scènes historiques. Enfin, la couleur fut utilisée pour la description des oiseaux et des fleurs de la région (t. 4).

Le succès de ces publications ne s'arrêta pas à l'époque d'Edo. Durant l'ère Meiji, la liberté de circulation, la facilité plus grande des transports, avec l'introduction du chemin de fer, permirent à un plus grand nombre de gens de voyager à l'intérieur du pays. Plusieurs publications dans la collection Lesouëf témoignent de l'intérêt toujours marqué pour la description illustrée des sites célèbres après 1868, notamment des recueils de gravures sur cuivre, sans doute destinés aux résidents étrangers, comme le montrent certaines légendes gravées en caractères romains ; l'un de ces recueils contenant des vues de Kyôto et d'Ôsaka contient les transcriptions manuscrites des titres japonais[3].

Avec l'ouverture aumilieu des années 1850, le Japon livrait ces publications aux amateurs étrangers au moment même où, en Occident, naissait une intense curiosité pour les voyages et où se multipliaient les guides à l'usage des touristes. Lesouëf était un grand amateur de ce genre d'ouvrages, auxquels il avait fréquemment recours dans sa correspondance. Les premiers guides européens parurent à partir de 1840, et le marché connut une grande expansion après 1870, stimulé par le coût réduit des transports et l'amélioration des infrastructures. La collection des itinéraires, les fameux guides Joanne, parue chez Hachette, connut un succès remarquable. « Compagnons instruits et sensés », selon Rodolphe

---

[1] *Tôkaidô meisho zue* (SL JAP 82)

[2] *Nikkô sanshi* (SL JAP 2)

[3] *Kyokusai shoga benran* 極細書画便覧 (SL JAP 141)

Töpffer[1], destinés à satisfaire la curiosité du touriste, à combler son ignorance, ces guides faisaient la part belle à l'histoire, à la légende, au folklore, diffusant ainsi à travers tout le corps social des références communes.

A la fin des années 1870 au Japon, furent établis de véritables circuits touristiques : les sites les plus fréquemment cités par les voyageurs étrangers étaient ceux de Nikkô, Kamakura, et Kyôto. Le touriste étranger souhaitait découvrir le Japon comme il le faisait des pays européens : en faisant le tour des sites célèbres. Certains diplomates, parmi les premiers voyageurs, furent alors frappés de la ressemblance entre les guides illustrés japonais destinés à faire connaître au voyageur l'histoire et les particularités des sites, les *Meisho zue,* avec les célèbres guides européens. Voyageurs au Japon et orientalistes virent, immédiatement après l'ouverture, la richesse de ces publications, capables de les guider à travers l'espace physique japonais à la manière d'un Murray, comme le faisait remarquer Ernest Satow[2], mais également à travers l'histoire des lieux, afin de connaître les événements attachés aux différentes provinces. Rosny mentionna l'intérêt des *Meisho zue* dès 1861, à la suite d'une investigation sur les documents japonais conservés à Londres. En 1873, à l'occasion de la traduction d'un passage concernant l'archéologie dans le *Kawachi meisho zue* 河内名所図会, Rosny décrivit plus précisément les caractéristiques de ces publications et en appela à leur étude :

> On a dit avec raison que les grandes géographies des Chinois […] étaient de beaucoup supérieures à celles de Malte-Brun et même de Ritter, qui ont obtenu le plus de succès en Europe. Eh bien ! les géographies japonaises dont j'ai l'honneur de vous entretenir sont encore plus complètes, plus savantes, plus intéressantes que les géographies chinoises. Non seulement on y trouve tous les renseignements qu'on peut y désirer sur la topographie, l'orographie et l'hydrographie des pays décrits, non-seulement l'auteur y a réuni, pour chaque localité, les détails les plus minutieux sur l'archéologie, l'histoire, l'architecture, les arts, l'industrie, les mœurs et les coutumes, mais encore on y voit représenté avec une rare fidélité chaque site, chaque monument intéressant de la contrée. Il serait fort à désirer que la collection, d'ailleurs peu coûteuse, des *Descriptions illustrées* des différentes provinces du Japon fût entre les mains de tous les Japonistes, et que bientôt nous en possédassions des traductions fidèles dans une de nos langues européennes.[3]

Il semble que ces publications aient été facilement accessibles à cette date. Nous en trouvons par exemple un grand nombre dans la collection Burty. Cependant, tous les

---

[1] R. Töpffer, *Voyages en zigzag,* cité dans J. Mistler, *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours,* Paris, 1964, p. 260.

[2] « Il y avait un splendide guide touristique illustré du Tôkaidô contenant toutes les connaissances historiques et légendaires qu'un Anglais habitué à son Murray pouvait espérer », E. Satow, *A Diplomat in Japan,* London, 1921, cité dans Chr. Shimizu, *Le Japon du XIXe siècle,* Paris, éd. AGEP, 1990, p. 97

[3] L. de Rosny, *Congrès international des Orientalistes : compte-rendu de la première session. Paris, 1873.* Paris, Maisonneuve, 1874, n. 4, p. 80-81.

collectionneurs ne partageaient pas l'enthousiasme de Rosny. Du point de vue artistique en effet, ces illustrations de petit format, en noir, offraient une moins grande virtuosité que les ouvrages imprimés avec luxe ou les estampes en feuilles séparées qu'admiraient les connaisseurs de l'*ukiyo-e*. Duret cite les *Meisho zue* dès 1882 dans un article sur l'art japonais ; ce voyage à travers les lieux célèbres du Japon lui inspire un sentiment de monotonie, brisé seulement par la vivacité des scènes urbaines décrivant les mœurs japonaises :

> Les Meishos sont des livres illustrés, consacrés à la description des provinces et des grandes villes du Japon. Les illustrations fondamentales qu'ils contiennent ont un grand caractère d'uniformité. Ce sont des vues qu'on pourrait appeler topographiques, offrant la représentation minutieuse avec leurs entours, des endroits célèbres de la province ou de la ville et principalement des temples. Ces vues ont l'air de se répéter. Elles sont d'une même donnée, si bien qu'après en avoir considéré quelques unes, c'est comme si on les connaissait toutes. Cependant sur un fond monotone, les principaux artistes qui se sont consacrés à illustrer les Meishos, ont placé des scènes de mœurs et des groupes de personnages. Ce sont le plus souvent des gens en promenade ou se livrant à des jeux ou assistant à des fêtes.[1]

Duret se montra particulièrement attiré par l'*Edo meisho zue,* dont il déclarait :

> 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.[2]

De fait, ces images furent utilisées par les voyageurs ou les collectionneurs pour illustrer leurs propos sur les paysages rencontrés ou la civilisation japonaise. Rosny recourt parfois à certains textes et illustrations de ces ouvrages dont il vantait l'intérêt scientifique : nous avons déjà cité le cas du *Kawachi meisho zue* 河内名所図会[3] ; le *Konpira sankei meisho zue* 金毘羅参詣名所図会[4] atteste de son recours à des ouvrages déjà catalogués en 1887 dans la collection Lesouëf : une gravure de ce *Meisho zue* (t. 4, f. 39v°) fut insérée pour illustrer un article paru en 1890 dans les *Mémoires de la Société des études japonaises*[5] ; un fac-similé de la gravure est conservé avec les gravures occidentales Smith-Lesouëf[6].

---

[1] Th. Duret, «L'Art japonais. Les Livres illustrés-Les Albums imprimés-Hokousaï», *Gazette des Beaux-Arts,* t. 26, 1882, p. 309

[2] Th. Duret, article cité, p. 310.

[3] Rosny ne possédait pas cet ouvrage, et il ne se trouvait pas à la Bibliothèque nationale à cette date : il est possible qu'il ait utilisé l'exemplaire de Burty en 1873 (n°425 du catalogue de 1891), mais un recours à l'exemplaire Lesouëf n'est pas exclu, en l'absence de toute donnée sur la date d'acquisition (SL JAP 66).

[4] *Konpira sankei meisho zue* (SL JAP 69).

[5] L. de Rosny, « La force extraordinaire du bonze Ryau-zyun », MSEJ, t. 8, 1890, p. 104-111.

[6] SL petit folio 15708 (BNF, Est.)

L'ouvrage fut encore mentionné par Rosny en 1894[1]. La collection Lesouëf contient enfin un index manuscrit du *Yamato meisho zue* 大和名所図会[2], sans doute compilé par Rosny. Le savant suivait en cela une méthode préconisée par Charles de Labarthe pour l'exploitation des publications japonaises : constituer un index des lieux importants de la géographie japonaise, avec les noms des temples et des palais[3]. Rosny avait d'ailleurs déjà réalisé plusieurs glossaires des termes de géographie japonaise au début de sa carrière dans les études japonaises, comme il l'indique dès 1861 :

> La nomenclature géographique du Japon, bien qu'assez étendue dans les vocabulaires indigènes, est cependant loin d'être complète. J'ai relevé en caractères chinois et japonais la plus grande partie des noms que j'ai rencontrés sur plusieurs belles cartes originales de la collection du Musée britannique, et je les ai réunis à un petit glossaire de géographie japonaise que j'avais entrepris à Paris […] Enfin, j'ai composé un vocabulaire géographique du *Nippon-wô-daï-itsi-ran* (Annales du Japon)… [4].

L'index du *Yamato meisho zue* fut réalisé à partir de fiches manuscrites collées dans l'ordre alphabétique pour former un recueil ; chaque fiche correspond soit au texte, soit aux illustrations de l'ouvrage. Ce titre fit d'ailleurs l'objet d'une notice particulièrement détaillée dans le catalogue Lesouëf. Il y a une différence d'approche entre l'index manuscrit et le catalogue : le premier recense les temples, les lieux, dans une perspective encyclopédique et géographique ; le second donne bien sûr quelques noms de temples, mais aussi relève les anecdotes et les scènes populaires, peut-être pour attirer l'attention du lecteur sur la richesse du contenu de la publication. Rosny ne possédait pas ce titre dans sa bibliothèque, mais il l'utilise pour la localisation des sites historiques, dans sa traduction du *Nihon Shoki*[5]. Il fit également une communication au cours de la séance de la Société des études japonaises, le 9 avril 1892, sur les « Mei-syo du-yé japonais, et en particulier sur le *Yamato Mei-syo du-yé »*[6]. Le *Yamato meisho zue* et le *Konpira meisho zue* furent d'ailleurs tous les deux cités comme

---

[1] À la séance du 4 février 1894, « M. Léon de Rosny lit une *Notice sur le bonze Ryau-zyun* extraite d'un ouvrage japonais intitulé *Mei-syo du-yé », Mémoires du comité sinico-japonais*, t.19, 1894, p. 8.

[2] *Yamato mei-syo du-ye, index manuscrit* (SL JAP 60).

[3] « La difficulté qu'on éprouve à distinguer les *noms propres* dans les livres sinico-japonais, et l'incontestable utilité qui résulterait pour les études historiques de la réunion, même sommaire, des principaux de ces noms, nous a engagés à dresser d'abord le catalogue des résidences impériales », Ch. de Labarthe, « Catalogue des palais des souverains pontifes japonais », ROA, t. 8, 1862, p. 65. Plusieurs sites cités par Labarthe font partie de la province du Yamato. Labarthe possédait d'ailleurs un grand nombre de *Meisho zue,* dont le *Yamato meisho zue*, mais le catalogue de vente de sa bibliothèque ne mentionne aucun index manuscrit.

[4] L. de Rosny, « Les documents japonais des bibliothèques de Londres et d'Oxford », ROA, t. 6, 1861, p. 208, 210.

[5] L. de Rosny, *Kami yo-no maki : histoire des dynasties divines,* Paris, Leroux, 1884-1887, p. 277.

[6] *Mémoires de la Société sinico-japonaise*, t. 19, 1892, p. 49

des éléments de la collection Lesouëf dans une édition de 1896 des conférences de Rosny[1]. L'ensemble des *Meisho zue* dans la collection Lesouëf fut donc utilisé pour les besoins des études japonaises, dans des entreprises de traduction ou d'élaboration d'outils de travail.

Dans la présentation de son catalogue, Lesouef témoignait du soin tout particulier qu'il avait mis à réunir l'ensemble des *Meisho zue* de sa collection[2]. L'initiative de former un tel ensemble à l'intérieur de la collection fut sans doute eencouragée par son ami Léon de Rosny : les appels de ce dernier aux collectionneurs pour réunir les *Meisho-zue* et les mettre à la disposition des chercheurs étaient fréquents depuis son voyage à Londres en 1861. La notice présentant un lot de *Meisho zue* dans le catalogue de vente de la bibliothèque Mourier est tout à fait éclairante à cet égard[3] ; un certain nombre d'ouvrages de géographie de la collection Lesouëf proviennent d'ailleurs de cette bibliothèque. La collection Lesouëf contient un nombre important de *Meisho zue*, nombre qui n'égale cependant pas celui de la collection Burty (n°407 à 457 du catalogue de 1891). Il reste que le poids relatif de ce groupe dans l'ensemble de la collection est tout à fait significative de la politique volontariste de Lesouëf dans l'acquisition de ces publications (33 titres, sans compter les ouvrages sur Ezo, pour 275 notices, soit 12% de l'ensemble des titres ; 50 notices sur 837, soit 6% dans la collection Burty).

Quelques-uns de ces *Meisho zue* sont annotés par une main occidentale ; les annotations en caractères romains recensées sur les volumes possédés par Lesouëf appartiennent en majorité aux ouvrages de géographie : la transcription des noms de lieux est portée en marge des gravures ou des cartes. Les itinéraires ou les *Meisho zue* qui sont annotés dans la collection sont des ouvrages publiés autour de la date d'ouverture du pays ; il est donc possible que ces annotations aient correspondu à l'itinéraire d'Occidentaux en poste au Japon. Elles permettaient à Lesouëf d'identifier une partie des lieux représentés dans ses albums. Il s'agit des sites les mieux connus des voyageurs, accessibles facilement autour de la capitale à

[1] L. de Rosny, *Introduction à l'étude de la littérature japonaise*, Paris, Leroux, 1896, p. 59-60.

[2] Rappelons le texte : « En dehors des ouvrages purement artistiques, je me suis attaché à réunir une série de documents géographiques qui m'ont semblés particulièrement intéressants. Je suis notamment parvenu à me procurer environ la moitié des Mei-syo dù-yé [*meisho zue*] qui comptent à coup sûr parmi les écrits les plus remarquables qu'on ait jamais entrepris dans un pays quel qu'il soit pour la description d'une province ou d'une région. La valeur exceptionnelle de ces monographies et la variété des dessins qui les ornent m'ont engagé à leur attacher une importance particulière », *Catalogue des livres et manuscrits japonais collectionnés par A. Lesouëf,* Leide, E.J. Brill, 1887, p. 5-6.

[3] Voir ch. 4, p. 197.

l'intérieur de la limite imposée par les traités : les noms du mont Fuji, de la route du Tôkaidô, ou d'Ôji 王子 sont ainsi transcrits en caractères romains à l'attention du lecteur occidental[1].

3) *Le Japon et les peuples étrangers*

Un des thèmes importants représenté dans la collection Lesouëf est l'iconographie japonaise des peuples étrangers. L'intérêt général de Lesouëf pour l'histoire et la géographie, perceptible à travers la composition de sa bibliothèque occidentale, se retrouve dans cet ensemble de documents témoignant des relations entre les Japonais et les différents peuples avec lesquels ils entrèrent en contact au cours de leur histoire : Hollandais, Russes, Ainous, Chinois. Les collectionneurs de son temps étaient à la recherche des représentations d'Occidentaux, notamment celles des Hollandais de Deshima, ou, après l'ouverture, des Français ou des Anglais de Yokohama. Mais Lesouëf s'attacha à des représentations de peuples qui intéressaient de plus près les études japonaises, comme les Ainous. L'approche de la Société d'ethnographie qui tentait de définir une ethnographie des peuples de l'Extrême-Orient contribua sans doute à renforcer cette orientation à l'intérieur de sa collection. Rosny écrit par exemple à ce sujet en 1896 :

> La géographie des pays étrangers à leur archipel a toujours vivement intéressé les Japonais ; aussi depuis l'ouverture de leurs ports au commerce étranger, ont-ils fait paraître une foule de descriptions des principales contrées de l'Europe et de l'Amérique. Ces ouvrages sont une preuve de l'activité curieuse qui caractérise à un si haut degré les insulaires de l'Extrême-Orient ; mais ils n'ont pas pour nous l'intérêt que présentent leurs anciennes narrations de voyages dans les contrées voisines du Nippon, et sur lesquelles ils ont recueilli depuis bien des siècles des renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs[2].

Les liens avec les pays étrangers se reflètent enfin à travers des thèmes qui touchaient plutôt le grand public en Occident, curieux de suivre le développement de la montée en puissance du Japon en Asie, figurée à travers les chromoxylographies de la guerre sino-japonaise. La convergence de ces différentes approches au sein de la collection Lesouëf nous offre l'image de l'intérêt éclectique du collectionneur pour le thème de la présence étrangère au Japon, ou de celle du Japon en Asie.

---

[1] *Ehon Edo miyage* 絵本江戸土産 (SL JAP 13) : voir ill. 25 ; *Tôkaidô gojûsan-tsugi shôkei* 東海道五十三駅勝景 (SL JAP 12 a) : voir ill. 28.

[2] L. de Rosny, *Introduction à l'étude de la littérature japonaise*, Paris, Leroux, 1896, p. 61.

L'exploration des territoires du Nord

Depuis la fermeture du pays, tout contact avec les pays étrangers était interdit, à l'exception du commerve avec la Hollande, la Chine et la Corée. Dans le Nord, l'île d'Ezo 蝦夷 [Hokkaidô] et les Kouriles *(Chishima* 千島) restaient occupées par les Ainous ; le *Bakufu* en avait confié l'administration au fief de Matsumae 松前, mais aucune frontière n'avait été délimitée avec les zones d'influence russe. Dès les années 1760-1770, les Russes reconnaissaient les îles situées au nord d'Uruppu 得撫（île des Kouriles). Dans les années 1780, le *Bakufu* fit envoyer des missions d'exploration afin de reconnaître les territoires du Nord, qui deviendront un enjeu fondamental dans les relations russo-japonaises. Mais la géographie et l'ethnographie des territoires du Nord étaient abordées parmi les orientalistes dans la perspective de résoudre la question de l'origine du peuple japonais et de la provenance de son langage ; l'actualité des problèmes de frontière avec la Russie n'était pas encore perçue.

Les ouvrages de Lesouëf concernant Ezo et les Ainous furent acquis dans leur intégralité à la vente Mourier[1], sur un temps relativement court, tout comme la plupart des *Meisho zue* (en provenance de la boutique de Hayashi, ou de la vente Mourier), autour de 1884. Un seul ouvrage, un second exemplaire d'un dictionnaire de langue Ainou, ne fut pas acquis à la vente Mourier, mais provient de la bibliothèque de Léon de Rosny[2]. Les ouvrages sur Ezo représentent donc avec les livres illustrés de géographie l'étape ultime de l'enrichissement de la collection Lesouëf avant sa mise à disposition auprès du public savant. Ces deux thèmes représentent la composante majeure de la collection après l'histoire de l'art, et témoignent de son insertion dans l'actualité des études japonaises de son temps. Ils définissent son originalité par rapport aux collections des amateurs d'art. Ces dernières acquisitions furent peut-être à l'origine de la décision de Lesouëf de mettre sa bibliothèque à la disposition des japonisants de la Société d'ethnographie, dans la mesure où elles reflètent de façon frappante les préoccupations de Léon de Rosny, et qu'elles s'inscrivent dans une action volontaire de Lesouëf pour situer sa collection dans le milieu érudit des études japonaises.

[1] *Ezo shûi* 蝦夷拾遺 (SL JAP 89), *Karafuto nikki* 樺太日記 (SL JAP 58), *Tôkachi nisshi* 十勝日誌 (SL JAP 197), *Tôkai yawa* 東蝦夷夜話 (SL JAP 100): voir ill. 29, *Tôzai Ezo Sansen chiri dorishirabe kikô* 東西蝦夷山川地理取調紀行 (SL JAP 120).

[2] *Ezo hôgen (moshio-gusa)* 蝦夷方言藻汐草 (SL JAP 214)

Les Barbares occidentaux : Nagasaki et Yokohama

Aux premières représentations des Portugais succédèrent celles des Hollandais de Deshima et des Chinois de Nagasaki. Ces thèmes furent favorisés par la libéralisation des importations d'ouvrages étrangers après 1720. Le *shôgun* Tokugawa Yoshimune 徳川吉宗 (1716-1745) s'intéressait en effet aux ambassades hollandaises qui arrivaient périodiquement à Edo, et aux objets occidentaux, comme les livres et les objets scientifiques.

Lesouëf se limita aux questions d'histoire et de géographie dans sa collection, et aux représentations d'intérêt artistique, ce qui rappelle l'orientation donnée à sa collection occidentale ; nous ne le voyons pas acquérir d'ouvrages de sciences exactes, botanique, médecine, mathématiques, disciplines liées à l'essor des études hollandaises *(Rangaku* 蘭学) au Japon.

Les estampes et les peintures dites « de Nagasaki » *(Nagasaki-e)* offraient un choix original de sujets puisés dans la vie quotidienne et les coutumes des étrangers. Invitation au voyage, elles reflètent la curiosité des Japonais pour les pays étrangers pendant la période de la fermeture. L'album de peintures sur soie intitulé *Bankan-zu* 蛮館図 [vues des établissements des Barbares] dans la collection Lesouëf constitue un ensemble d'intérêt aussi bien artistique que documentaire[1]. Cet album fut réalisé à l'époque de Gisbert Hemmij (1747-1798), directeur de la factorerie de Deshima de 1792 à 1798. La vie quotidienne des Hollandais sur l'îlot y est représentée avec détails. L'arrivée d'un navire de la Compagnie hollandaise des Indes, le déballage des marchandises et des cadeaux offerts à l'ambassade japonaise, les scènes domestiques comme un repas hollandais, une partie de billard, les différents métiers occidentaux y sont décrits dans un style mêlant les procédés japonais et occidentaux. L'emploi de la perspective aérienne et des brumes d'or renvoie aux vues de villes à vol d'oiseau, thème traditionnel de l'école Kanô développé avec le sujet des « vues de la capitale et des ses environs » *(Rakuchû rakugai-zu* 洛中洛外図) ; le recours au modelé et le traitement réaliste des personnages témoignent d'une connaissance de la peinture à l'huile occidentale ; le costume y est étudié avec minutie et rendu avec des ombres pour suggérer les plis. L'artiste, Ishizaki Yûshi 石崎融思 (1768-1846), était un peintre au service des *daimyô*, il occupait également la position d'inspecteur des produits chinois qui passaient par Nagasaki *(karae mekiki* 唐絵目利). Sans doute commandé à Yûshi pour être offert à Hemmij, le *Bankan-zu* comporte des explications en japonais. Les voyageurs étrangers achetaient en

[1] *Bankan-zu* (SL JAP 188) : voir ill. 16.

souvenir les représentations xylographiées des étrangers de Nagasaki *(nagasaki-e)* et il est possible que le préfet de Nagasaki ait offert cet album luxueux à un représentant de marque de la Hollande comme Hemmij[1]. Il est difficile de déterminer les circonstances dans lesquelles Lesouëf put acquérir cet album, mais il avait de nombreux liens avec les orientalistes hollandais, et fit plusieurs voyages à Leyde, notamment lors du Congrès international des orientalistes de 1883.

L'ouverture du Japon au milieu des années 1850 et l'arrivée des premiers ressortissants étrangers sur le sol japonais entraîna une vive curiosité de la part de la population japonaise. Les éditeurs virent immédiatement le parti à tirer de ces sujets nouveaux : dès le début des années 1860, le marché fut envahi par les estampes représentant la vie des étrangers à Yokohama. On retrouve certains caractères des *Nagasaki-e*, mais ces représentations se doublent d'une indéniable volonté d'éduquer le public avec ces images, et familiariser les Japonais avec les différents aspects de la vie occidentale[2]. Le succès de ces feuilles imprimées reflète l'engouement pour les objets et les mœurs en provenance d'Occident parmi toutes les classes de la société japonaise depuis le début des années 1860. La moitié de la production fut réalisée de 1860 à 1862. Les images s'inspiraient de gravures et de livres occidentaux (notamment chez Utagawa Sadahide) ; les représentations des couples occidentaux jouaient le rôle de gravures de mode auprès des Japonaises. Les thèmes de prédilection étaient l'activité du port, la mode vestimentaire, les rues nouvellement tracées, les quartiers occidentaux, les grands magasins, les attractions[3].

L'artiste Utagawa Sadahide 歌川貞秀 (1807-1873) réalisait des vues de Yokohama fondées sur des recherches géographiques précises et donnait à cette ville l'importance d'une grande cité dans la tradition des vastes vues en perspective des *Meisho zue*[4]. Le *Yokohama Kaikô kenmon-shi* 横浜開港見聞誌 [description du port ouvert de Yokohama] est une des œuvres les plus intéressantes de Sadahide, qui en est à la fois l'auteur et l'illustrateur. Publié en trois volumes en 1862, cet ouvrage connut un tel succès qu'une suite de trois volumes lui

---

[1] Voir Oka Yasumasa 岡泰正, « *Bankan-zu no shomondai* »「蛮館図」の諸問題 [Quelques questions soulevées par le *Bankan-zu],* dans *Hizô Ukiyo-e Taikan* [collection des trésors de *l'ukiyo*-e], t. 8, Tôkyô, Kôdansha, 1989, p. 238-242.

[2] Christine Shimizu, *Japon, la tentation de l'Occident. 1868-1912.* [Expos. Paris, Musée Guimet, 1988], Paris, Éd. de la RMN, 1988, p. 68

[3] Sur les estampes de Yokohama, voir J. Meech-Pekarik, *The World of the Meiji Print,* New York, Tôkyô, Weatherhill, 1986.

[4] *Yokohama kaikô kenmon-shi* 横浜開港見聞誌 (SL JAP 15) : voir ill. 30.

fut ajoutée en 1865. L'artiste travaillait à partir des gravures hollandaises et anglaises, des lithographies et des peintures à l'huile, des conversations avec les spécialistes de la littérature occidentale, ainsi que de ses propres observations ; il donna à sa publication un ton ouvertement pro-occidental. Ses œuvres étaient bien connues des Occidentaux et étaient bien représentées dans les collections de l'époque. Sept de ses estampes, des vues d'Edo, furent sélectionnées pour être exposées à l'Exposition universelle de 1867 à Paris.

Les récits populaires comme les *gôkan* suivirent également l'évolution de la société et présentèrent les nouveaux aspects introduits par les étrangers : l'*Osana etoki bankoku banashi* 童繪解万国噺, comportant des illustrations d'Utagawa Yoshitora 歌川芳虎 (act.1850-1880) en est un exemple[1]. Kanagaki Robun 暇名垣魯文 (1829-1894), journaliste et écrivain populaire, est le type même de ces artistes qui s'intéressaient à la vie occidentale et tentaient de la promouvoir comme modèle.

Mais d'autres aspects de la modernisation du Japon apparaissent à travers la collection Lesouëf. Ainsi l'introduction des mœurs occidentales au Japon était vivement critiquée par certains artistes, comme Georges Bigot (1860-1927). Résident à Yokohama de 1882 à 1899, il fut influencé par les ouvrages de Guimet et Régamey, qui eurent un rôle fondamental dans son orientation ; c'est d'ailleurs dans les milieux du japonisme qu'il connut ses premiers succès dans la gravure. La verve de ses dessins, la pertinence de ses observations lui valurent une grande popularité parmi les résidents étrangers au Japon. Lesouëf possédait deux albums de gravures de l'artiste, représentant les métiers et les activités du Japon moderne[2].

La présence japonaise en Asie

La faiblesse militaire du Japon n'avait été que trop évidente lors de l'arrivée de la flotte américaine, contre lesquels toute résistance armée avait été impossible. Une des préoccupations du gouvernement de Meiji fut de prendre des mesures pour faire face à d'éventuelles agressions extérieures. L'armée japonaise fut réorganisée selon les méthodes occidentales.

Lesouëf possédait un certain nombre de documents sur l'armée japonaise pendant l'ère Meiji, notamment des albums de costumes, dont certains étaient annotés et comportaient l'indication des grades militaires[3] ; il avait rassemblé toute une documentation concerne les

[1] *Osana etoki bankoku banashi* (SL JAP 220)

[2] G. Bigot, *Croquis japonais*. Tokio, 1886 ; *O-ha-yo : album.* S.l.n.d.[1883-1884] (BNF, Est).

[3] *Rikugun bukan fukuseihyô narabi ni zu* 陸軍武官複製表並二図 (SL JAP 249) ; *Tairei fukuseihyô narabi ni zu* 大礼複製表並二図 (SL JAP 250)

guerres sino et russo-japonaise. Ce thème intéressait peu les amateurs japonistes, et s'adressait plutôt au grand public. Lesouëf possédait des revues ou des romans qui étaient destinés avant tout à un public occidental[1].

La guerre sino-japonaise se déroula de juillet 1894 à mars 1895, en Corée et sur les péninsules du Liaodong et du Shandong, au nord de la Chine. Des peintres reporters furent envoyés sur les lieux des opérations militaires. Une grande activité éditoriale se développe pendant le conflit sino-japonais : plus de trois mille estampes furent ainsi produites en un an[2]. Exécutées rapidement pour suivre l'actualité, avec des couleurs éclatantes, elles furent diffusées sur tout le territoire grâce aux moyens modernes de communication, et atteignaient un public très varié, qui souvent ne pouvait pas lire les journaux. Elles avaient donc un indéniable rôle d'information. Ces estampes servirent à galvaniser le nationalisme de l'opinion. Elles décrivent de façon précise les événements, les hommes et les uniformes des armées japonaises et chinoises, les différentes opérations militaires, la vie des soldats. Les artistes *ukiyo-e* réalisèrent ces images sur le support traditionnel de l'estampe xylographique. Des cartouches de texte venaient y jouer le rôle de dépêches journalistiques. Le témoignage d'un Européen alors au Japon décrit parfaitement le succès de ces estampes :

> Depuis le commencement des hostilités avec la Chine nous avons assisté à une véritable débauche d'images, d'affiches, de prospectus et de cartons, retraçant quelque grande scène du drame ou de la comédie qui se jouait entre les deux peuples. L'imagination populaire, surchauffée par les journaux, a enfanté sous ce rapport des prodiges de grotesque. Quiconque a vu pendant ces derniers mois une ville de garnison se rappellera toute sa vie les joyeuses enseignes qui attiraient tous les regards. Dans cette bonne ville de Hiroshima, par exemple, tout épicier se respectant tenait à honneur d'offrir à sa clientèle, en même temps qu'une livre de sucre ou un paquet de chandelles, le spectacle gratuit de l'aplatissement de l'ennemi commun.
>
> Quelques unes de ces enseignes fantastiques étaient vraiment drôles et donnaient bien une idée de l'aveuglement qui présidait alors à toutes les manifestations populaires contre la Chine. Cette manie d'exposer à la devanture un ennemi déconfit gagne bien vite tous les métiers et toutes les professions.[3]

Nous pouvons noter chez certains artistes une réelle ambition de concurrencer la peinture à travers les estampes de la guerre sino-japonaise. Kobayashi Kiyoshika, par

---

[1] *Tôkyô no futsu gakkai* 東京仏学会, 1894-1895 : SL R-6220 bis (BNF Impr.), SL R-10471 (BNF, Ms. or.) ; *Nisshin Sentô gahô* 日清戦闘画報 (SL JAP 237) ; *Fûzoku gahô* 風俗画報 (SL JAP 263) ; *Sengoku shashin gahô* 戦国写真画報 (SL JAP 264). Un roman prend pour scène la guerre russo-japonaise : Gensai Murai, *Hana : a Daughter of Japan,* Tokyo, the Hochi Shimbun, 1904. SL R- 6249 (7) (BNF, Rés).

[2] Nous renvoyons sur ce sujet à l'article de Christophe Marquet, « Images de la guerre sino-japonaise de 1894-1895 (Collection d'estampes de la Bibliothèque interuniversitaire des langues orientales) », *CIPANGO, Cahiers d'études japonaises,* n°7, 1998, p. 63-87.

[3] F. Ganesco, *Shocking au Japon : de l'évolution de l'art dans l'empire du soleil levant,* dessins de Georges Bigot, 1895, p. 6-8.

exemple, excellait dans la représentaiton des scènes de nuit, le rendu des phénomènes atmosphériques comme la neige ou la pluie et produit une œuvre novatrice dans sa conception de l'éclairage[1].

Les estampes de la période Meiji employaient des couleurs vives produites par l'industrie moderne. Ces estampes se présentaient sous la forme de triptyques, genre en vigueur depuis le XVIIIe siècle pour les portraits d'acteurs de *kabuki* ou de *biji.* Le genre se développa au XIXe siècle et était utilisé de façon privilégiée pour les sujets narratifs ou les paysages, car sa forme permettait de suivre une évolution spatio-temporelle. Cet effet était renforcé par la reliure des triptyques en albums *orihon*, format dans lequel les collectionneurs d'*ukiyo-e* de l'époque Meiji reliaient leurs estampes, au moment où l'estampe devient objet de collection. Les triptyques de la collection Lesouëf sont quant à eux collés sur un carton permettant d'apprécier la totalité de la scène ; ils furent sans doute acquis en meme temps que la série des estampes sur la guerre russo-japonaise, montées de la même manière[2].

Ch. 6. La mise en valeur de la collection japonaise

La définition de la collection bibliophilique, ensemble de livres rassemblés indépendamment de leur contenu, suffit-elle à décrire la collection des livres japonais d'Auguste Lesouëf, collection destinée à être regardée, jamais à être lue, au moins par leur possesseur ? Le livre japonais semble être pour un collectionneur français du XIXe siècle le livre-objet par excellence : exposé par Edmond de Goncourt dans sa « maison d'un artiste », présenté aux Expositions universelles aux côtés des objets d'art décoratif, annoté par les grands orientalistes du temps. Objet d'art, le livre japonais possédait des propriétés matérielles qui étonnaient les collectionneurs. Également objet d'échange à l'intérieur d'un réseau de sociabilité, son statut pouvait être déterminé par sa provenance prestigieuse ou sa destination scientifique.

[1] Voir le tryptique intitulé *Kinshûjô jianmon kanraku* 金州城示安門陥落之図 (La porte du fort de Jinzhou-cheng tombe), SL grand folio 14071 (BNF, Est.): ill. 32.

[2] Voir l'inventaire de ces séries d'estampes en Annexe VI.

La question du statut des livres japonais au sein de la collection Lesouëf ne peut être envisagée sans poser celle de leur utilisation, tant par le collectionneur que par les japonisants ou amateurs qui l'entouraient. Lesouëf avait-il accès au contenu de ses ouvrages à travers les travaux des érudits ? Quel rôle le catalogue joua-t-il dans la diffusion des livres japonais ? Les études critiques sur quelques ouvrages de la collection nous permettront de savoir dans quel contexte ces ouvrages étaient utilisés, et d'apprécier le rôle du catalogue dans la connaissance qu'avait l'entourage de Lesouëf du contenu de la collection.

Les collectionneurs liés au japonisme artistique, qui se lançaient dans des réalisations comme celle de « la Maison d'un artiste », ou comme la collection de Mme d'Ennery[1], tentaient de recréer un décor exotique avec les objets d'art japonais, les vitrines de livres illustrés, les estampes sous verre; ils cherchaient à reconstituer un cadre de vie. La collection Lesouëf était par contre conservée à l'abri des regards : aucune mise en scène de l'objet n'intervenait dans l'appartement du boulevard Beaumarchais. L'accès aux ouvrages dans la collection Lesouëf semblait réservé à certains habitués. Pierre Champion en donne une description qui correspond sans doute au début des années 1900 :

> Les autres pièces dans lesquelles on n'allait pas n'étaient guère que des magasins encombrés de livres sur plusieurs rangs. Une petite salle était pleine de livres japonais et chinois, certains dans leurs boîtes de bois parfumées ; et des kakémonos, et des makimonos se trouvaient enfermés dans de vilains tubes de fer-blanc qui en dérobaient les délicates merveilles [2].

Cette rigueur de la présentation correspondait à une volonté de discrétion bien connue de l'entourage du collectionneur. Elle reflétait également le souci d'une certaine orthodoxie dans l'utilisation des ouvrages, auquel le statut d'objet décoratif ne s'appliquait pas. La publication d'un catalogue en 1887 correspondait à une volonté affirmée de rendre publique cette bibliothèque japonaise. À qui s'adressait ce catalogue ? À quel usage étaient destinés les livres japonais ? Lesouëf fit plusieurs acquisitions peu avant cette date, notamment à la vente Mourier ; il participa également de façon plus intense aux activités de la Société des études japonaises. C'est à travers ce contexte que nous pourrons comprendre le rôle de ce catalogue, destiné à une circulation privée en dehors de tout circuit commercial.

---

[1] *Cf.* L Prost, Ch. Valluy, « Histoire d'une collection : le musée d'Ennery », *La Revue du Louvre et des Musées de France,* t. 1, 1977.

[2] P. Champion, « Auguste Lesouëf collectionneur », *La Gerbe,* jeudi 15 janvier 1942, p. 5

I. Le catalogue et les études sur la collection Lesouëf

1) *Contexte et ambitions du catalogue*

Un statut original

De nombreux titres de la collection japonaise témoignent de leur enracinement dans les préoccupations des érudits de la Société d'ethnographie : à travers les publications de la Société, les communications faites pendant les séances, les rencontres avec les spécialistes comme Rosny, Lesouëf pouvait accéder au contenu des ouvrages, comprendre la signification des illustrations et de leurs légendes. Nous trouvons dans sa correspondance des témoignages de recours ponctuels à une aide extérieure pour comprendre le contenu d'un ouvrage. Nous avons déjà mentionné la lettre de 1884 adressée à un libraire lui précisant la nécessité de recourir à l'avis de Léon de Rosny pour un manuscrit japonais envoyé pour examen[1] ; en 1887, nous le voyons s'adresser à un autre orientaliste (non nommé) pour obtenir des renseignements sur un traité tibétain ; un brouillon de lettre contient en effet les lignes suivantes : « je vous remercie beaucoup de l'obligeance que vous avez eu de me donner la traduction des caractères tibétains que je vous avais envoyés, et d'y avoir ajouté des renseignements aussi précis et aussi autorisés sur le traité en question »[1].

Nous voyons donc le collectionneur soucieux de pallier son manque de connaissance des langues orientales et d'identifier de façon précise les ouvrages de sa collection. La réalisation d'un catalogue lui permettait d'atteindre ce but et d'avoir une description des objets qu'il possédait. Cependant, les catalogues japonais et chinois firent l'objet d'une publication. L'édition du catalogue, aussi restreint fût le nombre d'exemplaires, marqua l'ambition d'élargir le public de cette collection et de la mettre au service des japonisants de la Société d'ethnographie. Dans quelles circonstances fut-il élaboré ? Quels événements présidèrent-ils à la décision de sa publication ? De quelle manière fut-il distribué aux savants ?

Les années 1880 correspondent chez Lesouëf à un engagement plus prononcé dans les activités de la Société des études japonaises ; ses dernières acquisitions autour de 1884, à la vente Mourier, témoignent d'une orientation plus érudite et d'une volonté de faire concorder les composantes de sa collection avec les besoins de l'érudition japonaise. De son côté la

[1] Voir ch. 4, p. 188

Société des études japonaises menait à la même époque une politique active pour mieux intégrer les collectionneurs à ses activités. L'entreprise de publication du catalogue de la collection Lesouëf est ainsi profondément liée aux activités et aux objectifs de la Société des études japonaises. Plusieurs points attestent de ce lien : le catalogue fut imprimé à cent exemplaires, destinés à être distribués en dehors de tout circuit commercial, à l'intérieur d'un réseau de connaissances[2], c'est-à-dire les japonisants de la Société des études japonaises, seuls spécialistes connus du collectionneur, qui entretenait par ailleurs peu de liens avec les amateurs liés au japonisme ; l'indication de la provenance des ouvrages (le docteur Mourier est mentionné pour l'*Ezo gosen* 蝦夷語箋, notice 102), la mention des travaux de Rosny ou d'articles parus dans les *Mémoires de la Société des études japonaises* indiquent un système de référence propre à la Société des études japonaises : ce catalogue fut conçu avant tout pour les membres de cette Société ; la publication du catalogue chinois dans les *Mémoires* l'atteste également. L'imprimeur du catalogue, E.J. Brill, qui réalisa l'impression à Leyde en 1887, était également l'imprimeur de la Société des études japonaises. De plus il réalisa la même année l'impression d'une réédition du catalogue Mourier .

Enfin, le réseau de la Société des études japonaises adoptait des transcriptions japonaises des noms des membres, en retranscrivant le sens étymologique des noms français : le comte de Montblanc utilisait par exemple le sceau *Shiroyama* 白山[3]. Or la marque sigillaire employée pour la page de titre du catalogue Lesouëf[4] est de nature semblable à celle utilisée par les présidents de la Société des études japonaises, et destinée à être placée sur la page de titre des publications dont ils avaient assumé la direction, ou à être gravée sur les jetons de présence. Rappelons que Lesouëf se présenta à plusieurs reprises au poste de président de la Société. Ce sceau se lit *Kan no in* 甘印 [Sceau de Kan] ; il reprend l'indication portée sur la couverture du catalogue : *Kan-shi hizô* 甘氏秘蔵 [Collection de M. Kan] ; le motif de la couverture a été composé à partir d'une enveloppe-jaquette illustrée *(fukuro* 袋) du *Kawachi*

---

[1] Brouillon de lettre de Lesouëf, 23 février 1887, Arch. Fondation SL, carton 12, Minutes (BNF. Ms. occ). Il s'agit peut-être d'un des documents tibétains présenté lors de l'Exposition universelle de 1889. Voir Pièces justificatives VI, 2)

[2] L'indication du tirage est la suivante : « tiré, pour une distribution privée, à cent exemplaires numérotés, sur papier vergé de Hollande ».

[3] Littéralement « blanc-montagne ». « La Société des Études Japonaises vient de faire frapper des jetons de présence sur le modèle des sapèques. Ils portent au revers le chiffre du président actuel 白山 en caractères chinois », BOIE, t. 2, 1879, p. 93.

[4] Voir ill. 43-44.

meisho zue 河内名所図会[1]. Le caractère *amai* 甘 est bien une traduction du sens étymologique du patronyme de Lesouëf, qui signifie « suave, doux ». Rappelons-nous que le personnage du collectionneur était présenté sous le pseudonyme de *Suavis* dans les souvenirs de voyage de Rosny. Un recueil factice de la collection Lesouëf comporte d'ailleurs sur sa page de titre la mention manuscrite « estampes japonaises de Kyôsai, Suavis, 1894 »[2]. Ces caractères sigillaires ne furent pas utilisés par le collectionneur comme marque de possession sur ses livres chinois ou japonais, contrairement à la pratique de Léon de Rosny. C'est en 1888 que Lesouëf commanda au graveur Charlet un fer à l'initiale de Souef, pour marquer les reliures de ses livres occidentaux[3]. D'autres marques de possession étaient utilisées par le collectionneur. Ses livres japonais comportaient parfois un ex-libris gravé : le motif représente un livre fermé avec sur son dos les initiales du collectionneur, ALS, des branches de laurier et un phylactère comportant la devise *timeo hominem unius libri*[4]. Un autre ex-libris, photographique, fut utilisé à partir de 1897. C'était une photographie représentant Lesouëf dans sa bibliothèque[5]. Ces marques n'étaient jamais apposées par le collectionneur lui-même, selon Pierre Champion :

> Chez Auguste Lesouëf, nulle vanité, nulle ostentation ; aucun signe même de propriété sur ses pièces les plus précieuses. Jamais il n'a usé des deux ex-libris collés pour lui sur elles, et jamais par lui[6].

Cinquante-six titres de la collection japonaise comportent l'ex-libris gravé de Lesouëf, soit environ 20%. Il est difficile d'établir des critères : certains exemplaires provenant de la vente Mourier en comportent, d'autres non. Seul un titre hors catalogue porte un ex-libris.

Se pose la question du statut de ce catalogue : peut-il être considéré comme un catalogue destiné à gérer les acquisitions et à faire comprendre les composantes de la collection ? Il fut conçu avant tout pour être distribué au sein de la Société d'ethnographie et ne fut pas un instrument de travail pour Lesouëf qui, semble-t-il, participa peu à sa rédaction. Aucun classement ne préside à cette présentation de la collection, aucune recherche pour en définir les composantes n'apparaît à la lecture : ce catalogue n'était pas conçu pour maîtriser

---

[1] La composition est conservée avec des défets de reliure sous la cote SL JAP 271. Voir Pièces justificatives V, 1).

[2] *Estampes japonaises : recueil de Kyau-saï et estampes anciennes* (SL JAP 241) : voir ill. 36.

[3] Voir Pièces justificatives IV, 1).

[4] Voir ill. 34.

[5] Voir ill. 35. Le modèle de cette photographie fut peut-être pris à la gravure représentant un bibliophile sur une facture du libraire Brunox datée de 1895, voir Pièces justificatives IV, 1).

[6] P. Champion, « Auguste Lesouef, collectionneur », *La Gerbe*, 22 janvier 1942, p. 5.

l'ensemble des ouvrages acquis et réorienter les acquisitions. Les acquisitions ultérieures pouvaient être ajoutées sans inconvénient à cette liste disparate, comme le précise le catalogue de la collection chinoise. Il reste que l'ouvrage fut broché en 1897 et distribué à cette époque, bien qu'il ne représentât déjà plus l'état de la collection, enrichie notamment par les achats réalisés lors de la dispersion de la bibliothèque de Geerts, ou à la vente Drouot de 1891. Ces faits posent bien le problème de la publication du catalogue d'une collection privée nécessairement en évolution. Le long délai entre l'impression de 1887 et la distribution du catalogue ne semble pas avoir été motivé par la possibilité d'adjonctions ultérieures de notices, car celles-ci n'eurent jamais lieu. Catalogue avant tout topographique, il permettait peut-être un repérage des titres sur les rayonnages du cabinet oriental, et contribuait à en faciliter la communication aux japonisants désireux de les consulter.

Il reste que cette entreprise est tout à fait originale dans le contexte du japonisme : nous ne connaissons pas d'exemple de bibliothèque japonaisede cette époque qui aurait été cataloguée du vivant du collectionneur pour en faire connaître le contenu. Les catalogues de collections japonaises de cette période concernent des collections publiques (Nordenskiöld, Université de Leyde ou de Vienne), ou des bibliothèques dispersées en vente publique.

Le contexte éditorial

Pourquoi la Société des études japonaises fit-elle appel à l'imprimeur hollandais, E. J. Brill ? Il semble que les relations se soient établies après le Congrès international des orientalistes de 1883, à Leyde ; cette évolution résulte également de manière plus profonde du contexte éditorial français et des difficultés liées aux impressions orientales. Dès le milieu des années 1850, Léon de Rosny cherchait des solutions au problème de l'impression et de la diffusion des textes en japonais. Son *Résumé des principales connaissances nécessaires pour l'étude de la langue japonaise,* publié chez Maisonneuve en 1854 était une édition lithographique, permettant le mélange du texte français et des caractères japonais. En 1856, pour l'*Introduction à l'étude de la langue japonaise* publiée chez Maisonneuve, l'imprimeur Marius Nicolas (récompensé par la Société d'ethnographie lors du Congrès international des orientalistes de 1873) utilisa les types mobiles *katakana* et *hiragana* gravés par Marcellin-Legrand sous la direction de Pauthier, ainsi que les caractères chinois de l'Imprimerie impériale. En 1858, Rosny fit paraître une brochure sur les caractères *katakana* gravés sous sa direction pour l'Imprimerie impériale par Bertrand Lœuillet (rappelons que Rosny avait reçu une formation de typographe) :

> L'auteur de ces lignes a lui-même dirigé pour l'Imprimerie impériale, la gravure et la fonte de deux corps de *fira-kana* qui, grâce à certains procédés particuliers, notamment dans la pente des ligatures, l'approche des syllabes et le crénage de certaines lettres, permettront désormais d'imprimer suivant les procédés ordinaires de nos typographies, tous les textes japonais, avec ou sans notes, que l'on désirera répandre parmi les indigènes ou parmi nous.[1]

Les éditeurs de la Société des études japonaises, comme Maisonneuve, firent appel au début des années 1880 à des imprimeurs étrangers, en raison de la cherté des impressions de l'Imprimerie nationale. Ainsi, la troisième édition de *l'Introduction au cours de japonais,* édité chez Maisonneuve en 1884, fut imprimée chez E. J. Brill, à Leyde. Ce choix résultait de contraintes économiques ; une lettre de 1884 adressée par l'administrateur de l'École des Langues orientales mentionne la lenteur et la cherté des impressions orientales de l'Imprimerie nationale et la nécessité pour les éditeurs comme Leroux ou Maisonneuve de s'adresser à des imprimeurs étrangers :

> … il résulte que ce n'est point l'École des Langues orientales qui est en cause, mais bien son éditeur, avec lequel elle est liée par un contrat. Je pourrais à la rigueur m'abstenir de défendre ce dernier, qui s'adresse en effet à l'étranger chaque fois qu'une publication exige l'emploi de caractères orientaux. Pour le faire, il est obligé par le traité de demander une autorisation préalable que je n'ai jamais cru devoir lui refuser, tant les raisons alléguées par lui m'ont toujours semblé justes et fondées. M. le directeur de l'Imprimerie nationale connaît mieux que personne les difficultés qu'éprouve la librairie dans ses rapports commerciaux avec l'établissement dont l'administration lui est confiée ; il sait aussi ques nos éditeurs n'ont généralement recours à l'Imprimerie nationale que lorsqu'ils sont dans l'impossibilité absolue de s'adresser ailleurs. Je m'empresse d'ajouter que la faute en est autant à un règlement dont M. le Directeur n'est pas responsable, qu'à la savante lenteur qui préside aux travaux orientaux de notre grand établissement typographique. Ceci explique pourquoi les neuf dixièmes au moins des impressions orientales confiées autrefois à l'Imprimerie nationale sont maintenant exécutées hors de nos frontières. Aucune imprimerie française, à l'exception de l'Imprimerie nationale, ne possède aujourd'hui l'outillage nécessaire pour entreprendre l'impression d'ouvrages orientaux. C'est après avoir bien constaté cette situation que notre éditeur, qui eût vivement désiré pouvoir agir autrement, a du prendre la résolution de traiter avec une maison étrangère[2].

L'imprimeur E. J. Brill, présenté par Léon de Rosny, fut admis membre de la Société des études japonaises en 1885[3]. La Société des études japonaises lui remit d'ailleurs plusieurs récompenses pour son travail d'impression des langues orientales, en 1886, un an avant la publication du catalogue Lesouëf, et en 1890[4]. Le lien étroit de l'imprimeur hollandais avec la

---

[1] L. de Rosny, « La civilisation japonaise », *Bulletin de la Société de géographie,* 5e s., t. 2, 1861, p. 22

[2] Rapport de Schefer, administrateur de l'École des Langues orientales vivantes, au ministre de l'Instruction publique, 6 février 1884, p. 4-6 (AN, F^{17} 4058).

[3] Séance du 13 octobre 1885, MSEJ, t. 4, 1885, p. 331.

[4] En 1885, « une grande médaille de bronze est décernée à M. E. Brill, imprimeur à Leyde. M. Brill est connu par ses travaux en langues orientales. Depuis plusieurs années on lui doit l'impression des Mémoires de la Société des études japonaises, impression qui présente de grandes difficultés », *Alliance scientifique universelle. — Société* d'ethnographie *— Société américaine — Société des études japonaises — divan oriental et africain —*

Société des études japonaises permet ainsi d'expliquer le recours à Brill pour l'impression du catalogue Lesouëf.

Une ambition bibliographique ?

L'ambition qui présida à la publication du catalogue de la collection chinoise est clairement exprimée dans la préface. Il s'agit de pallier le manque d'outils bibliographiques par la création d'un instrument de travail destiné aux sinologues :

> Il n'existe pas de Bibliographie chinoise indigène de quelque étendue, mais chaque jour de nouveaux renseignements sont publiés de façon à permettre l'accomplissement d'un tel travail. Les indications renfermées dans le présent catalogue pourront peut-être contribuer à préparer cette entreprise de plus en plus nécessaire pour les orientalistes en général et pour les sinologues en particulier[1].

Ce genre de préoccupations apparaît souvent sous la plume de Léon de Rosny, et nous pouvons penser qu'il n'a pas été étranger à l'entreprise de catalogage de la collection chinoise. C'est par la qualité de ses notices descriptives que ce catalogue prouvait son utilité à l'égard de la communauté scientifique, plus que par la plus large circulation des ouvrages qu'il permettait. Nous retrouvons cette même ambition bibliographique avec le travail de catalogage réalisé par Rosny sur la collection Nordenskiöld en 1883 ; le marquis d'Hervey de Saint-Denys, qui préfaçait la publication affirmait en effet :

> La composition raisonnée d'une véritable *Bibliothèque japonaise* serait peut-être encore aujourd'hui prématurée ; mais, à M. Le baron de Nordenskiöld pour les éléments qu'il en fournit, comme à M. Léon de Rosny, pour le savant travail de dépouillement et de classification qu'il a su accomplir, on doit certainement d'avoir fait un grand pas dans la réalisation prochaine de cette entreprise[1].

Le catalogue de la collection Lesouëf pourrait être considéré comme un élément d'une entreprise plus générale de bibliographie japonaise, destinée à donner aux savants un outil pour décrire et localiser les sources de leurs recherches. Cette ambition de mieux maîtriser la bibliographie japonaise semble avoir privilégié certains genres d'ouvrages ; en effet, les

---

Rapport annuel sur les récompenses et encouragements décernés en 1886, Paris, 1886 ; Lesouëf faisait partie cette année-là de la commission des récompenses. En 1890, « la *grande médaille d'argent* (Urechia) est décernée à l'imprimeur E.-J. Brill, de Leide, pour le soin et le talent qu'elle [sic]apporte pour l'impression des Mémoires de votre Comité Sinico-japonais publiés par la librairie Maisonneuve, sous le titre de "Le Lotus". L'imprimerie Brill n'a reculé devant aucun sacrifice pour obtenir une belle et complète collection de caractères chinois qui peuvent, sous le rapport de la correction et du fini, rivaliser avantageusement avec ceux de notre Imprimerie nationale », Rapport annuel sur les récompenses et encouragements décernés en 1890, par M. Paulin Tasset, président de la commission des récompenses et des encouragements, BSE, t. 14, 1890. Paulin Tasset avait été le graveur de la médaille décernée au prix Urechia, fondé en 1882 par Auguste Lesouëf.

[1] « Catalogue des livres et manuscrits chinois collectionnés par A. Lesouëf », MSEJ, t. 6, 1887, p. 33.

ouvrages comportant une notice très développée sont des ouvrages sur le bouddhisme, l'histoire ancienne, la géographie ou les encyclopédies ; il s'agit de genres privilégiés dans les études de Léon de Rosny. Par contre, les notices sont peu développées pour l'histoire de l'art, par exemple : la notice se borne souvent à une traduction littérale des caractères du titre, avec une indication du support et des procédés.

Comme pour le catalogue des livres chinois, aucun classement ne semble avoir présidé à l'organisation des notices. Certains regroupements d'ouvrages semblent cependant avoir été faits : les *meisho zue* forment une série continue (notices 57 à 83), quelques titres semblables sont occasionnellement rapprochés. La préface du catalogue chinois nous donne un élément d'explication :

> La collection décrite ci-après ne renfermant pas un nombre considérable de numéros, il n'a pas paru nécessaire de la répartir sous un certain nombre de rubriques ; et il a semblé suffisant de décrire les volumes suivant leur ordre d'entrée, de façon à pouvoir publier par la suite, s'il y a lieu, une liste supplémentaire. Il a été remédié toutefois à cette absence de classification bibliographique par un index méthodique qui facilitera les recherches[2]

Le même parti a été adopté dans le catalogue japonais ; cependant, ce que l'auteur de cette préface dénomme « ordre d'entrée » ne correspond pas à l'ordre chronologique des acquisitions : en effet, les ouvrages en provenance de la bibliothèque de Mourier sont répartis à travers tout le catalogue. Le parallèle entre les catalogues chinois et japonais laisserait penser que le collectionneur pensait sa collection suffisamment intéressante pour être livrée au public, mais ses acquisitions nullement closes.

2) Quelques problèmes soulevés par le catalogue japonais

La question de l'identité de l'auteur

Le catalogue Lesouëf présente une ambiguïté manifeste à la lecture : Lesouëf semble bien être l'auteur de la préface, où sont développés les partis pris du collectionneur et les grandes orientations qui ont présidé à la constitution de la bibliothèque japonaise. Cependant, dans le corps même du catalogue, l'emploi du pronom « je » est ambigu[3] : il fait bien référence au collectionneur, qui pourtant ne peut être l'auteur de ces notices détaillées,

---

[1] Hervey de Saint-Denys, dans L. de Rosny, *Catalogue de la bibliothèque japonaise de Nordenskiöld,* Paris, Impr. nationale, 1883, p. X-XI.

[2] « Catalogue des livres et manuscrits chinois collectionnés par A. Lesouëf », MSEJ, t. 6, 1887, p. 34.

[3] *Cf.* notice 17 : « Voir *mon Catalogue des livres et manuscrits chinois* ».

requérant une certaine connaissance du japonais. Les publications de la Société d'ethnographie présentent d'ailleurs Lesouëf comme l'auteur de ces catalogues, entretenant encore l'ambiguïté. En 1888, W. Hégel, élève de Léon de Rosny, citait dans un article des *Mémoires de la Société des études japonaises* le catalogue de livres chinois publié en 1886 dans la même revue ; il invoque l'autorité de Lesouëf lui-même : « dans une intéressante notice descriptive des précieux ouvrages de sa collection, M. Lesouëf nous a donné une notice sur le peintre *Li Lih-oung*… » , écrit-il[1].

Les références aux publications de la Société des études japonaises supposent un rédacteur affilié à cette Société. Les citations fréquentes des ouvrages de Léon de Rosny, par exemple pour le *Nihon Shoki* (notice 91), le *Kojiki* (notice 117), ou encore un recueil de poésies (notice 119), tout autant que les liens privilégiés que le collectionneur entretenait avec le savant, nous conduisent à penser tout naturellement que Léon de Rosny fut le véritable auteur de cette publication[2]. La nature des notices, particulièrement développées pour les ouvrages de religion, de géographie ou d'histoire nous permet de penser que Rosny participa à sa rédaction. Nous ne devons pas oublier qu'il fut rédigé en même temps que le catalogue Mourier, auquel collabora Léon de Rosny. Cette indication nous fournit d'autres pistes : Matsunami Masanobu, qui a laissé une indication bibliographique sur l'exemplaire du *Genji monogatari,* n'aurait-il pas lui aussi participé à ce catalogue ?[3]

Le corps des notices lui-même dénote les méthodes et les conceptions de Rosny. Les précisions données à la notice 33 pour le *Hyakunin isshu,* définissent l'ensemble des cartes réunies dans la boîte en laque comme un jeu ; nous retrouvons une définition approximativement semblable dans les notes manuscrites de Léon de Rosny sur le *Hyakunin isshu*[4]. La curieuse définition du *Genji monogatari,* que nous avons déjà mentionnée[5], correspond tout à fait à la connaissance qu'en avait Léon de Rosny. Pour l'histoire de l'art, les notices montrent une absence totale de lien avec les milieux du japonisme : aucune mention n'est faite de l'ouvrage de Louis Gonse, pourtant abondamment utilisé dans les notices des

---

[1] Wl. Hégel : « le système des Ip-pitu et la peinture nationale du Japon », MSEJ, t. 7, 1888, p. 246.

[2] Nous suivons également en cela l'avis de Mme Keiko Kosugi, dans sa récente présentation de la collection. *Cf.* K. Kosugi, « Inventaire des pièces hors catalogues du fonds Smith-Lesouëf japonais de la Bibliothèque nationale de France », dans *Le Vase de béryl : études sur le Japon et la Chine,* Paris, Picquier, 1996, p. 429.

[3] Voir Ch. 4, p. 188, n. 2.

[4] « Jeu consistant à dire le premier vers d'un des distyques de cette anthologie, et à lancer un objet à une personne qui doit aussitôt réciter le second vers », L. de Rosny, *Notes et documents sur le Japon et la littérature japonaise,* ms. s.l.n.d., entrée « Jeux», p. 69. (BM Lille). Voir ill. 41.

[5] Voir Ch. 5, p. 217.

catalogues de vente. Certaines analyses de livres de peinture portent sur leur contenu informatif plus que sur leur qualités artistiques[1]. On constate également des attributions abusives à Hokusai, artiste le mieux connu des japonisants et cité par Rosny dans ses notes manuscrites[2] : le *Shinji Andon* (notice 37), l'*Ukiyo Gafu* (notice 43, 152) sont décrits comme des recueils de caricatures ou de croquis attribués à Hokusai. Enfin, nous n'avons pas besoin de rappeler le goût de Rosny pour les classifications et les répertoires : en témoignent son recueil de notes manuscrites sur le Japon, classées par sujet, ou encore ses projets d'indexation des ouvrages japonais. L'index du catalogue et surtout le sommaire de l'encyclopédie *wakan sansai zue* annexé au catalogue sont proches des méthodes de travail du savant.

Non seulement Rosny participa-t-il à la rédaction du catalogue, mais nous pensons qu'il conçut également certains titres japonais pour les ouvrages de la collection. Les volumes étaient placés dans des étuis cartonnés enveloppant l'ouvrage à la manière japonaise. Quelques-uns uns de ces étuis existent encore. C'était une forme originale de conservation à une époque où l'on pouvait faire relier les ouvrages japonais à l'occidentale (c'est le cas de certains ouvrages du fonds Rosny, ou trouver des solutions intermédiaires (cas du fonds Duret. Elle avait l'avantage de garder un certain caractère exotique qui se voulait fidèle à la provenance des livres. Léon de Rosny décrivit dès 1861 ces étuis *(chitsu* 帙) utilisés par les bibliophiles japonais pour protéger leurs ouvrages :

> [Les Japonais réunissent les volumes] dans une sorte d'étui à rabattement fermé à l'aide de deux aiguilles. C'est ordinairement pour la fabrication de cet étui qu'ils mettent à profit toutes les ressources de leur art. Les ouvrages de prix sont de la sorte renfermés dans des étuis merveilleusement parés, et les aiguilles, ciselées avec une extrême délicatesse dans l'ivoire, ne sont pas les parties les moins remarquables de l'œuvre[3].

Dans la collection Lesouëf, le dos des étuis reçut parfois une étiquette de papier occidental, sur lequel était inscrit le titre de l'ouvrage, en caractères romains ou sino-japonais, sans doute de la main de Léon de Rosny ; la transcription en caractères romains reprend celle de notices. Ces titres sont parfois fantaisistes, comme « la tasse de thé de l'enfer », *Jigoku chawan* 地獄茶碗 attribué à un recueil d'estampes de Kyôsai (notice 21), ou encore le *Hyakunin isshu zôka* (notice 207)[4].

---

[1] « Collection très remarquable au débit de laquelle figurent quelques scènes mythologiques et historiques » (notice 28).

[2] Voir Pièces justificatives V, 4).

[3] L. de Rosny, « La civilisation japonaise », *Bulletin de la Société de géographie,* 5e s., t. 2, 1861, p. 23

[4] Voir Ch. 5, p. 215.

D'autres traces de l'intervention de Rosny sur la collection apparaissent. Certains ensembles de documents proviennent manifestement du savant, comme le montrent certains cartonnages : l'un d'eux comporte le nom de Rosny en lettres dorées, l'autre une étiquette avec l'écriture de Rosny et l'initiale de Lesouëf suivie d'un signe maçonnique (Léon de Rosny était franc-maçon) : *Spécimen d'une collection de frontispices et couvertures de livres japonais*[1]. Enfin, un recueil factice de gravures de Kawanabe Kyôsai 河鍋狂斎 (1831-1889) a une page de titre aquarellée avec le pseudonyme de *Suavis,* employé par Léon de Rosny dans ses souvenirs de voyage[2]. En page 5, une estampe, tirée du *Kyôsai hyaku-zu* 狂斎百図 et illustrant le proverbe « couper une tête de puce avec une hache »[3], comporte une légende explicative au ton humoristique de la main de Léon de Rosny : « cette jolie dame est attaquée par une méchante puce ; un jeune et galant cavalier prend sa hache et fend en deux morceaux la cruelle petite bête » ; manifestement destinée à faire comprendre au collectionneur le sens de l'image et à l'amuser, cette mention nous indique que l'ouvrage fut réalisé à l'intention de Lesouëf par Léon de Rosny, qui intervint ainsi de plusieurs manières sur la collection japonaise.

De 1887 à 1897

La rédaction du catalogue fut entreprise autour de 1884, après la publication du catalogue de la collection Nordenskiöld, dont les notices furent rédigées par Léon de Rosny. La collection Lesouëf est d'ailleurs citée pour la première fois par Léon de Rosny cette même année 1884[4].Une annonce parut dans les *Mémoires de la Société des études japonaises* en juillet 1884 : « on annonce que le Catalogue de la riche collection chinoise et japonaise de M. Aug. Lesouëf sera livré à l'impression vers la fin de cette année. Cette collection, entre autres ouvrages imprimés et manuscrits, renferme une précieuse série d'albums, dont quelques-uns renferment des dessins et des peintures d'artistes très célèbres au Japon »[5]. Cette annonce met l'accent uniquement sur les recueils de peinture signés et identifiés, mais ne fait pas mention des *Meisho zue* : les acquisitions de la vente Mourier n'auraient-elles pas encore été faites ? Cette annonce est placée sous un avis précisant l'arrivée à Paris de la bibliothèque du docteur

[1] SL JAP 270 : voir ill. 39-40

[2] *Estampes japonaises : recueil de* 狂斎 *et estampes anciennes,* 1894 (SL JAP 271) : voir ill. 36-38.

[3] *Nomi no atama wo ono de kiru* のみのあたまをおのできる.

[4] « Au point de vue de l'art, plusieurs collections particulières, notamment celles de MM. Philippe Burty, Lesouëf, etc., méritent d'être mentionnées dans notre capitale », L. de Rosny, « Les bibliophiles et les livres rares de l'Extrême-Orient », *Le Livre : Bibliographie moderne,* 1884, p. 726.

[5] « Nouvelles et mélanges », MSEJ, t. 3, 1884, p. 212.

Mourier et l'annonce d'un catalogue[1]. La rédaction des deux catalogues fut sans doute menée conjointement par Léon de Rosny. Matsunami Masanobu, qui contribua au catalogue Mourier pour la littérature, put également rédiger quelques notices du catalogue Lesouëf, ce qui expliquerait l'hétérogénéité des commentaires et des transcriptions pour les mêmes titres.

La page de titre du catalogue porte pour date de publication 1887. Les ouvrages acquis à la vente à l'hôtel Drouot en 1891 ne sont pas compris dans ce catalogue, ce qui confirme la date de 1887. La couverture illustrée porte par contre la date de 1897, et mentionne le« Comité sinico-japonais », terme qui n'est employé pour désigner la Société des études japonaises qu'à partir de 1890. Il semblerait donc que le catalogue n'ait été broché et distribué qu'à partir de 1897. En effet, les premières lettres de remerciements de l'envoi datent de 1897. L'héliogravure représentant Auguste Lesouëf dans sa bibliothèque, datant également de 1897, fut sans doute insérée dans le premier cahier à cette date[2].

La préparation de l'Exposition universelle de 1889, l'adjonction du long index de l'encyclopédie *Wakan sansai zue* peuvent en partie expliquer ce délai. Plusieurs témoignages semblent indiquer que les annexes ne furent ajoutées qu'après 1887. Nous trouvons en effet encore une annonce pour le catalogue Lesouëf en 1890 : « collection de livres japonais. — On annonce la prochaine publication du *catalogue* de l'importante collection de livres japonais réunie par M. A. Lesouëf, à Paris. Ce catalogue renfermera une nouvelle analyse de la grande Encyclopédie Japonaise »[3]. Le professeur de japonais à l'Institut de Florence, Antelmo Severini, remercie Lesouëf de l'envoi de son catalogue et ajoute les lignes suivantes, datées du 21 juillet 1897 : « Que votre collection doit être jolie ! Vous avez très bien fait d'ajouter le répertoire analytique à votre riche catalogue ». L'article de Georges Éloffe, publié en 1899, peut aussi nous éclairer à ce sujet : « un de nos savants collègues, M. Aug. Lesouëf, vient de faire paraître le *Catalogue des Livres et Manuscrits japonais,* de sa riche bibliothèque, catalogue dont il avait publié le début en 1887 »[4]. Il semble donc que les parties annexes aient été ajoutées dans l'intervalle. Une moindre activité de la Société des études japonaises après l'Exposition universelle de 1889, l'organisation du congrès des orientalistes à Paris en 1897

[1] « La bibliothèque formée par le Dr. Mourier […] a été envoyée à Paris. MM. Maisonneuve frères et Leclerc se proposent d'en publier prochainement le catalogue », « Nouvelles et mélanges », MSEJ, t. 3, 1884, p. 212.

[2] Voir ill. 35.

[3] « Nouvelles et mélanges », MSEJ, t. 9, 1890, p. 128.

[4] G. Éloffe, « La collection japonaise de M. Aug. Lesouëf », *Mémoires du comité sinico-japonais,* t. 20, 1897, p. 123.

contribuèrent peut-être à fixer la date de la distribution en 1897. Le rôle de l'imprimeur resterait également à élucider[1].

3) *Les articles parus sur les ouvrages de la collection japonaise*

Les articles parus sur les livres japonais de la collection Lesouëf furent pour la plupart publiés avant 1897, date de distribution du catalogue sous sa forme brochée[2]. Ils permettaient une meilleure connaissance des pièces de la collection, à travers les reproductions en couleur qui étaient insérées dans le catalogue[3]. Plusieurs éléments de la collection furent présentés au public de la Société des études japonaises, grâce aux articles de l'artiste W. Hégel et du lecteur de japonais à l'École des Langues orientales, Matsunami Masanobu. La collection Lesouëf était une source de renseignements iconographiques pour les membres de la Société des études japonaises, comme en témoignent les réalisations plastiques de Hégel, ou la demande de consultation que lui fit la baron Textor de Ravisi.

L'artiste W. Hégel publia un premier article en 1885 dans les *Mémoires de la Société des études japonaises*. Hégel sera auditeur au cours de Léon de Rosny à l'École pratique des hautes études dans la section de l'histoire des religions en 1886, ce qui supposait une certaine connaissance du japonais ; la même année, il transcrivit à la plume des dessins de Rosny pour l'édition de son livre *Le pays des dix-mille Lacs.* Nous pouvons penser que c'est sur la recommandation de son professeur qu'il s'adressa tout d'abord à Lesouëf. Il étudia dans son article de 1885 un récit de voyage dans l'île de Sakhaline, le *Karafuto nikki* 樺太日記[4]. Nous pensons que l'artiste était alors en quête de documentation iconographique pour le musée ethnographique en cire qu'il préparait pour l'Exposition universelle de 1889. En effet, le compte-rendu de la séance du 28 avril 1887 mentionne la communication suivante :

> M. Wl. Hégel expose l'idée qu'il a conçue de préparer, pour l'Exposition universelle de 1889, un musée ethnographique dans lequel seraient représentés de grandeur naturelle quinze groupes de personnages appartenant à autant de nations différentes et faisant connaître quelques scènes caractéristiques de la vie privée de chacune d'elles. Ces groupes, qui

---

[1] Lesouëf reçut de la part de Brill une lettre datée sur l'enveloppe du 17 juin 1897 ; elle concerne sans doute le catalogue. Les premiers remerciements adressés à Lesouëf datent du 21 juillet 1897 (envoyés par Antelmo Severini). Enveloppe adressée à Lesouëf de la part de Brill, *Souvenirs et éphémérides : 1896.* Arch. Fondation SL, boîte « Éphémérides, cartes de vœu », (BNF, Est).

[2] Voir Pièces justificatives VI, 1).

[3] Voir ill. 45-47.

[4] W. Hégel, « Sur les insulaires de Karafuto », MSEJ, t. 6, 1887, p. 176-180 (SL JAP 58). L'ouvrage est manquant.

seraient l'œuvres personnelle de M. Hégel, deviendraient la propriété de l'État après l'Exposition »[1].

Une statuette d'Ainous fut effectivement réalisée par Hégel pour l'Exposition ; elle est décrite dans plusieurs comptes rendus : « Une statuette admirablement réussie de M. Wl. Hégel, nous montre un indigène de Krafto faisant un usage de l'instrument en question [un « soulève-barbe »] pour prendre son repas »[2]. Mais il est difficile, en l'absence de l'ouvrage, de savoir si l'artiste s'est bien inspiré du récit de voyage sur Karafuto. Dans cet article, Hégel cite le catalogue chinois, mais ne fait aucune allusion au catalogue japonais. Il mentionne en 1888 un *kakemono* de la collection Lesouëf représentant un coq et une poule, bien avant la publication du catalogue des *kakemono* et *makimono* (1892, préface de 1890)[3]. Hégel a donc eu accès directement à la collection Lesouëf, sans doute par l'intermédiaire de Léon de Rosny, et les catalogues de la collection ne jouèrent pas de rôle dans sa recherche de documentation.

Un article de Matsunami Masanobu, lecteur de japonais à l'École des Langues orientales, identifie une signature dans un recueil de peintures de Lesouëf ; parlant des voleurs japonais célèbres et du traitement pictural de leur représentation, il écrit : « j'en ai vu chez M. Lesouëf qui sont de véritables sacripants, et je lui ai demandé la permission de les présenter à la Société Sinico-Japonaise »[1]. L'attribution d'une peinture à l'artiste Seitei par Matsunami conduisit peut-être le collectionneur à sélectionner cet album pour le présenter à l'Exposition universelle de 1889. Matsunami, tout comme Léon de Rosny, participa sans doute à la rédaction du catalogue ; cette entreprise leur permit dans le même temps de découvrir les pièces les plus utiles à leur travail de japonisants. C'est ainsi que Rosny utilisera à plusieurs reprises les ouvrages de la collection Lesouëf pour ses propres recherches dans les années 1890.

Enfin, Textor de Ravisi, membre fondateur de la Société des études japonaises et initiateur des fantaisistes congrès provinciaux des orientalistes, écrivit une lettre en 1897 à Lesouëf qui atteste du recours des membres de la Société d'ethnographie à la collection de Lesouëf pour leurs recherches iconographiques. Le conférencier demandait à consulter les collections de Lesouëf afin de nourrir sa documentation et de citer cette collection dans sa conférence. Celleci était fixée en février 1897, et il est possible qu'à l'époque le catalogue

[1] BSE, t. 11, 1887, p. 114

[2] G. Sainson, « l'Exposition rétrospective de l'Extrême-Orient », MSEJ, t. 8, 1889, p. 122.

[3] SL K 9.

n'ait pas encore été distribué dans l'entourage du collectionneur. Des réunions avaient lieu le mardi chez Lesouëf, en présence de Léon de Rosny, qui servait d'intermédiaire aux savants désireux de connaître les ressources de la collection japonaise de Lesouëf :

> Enfin, monsieur et cher maître, je vais chez vous !! Mardi dernier, j'ai eu le désagrément d'aller vous chercher Boulevard Voltaire, 109 ! Le Mardi précédent, j'avais eu le déplaisir d'être fortement grippé et, au dernier moment, de ne pouvoir me rendre chez vous, où notre ami M. de Rosny m'avait donné rendez-vous. L'objet de ma visite était de vous remettre le programme de la séance […] 2°. de vous faire part de mon [drame ?] sur Komati et de vous demander de voir les documents que vous auriez de votre côté, afin de me donner le plaisir de les citer dans ma conférence. 3°de vous soumettre mes idées, afin que vous les infirmiez ou approuviez de votre autorité[2].

Le baron fit en effet une conférence lors de la séance publique du comité de Paris de l'Alliance scientifique universelle le 10 février 1897. Lesouëf en possédait le programme ; la première partie de la séance était intitulée : « La poétesse Komati. Du Japonisme en France ; poésie et musique japonaises. — La poétesse Komati (drame passionnel). — ses poésies légendaires — six dessins réalistes concernant sa mort (M. Albert Gauttard a reproduit ces dessins coloriés pour la conférence de M. de Ravisi) »[3]. Lesouëf est présenté ici comme un recours pour une conférence sur un sujet bien connu des japonistes (Textor de Ravisi avait d'ailleurs déjà fait une conférence sur le même sujet vingt ans plus tôt[4]) ; à l'exception des articles de Léon de Rosny, cette collection fut principalement utilisée pour ses ressources iconographiques, et l'on comprend que le catalogue n'ait été que d'un mince usage pour ce genre d'utilisation.

II. Les expositions

Lesouëf présenta dans les années 1880 quelques éléments de sa collection japonaise aux séances de la Société des études japonaises. Ses collections extrême-orientales connurent une audience plus large avec leur présentation aux Expositions universelles. De façon générale, ses collections s'intégraient dans les présentations organisées par la Société d'ethnographie,

---

[1] Matu-nami M., « Isi-kawa Go-yé-mon et les voleurs du Japon », MSEJ, t. 7, 1888, p. 187. Il s'agit d'un album de vingt peintures sur soie (SL JAP 189).

[2] Lettre non datée [1897] du baron Textor de Ravisi à Lesouëf, Arch. Fondation SL, carton 11, correspondance (BNF. Ms. occ).

[3] Programme de la séance publique du comité de Paris de l'Alliance scientifique universelle sous la présidence de Textor de Ravisi, 10 février 1897, *Souvenirs et éphémérides : 1896.* Arch. Fondation SL, Boîte « Éphémérides, cartes de vœu » (BNF Est.)

[4] Textor de Ravisi, « Les femmes célèbres du Japon : la poëtesse Ko-mati », *Congrès provincial des orientalistes français : compte-rendu de la session inaugurale* [Session de Levallois, 26-28 décembre 1874], Paris, Maisonneuve, 1875.

orientées vers des considérations historiques et ethnographiques, et non dans les expositions montées par les marchands et les amateurs japonistes. Cependant, l'Exposition universelle de 1889 rassembla ces deux groupes dans un même pavillon, celui des Arts libéraux, et contribua au rapprochement de savants et de marchands d'art japonais : Bing fut admis à la Société d'ethnographie peu avant l'exposition, et c'est sans doute à l'occasion de cette collaboration qu'il offrit à Rosny sa collection du *Japon artistique*.

Nous savons peu de chose sur les objets exposés lors de l'Exposition de 1878. Plusieurs documents, dont une carte d'exposant[1], témoignent de la participation de Lesouëf en tant qu'exposant, mais les objets exposés ne sont pas précisés. Lesouëf était à cette date président de l'Athénée oriental : les différents documents le présentent comme un représentant de cette Société.

1) L'exposition rétrospective de l'histoire du travail à l'Exposition universelle de 1889

À la différence de l'exposition sur l'histoire du travail organisée en 1867, celles de 1878 et 1889 réunissaient les pays étrangers. En 1878, une exposition rétrospective de l'art ancien prit place dans l'aile gauche du palais du Trocadéro ; elle comprenait une section orientale et américaine, à laquelle de nombreux collectionneurs avaient apporté leur contribution. La Société d'ethnographie, de son côté, avait organisé avec la Société d'anthropologie une exposition des sciences anthropologiques, avec des objets présentés par les membres de la Société et les savants correspondants : Cernuschi, Guimet et Régamey y présentèrent certains objets de leur collection[1].

L'originalité de l'entreprise menée en 1889 avec l'exposition rétrospective de l'histoire du travail réside dans la collaboration de la Société d'ethnographie avec les milieux du japonisme : Léon de Rosny et le marquis d'Hervey de Saint-Denys, qui occupaient des fonctions importantes au sein de la Société des études japonaises, organisèrent en effet la partie consacrée à l'Extrême-Orient dans la première section (anthropologie et ethnographie). Louis Gonse s'était chargé de l'histoire de la reliure et de la typographie, et de celle de la gravure japonaise dans la section des arts libéraux ; il présenta des ouvrages japonais provenant de sa propre collection et de celles de ses amis collectionneurs ou marchands d'art japonais.

[1] Carte d'exposant à l'Exposition universelle de 1878, avril 1878, *Souvenirs et éphémérides : 1878.* Arch. Fondation SL, Boîte « Éphémérides, cartes de vœu » (BNF Est.)

L'exposition rétrospective de l'histoire du travail fut menée avec une ambition pédagogique : il s'agissait d'instruire le public sur différentes techniques ; la présence de mannequins de cire représentant des hommes d'époques et de continents très divers illustre bien cette intention. L'idée qui présidait à cette monumentale exposition était de faire comprendre de façon concrète au visiteur la notion de progrès dans les arts et les sciences. Le ministre du commerce et de l'industrie = le chef du cabinet du ministre, Lucien Dautresme, exprimait cette idée lors d'une séance du comité d'organisation en 1887 :

> À côté des splendeurs de la civilisation moderne, nous voulons que le visiteur puisse voir, d'une manière saisissante par quelles transformations l'homme a passé depuis les temps les plus reculés que nous connaissions, comment aux prises avec la nature, il a su la vaincre, comment ses organes se sont affinés, son intelligence développée, par quels efforts continus, quel travail constant, s'élevant toujours, se perfectionnant sans cesse, il est arrivé de l'état primitif à l'état actuel[2].

L'exposition sur l'art ancien en 1878 mettait l'accent sur les objets d'art, et non sur les outils et le processus de réalisation, ce qui explique la séparation entre l'exposition consacrée à l'art et celle consacrée aux sciences anthropologiques. L'accent mis sur les procédés et les progrès de la technique en 1889 permit l'intégration de l'exposition des sciences anthropologiques, qui correspondait, mieux que l'exposition de l'art ancien, à cette ambition pédagogique et scientifique. Gonse définit bien l'orientation de cette exposition par rapport à l'exposition rétrospective de l'art ancien de 1878 :

> L'ère des expositions rétrospectives, s'adressant à une élite d'initiés et de raffinés, est close ; elle a eu son apogée au Trocadéro en 1878. Ce qu'on demande aujourd'hui, ce sont des expositions ayant un caractère synthétique et historique, des expositions qui, tout en s'adressant aux gens spéciaux, apportent un élément d'instruction au plus grand nombre[3].

L'exposition rétrospective de l'histoire du travail était divisée en cinq sections : archéologie et sciences anthropologiques (section 1), arts libéraux (section 2), moyens de transports (section 3), arts et métiers (section 4), arts militaires (section 5). Lesouëf exposait dans la première section, avec les autres membres de la Société d'ethnographie, comme Léon de Rosny, chargé de cette section. Les quatre premières sections furent regroupées dans le

---

[1] *Exposition universelle de 1878. Catalogue spécial de l'exposition des sciences anthropologiques.* Paris, Imprimerie nationale, 1878.

[2] Allocution du ministre du Commerce et de l'Industrie, Lucien Dautresme, séance du 4 novembre 1887. Dossier « constitution de la commission. Règlement général », chemise « Exposition anthropologique de l'histoire du travail » (AN. F^{12} 3759).

[3] L. Gonse, « L'Histoire rétrospective du travail au Palais des Arts libéraux », *Revue de l'Exposition universelle de 1889,* t. 2, 1889, p. 9.

palais des Arts libéraux[1], alors que la section des arts militaires, dotée d'un budget important, bénéficia d'un édifice sur l'esplanade des Invalides

2) *La section ethnographique et les objets exposés par Lesouëf*

Au moment où le Japon tentait de s'insérer dans le concert des nations modernes, la question du progrès et de la modernisation de ses industries était au cœur des interrogations des Européens. Les présentations aux expositions universelles avaient pour but de faire comprendre au public occidental la rapidité de la modernisation du Japon et l'efficacité de son adoption des techniques occidentales dans les domaines industriels, politiques ou sociaux. L'exposition sur l'histoire du travail prend en compte cette dimension particulière du contexte japonais. Rosny définit ainsi les ambitions de la sous-section d'Extrême-Orient, à l'intérieur de la section consacrée à l'ethnographie : « mettre sous les yeux du public des témoignages de l'histoire du progrès chez les peuples de race jaune et chez les nations de la péninsule transgangétique »[2].

Pour les arts industriels, Rosny rend hommage à l'œuvre des collectionneurs, qui permit selon lui une réévaluation de l'art japonais : cette affirmation doit être replacée dans le mouvement général de la Société des études japonaises à partir des années 1880, qui tentait de gagner le milieu des collectionneurs. Cette exposition fut l'occasion de réunir savants et amateurs, et l'on peut comprendre que Rosny, dans son compte rendu, salue le rôle joué par les collectionneurs. Tentant d'expliquer l'engouement dont bénéficiaient l'art chinois et japonais, Rosny déclarait en effet : « les travaux des orientalistes ont contribué dans une certaine mesure à ce revirement ; mais c'est surtout au zèle ardent et tenace des collectionneurs qu'il faut attribuer la réaction qui s'est manifestée dans notre goût »[3].

Mais c'est vers l'écrit, et non vers les arts décoratifs, que la Société d'ethnographie dirigeait plus particulièrement ses investigations. Rosny donne en effet une définition ambitieuse de l'ethnographie, qui s'attache aux productions intellectuelles de l'humanité, et non aux arts industriels ; l'ethnographie est ainsi définie comme « l'histoire du progrès et de l'évolution intellectuelle des peuples »[4]. À travers les directives données à l'occasion de cette

---

[1] Voir pièces justificatives VI, 2)

[2] L. de Rosny, « l'Extrême-Orient, son ethnographie, ses religions, ses arts, ses industries », *Exposition universelle de 1889 : les expositions de l'État au Champs de Mars et à l'Esplanade des Invalides.* Paris, 1890, T. 1, p. 69.

[3] L. de Rosny, article cité, p. 63.

[4] L. de Rosny, article cité, p. 69.

exposition, nous pouvons comprendre l'accent mis par Lesouëf sur la production écrite à l'intérieur de ses collections, plus que sur les objets d'art. Lesouëf était particulièrement bien intégré à la préparation de l'exposition et suivait de près ses orientations : il fit partie de la commission consultative de la Société des études japonaises destinée à seconder Rosny et Hervey dans leur tâche[1]. Rosny insiste particulièrement dans sa présentation de la sous-section de l'Extrême-Orient sur l'écriture et l'évolution de l'imprimerie, sans omettre les périodes les plus récentes, c'est-à-dire au Japon les objets concernant les journaux et l'impression typographique. Ces deux thèmes, écriture et imprimerie, définissent, certes de façon inégale, la collection Lesouëf. Les objets présentés par Lesouëf servent d'illustration à une histoire de l'imprimerie en Extrême-Orient : « La sous-section de l'Extrême-Orient nous offre encore bien d'autres spécimens de l'art de l'imprimerie en Chine et dans les pays voisins […] MM. Lesouëf et Foucaux nous présentent de curieux échantillons de textes imprimés au Tibet sur papier ou sur toile »[2]. Cette histoire de l'imprimerie intéressait tout particulièrement Rosny (n'oublions pas sa formation de typographe et de relieur). Ce dernier exprime d'ailleurs ses regrets de ne pas avoir pu montrer au public le procédé du dégradé dans l'estampe, celui des impressions utilisant le mica, celui du gaufrage. La nécessité de ne pas entrer en concurrence avec l'exposition de Louis Gonse, consacrée à l'histoire de l'imprimerie au Japon, explique peut-être l'absence de livres illustrés imprimés dans cette partie de l'exposition.

Les exemplaires japonais choisis dans la collection Lesouëf illustrent surtout l'histoire de l'écriture et de la peinture : un seul ouvrage sur douze est imprimé[3]. La sélection s'est opérée presque exclusivement sur les manuscrits, considérés comme les éléments les plus remarquables de la collection Lesouëf. Les albums de peintures reflètent la variété des supports et des thèmes abordés dans la collection : la poésie classique est représentée par deux ouvrages[4] ; les peuples étrangers au Japon par un ouvrage sur Ezo et un album de peintures sur soie sur les activités des Hollandais à Deshima[5]. Mais ce qui frappe tout particulièrement dans cette présentation est l'accent mis sur la variété des matières (papier, soie, feuilles de

---

[1] Séance du 26 novembre 1888 : « la Société constitue une Commission consultative à l'effet d'assister MM. Le marquis d'Hervey de Saint-Denys et Léon de Rosny dans l'organisation des salles d'Extrême-Orient, à l'Exposition de l'histoire du Travail », MSEJ, t. 7, 1888, p. 250. Entre autre, sont nommés : Éloffe, Hégel, Haas, Matsunami, le docteur Mène, Lesouëf.

[2] L. de Rosny, article cité, p. 64

[3] Voir le catalogue de l'exposition, Pièces justificatives, VI, 2).

[4] *Shinrokkasen* (SL JAP 207 ?), *Hyakunin isshu* (SL JAP 33)

[5] *Ezo Shûi* (SL JAP 89) ; *Bankan-zu* (SL JAP 188).

figuier…), des supports (albums, *kakemono, makimono*, éventails, cartes de petit format…), des techniques d'impression (imitation de l'impression chinoise à la pierre gravée, impression typographie en caractères européens…).

Ces critères de la rareté du support, de l'originalité d'une technique, nous semblent fondamentaux pour comprendre les composantes de la collection Lesouëf. Celle-ci contient en effet une grande variété de supports et de genres (autographes, défets de reliures, couvertures illustrées, estampes…) qui furent sélectionnés pour fonctionner dans une relation de différenciation et illustrer des moments variés de l'histoire de l'écrit au Japon. Nous pouvons comprendre cette orientation en la reliant aux ambitions de la Société d'ethnographie, bien visible à travers l'exposition de 1889 : il s'agit d'étudier les phénomènes de l'histoire intellectuelle au Japon sous leurs formes les plus variées. La diversité des papiers, des styles de reliure mettent en valeur plusieurs aspects de l'histoire du livre japonais, auxquels Rosny, en tant qu'ancien artisan du livre, s'intéressait certainement. Nous trouvons ainsi dans la collection un recueil comportant le titre de *Frontispices et couvertures de livres japonais* dans lequel sont rassemblées des enveloppes-jaquettes illustrées *(fukuro* 袋) d'ouvrages japonais[1]. Leur emploi remonte à la fin du XVIIIe siècle, avec l'apparition des romans populaires, et se répand avec titres comportant de nombreux volumes, les *gôkan.* La couleur y fut introduite au début du XIXe siècle. L'illustration se fit peu à peu indépendante du contenu de l'ouvrage, et ces jaquettes devinrent de véritables objets de collection. Il faut souligner à cet égard l'originalité de la démarche du collectionneur.

D'autres ouvrages de la collection sont intéressants pour leur reliure. La plupart des volumes imprimés sont reliés selon le procédé *fukuro-toji* 袋綴 habituel pour les livres imprimés[2], mais certains imprimés sont reliés en album, à l'imitation des albums de peintures *(gajô* 画帖)[3] ; ce procédé permettait d'étendre une image sur les deux pages ouvertes. Le papier plus épais employé impliquait l'utilisation d'une plus grande force d'impression, et une gravure très nette des contours ; pour la même raison, le nombre d'exemplaires tirés était faible. Il reste que les exemplaires Smith-Lesouëf comme le *Taigadô gafu* 大雅堂画譜, d'un grand format, ne sont pas des impressions particulièrement raffinées. Nous trouvons enfin des exemples de reliure de type *Yamato-toji* 大和綴, utilisée à

[1] SL JAP 270.

[2] Dans la reliure *fukuro-toji,* le feuillet imprimé sur une seule face est plié en deux; le pli est placé à l'extérieur et les feuillets sont cousus ensemble aux extrémités libres; ils forment ainsi une pochette *(fukuro)*. Ce procédé oblige à utiliser des planches différentes pour une double page.

[3] Dans la reliure *gajô,* la double page ouverte est constituée d'un feuillet de papier épais marqué d'un pli au centre ; le volume est composé de plusieurs feuillets de ce type collés entre eux à leurs extrémités.

partir de l'ère Meiji pour différencier la reliure à la chinoise de la reliure japonaise : elle était notamment utilisée pour les productions à destination du public occidental[1].

Les différentes variétés de papier, du luxueux *tori no ko* 鳥の子 employé dans les *Nara ehon* au papier gaufré utilisé au XIXe siècle, sont représentées dans la collection Lesouëf. Le collectionneur conservait également des échantillons de papier japonais[2], des défets de reliure[3]. Ces composantes de la collection s'enracinent dans la volonté d'illustrer de façon encyclopédique un phénomène ethnographique, au sens où l'entendait Léon de Rosny. Sans vouloir réduire la collection japonaise de Lesouëf à une simple illustration des théories développées par la Société d'ethnographie, celles-ci nous aident à rendre compte de l'hétérogénéité apparente de la collection. Série de témoignages destinés à l'étude de « l'ethnographie intellectuelle », cette collection implique une prise en compte de chaque élément à l'intérieur d'une stratégie de différenciation, qui reflète la volonté de constituer un ensemble varié autour de quelques points forts, que sont par exemple les albums de peintures et les ouvrages de géographie.

Les liens de sociabilité établis par Lesouëf à l'intérieur de la Société d'ethnographie entraînent l'assignation d'une signification particulière à ses collections : cette exposition ouvre sur leur caractère documentaire, non seulement à travers les sujets représentés, comme dans l'*Ezo shûi* ou le *Bankan-zu,* mais aussi à travers les différentes techniques du livre liées aux objets présentés, et auxquelles Rosny, en sa qualité d'ancien imprimeur typographe, s'intéressait particulièrement.

3) La portée de l'Exposition universelle de 1889

Le caractère encyclopédique des ambitions de la Société d'ethnographie conduisit à une exposition assez disparate, à l'intérieur de laquelle les vitrines des petits collectionneurs côtoyaient des ensembles plus élaborés comme la collection Bing. La richesse des manuscrits de la collection Lesouëf ne fut pas remarquée par les visiteurs, même dans les publications de la Société d'ethnographie ; ce sont en effet ses marionnettes javanaises, provenant de la

[1] *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio* (SL JAP 256) ; *Les Contes du vieux Japon : La Bataille du singe et du crabe* (SL JAP 257).

[2] SL JAP 254.

[3] SL JAP 271, 273.

collection Jacquemart, qui attirèrent l'attention du public. Une analyse de l'exposition rend compte de la sévérité des critiques auxquelles elles donna lieu :

> Au premier étage, la section d'ethnographie est malheureusement d'un bien moindre intérêt. A peine ai-je pu découvrir, parmi le plus effarant désordre, la collection d'antiquités égyptiennes de M. de Menasce, les marionnettes javanaises de M. Lesouëf, les poupées japonaises de M. Krafft et deux adorables séries de pots et de bols à thé japonais (à MM. Gonse et Bing), tout miroitants de chauds reflets, variant à l'infini leurs nuances délicates. Le reste, dans son pêle-mêle, est un assez banal bric-à-brac[1].

L'absence de présentation cohérente contribua sans doute à amoindrir la portée de l'exposition sur l'Extrême-Orient. En effet, celle-ci ne fut pas l'objet d'une réelle réflexion thématique ou pédagogique ; Louis Gonse, qui avait tenté de respecter un ordre chronologique dans son exposition sur la gravure japonaise (section II) critiqua l'organisation de l'exposition consacrée à l'Extrême-Orient :

> Le premier étage de la Section I présente un inexplicable désordre. Je m'étonne même que M. de Rozière, président de cette section, qui s'est occupé, avec tant de zèle, de l'installation de son rez-de-chaussée, ne se soit pas mieux défendu contre les envahisseurs. L'extrême Orient est représenté par un pêle-mêle inextricable de vitrines de toutes les formes et des toutes les paroisses, entassées sans ordre et sans goût. Heureusement pour nous que M. Bing y a exposé quelques-uns des trésors de sa collection particulière…[2]

Le catalogue de l'exposition permet en effet de mieux se rendre compte de l'organisation qui présidait à cette exposition sur l'Extrême-Orient : les objets sont en effet répartis dans les vitrines selon leur appartenance ; et le nombre élevé de petits collectionneurs entraîna la multiplication d'îlots disparates sans qu'aucun plan d'ensemble n'apparaisse.

Des contraintes techniques éloignèrent également le public de cette partie du bâtiment. Gonse décrit le premier étage de l'exposition comme un lieu délaissé par les visiteurs :

> Le premier étage, voué à trois ennemis implacables : la chaleur, la poussière et le manque d'aération, n'a pas exactement répondu à l'attente des organisateurs. Il est délaissé du public et les richesses qui y ont été amassées sont presque inconnues des visiteurs[3].

L'exposition ne permit sans doute pas de mieux faire connaître la collection de livres réunie par Lesouëf. Il reste qu'elle le conduisit sans doute à élargir ses relations dans les milieux du japonisme. Lesouëf rencontra en effet à cette occasion le peintre Ary Renan, qui

---

[1] T. de Wyzewa, « l'Exposition rétrospective de l'histoire du travail au Palais des arts libéraux », *Gazette des Beaux-arts,* 3e période, t. 2, 1889, p. 536.

[2] L. Gonse, « L'Histoire rétrospective du travail au Palais des Arts libéraux », *Revue de l'Exposition universelle de 1889,* t. 2, 1889, p. 12.

[3] L. Gonse, « L'Histoire rétrospective du travail au Palais des Arts libéraux », *Revue de l'Exposition universelle de 1889,* t. 2, 1889, p. 11.

était le responsable de l'exposition de peintures ethnographiques réunies par Tsuboi Shôgorô, ethnographe japonais. Ces peintures donnaient un aperçu des découvertes portant sur l'époque préhistorique japonaise, et également sur les Ainous de Sakhaline. Renan était entré en contact avec Rosny pour l'organisation de l'exposition d'Extrême-Orient ; une lettre de Renan à Rosny atteste de leurs relations à cette date :

> Je vous remercie de votre nouvelle offre. Je vous serais reconnaissant de vouloir bien transmettre à M. Lesouef mon acceptation pour le mardi 21 mai [1889]. Mais j'espère vous avoir rencontré d'ici là à l'Exposition Universelle.[1]

Rosny servit d'intermédiaire entre le collectionneur et le célèbre auteur d'articles sur l'art japonais. C'est à la demande de Lesouëf que fut organisée la rencontre ; Renan eut sans doute à cette occasion accès à la collection japonaise. Rosny transmet en effet à Lesouëf la réponse de Renan :

> Je suis chargé par M. Ary Renan de vous transmettre tous ses remerciements pour votre gracieuse invitation qu'il accepte avec le plus grand plaisir. Je suis seulement un peu embarrassé pour savoir si je dois mettre une cravate blanche ou noire. L'une et l'autre me paraissent d'un goût douteux…. A mardi. Bouddha Rosny[2].

III. La distribution du catalogue et l'élargissement du public

La présentation des ouvrages à l'Exposition universelle de 1889 avait pour but de faire connaître certains aspects de la collection. La distribution du catalogue, qui n'intervint qu'à partir de 1897, répondait au même objectif. L'étude des envois du catalogue permet de comprendre les intentions de Lesouëf dans la mise à disposition de sa collection japonaise auprès du public[1] : s'agissait-il des savants de la Société d'ethnographie ? Celle-ci avait considérablement augmenté ses effectifs de correspondants à travers l'Europe et les autres continents à la fin du siècle. Cependant, ses activités connurent un certain déclin après 1900 ; comment Lesouëf orienta-t-il alors la distribution du catalogue ? Pensa-t-il à la mise à disposition définitive de sa collection par un don à une bibliothèque publique, comme le fit Léon de Rosny ?

---

[1] Lettre d'Ary Renan à Léon de Rosny, non datée [mai 1889]. Arch. Fondation SL, carton 11, correspondance (BNF, Ms. occ.)

[2] Lettre de Léon de Rosny à Lesouëf, 16 mai 1889, Arch. Fondation SL, carton 11, correspondance (BNF, Ms. occ.).

L'accès à la bibliothèque de Lesouëf passait par la recommandation de Léon de Rosny, comme le prouvent plusieurs lettres écrites par des chercheurs à cet effet. Les premiers envois du catalogue furent faits à des orientalistes et des personnalités proches de Lesouëf et de Rosny : Urechia, le professeur de japonais à l'Institut de Florence, Antelmo Severini, l'orientaliste Charles Schefer, administrateur de l'École des Langues orientales[2].

Lesouëf s'était déjà chargé en 1894 de distribuer libéralement aux savants qui en faisaient la demande un ouvrage de Léon de Rosny, *le Bouddhisme éclectique.* Après 1899, c'est son *Bulletin des livres relatifs à l'Amérique,* bibliographie descriptive de sa bibliothèque américaine, qui fit l'objet d'envois systématiques aux américanistes de sa connaissance ; la collection de « la bibliothèque américaine Auguste Lesouëf » dans laquelle fut publié *l'Amérique précolombienne* (1904) de Léon de Rosny fut également distribuée de cette manière[3]. Le brochage et la reliure de son catalogue japonais, qui eurent lieu en 1897, faisaient donc partie d'une intention générale de mettre à la disposition des savants ces outils de travail. Sa distribution hors de tout circuit commercial impliquait un système de recommandation émanant principalement de Léon de Rosny. En effet, à cette date, ce dernier se rendait régulièrement chez Lesouëf et introduisait ses élèves ou encore les savants de sa connaissance qui avaient besoin de consulter la bibliothèque de Lesouëf. Certaines lettres de remerciement sont d'ailleurs adressées directement à Rosny.

Plusieurs exemplaires du catalogue japonais furent distribués après une demande auprès de Léon de Rosny, dont les relations permettent de faire accéder à cette collection un plus grand nombre de personnes ; ses élèves comme Edme Gallois, Paul Gaillardot ou Victor Salacha reçurent ainsi un exemplaire du catalogue pour les besoins de leurs études. Le catalogue, rédigé par Léon de Rosny, correspondait aux orientations de l'enseignement du japonais tel que l'avait conçu le savant. Cette caractéristique nous confirme sa fonction d'index du savoir japonologique : les notices, qui contenaient des indications développées sur certains ouvrages, comme le *Hokke-kyô* [sutra du lotus] ou le *Yamato meisho zue,* et des références aux travaux des orientalistes pour les titres les plus importants des études japonaises, servaient de source de renseignement aux étudiants pour un début de recherche. Edme Gallois écrit par exemple à Lesouëf le 12 décembre 1900 :

---

[1] Nous nous sommes fondés sur les lettres de remerciements adressées à Lesouëf. Voir Pièces justificatives VI, 3).

[2] Le catalogue de vente de la collection Schefer contient deux exemplaires du catalogue japonais de Lesouëf. *Catalogue de la bibliothèque orientale de feu M. Charles Schefer*, Paris, 1899, n°1490 et 4301.

[3] Une lettre de Léon de Rosny au ministère de l'Instruction publique indique qu'il servait alors de secrétaire à Lesouëf, presque aveugle à cette date. Voir Pièces justificatives, VI, 3).

> M'occupant spécialement d'études japonaises, j'ai eu l'occasion de jeter les yeux sur une de vos publications dans laquelle j'ai trouvé une analyse de la « grande encyclopédie japonaise » qui est de nature à me rendre des services continuels pour mes études. Comme il n'est pas possible de trouver cet ouvrage dans le commerce, je ne saurais vous dire combien je vous serais reconnaissant, si vous vouliez bien disposer un exemplaire en ma faveur[1].

Les notations en caractères japonais étaient également un facteur de l'intérêt que portaient à cette publication les élèves du cours de japonais : elles servaient sans doute de référence, et furent mentionnées en plusieurs occasion dans les lettres de remerciements. Paul Gaillardot écrit ainsi à Lesouëf en 1904 :

> Hier monsieur Léon de Rosny m'a remis un exemplaire du catalogue de votre bibliothèque japonaise que dans sa sollicitude pour mes travaux il vous avait demandé pour moi. Outre l'intérêt que tous les amateurs de beaux livres ne peuvent manquer de prendre pour cet ouvrage, les exemples de transcription dont il est plein le rendent d'une utilité précieuse et la mention d'articles du bulletin de la Société d'ethnographie, où ont été faites des analyses de plusieurs de vos livres et de vos manuscrits, facilitera mes recherches sur les Aïno[2]

Il n'est donc pas évident que la lecture du catalogue ait conduit à la consultation des ouvrages chez le collectionneur ; celle-ci fut d'ailleurs effective bien avant la distribution du catalogue.

Le collectionneur se préoccupa également d'envoyer son catalogue aux institutions liées aux études japonaises : dès novembre 1897, A. Réville, président de la cinquième section de l'École des Hautes études, envoyait ses remerciements à Lesouëf[3] ; la bibliothèque de l'École des Langues orientales en reçut un exemplaire[4] ; enfin, le conservateur des livres imprimés au British Museum accusa réception du catalogue japonais en 1900.

C'est seulement autour de 1902 que Lesouëf se tourna vers les Bibliothèques municipales pour l'envoi de son catalogue japonais. Dès 1901, il avait fait parvenir son *Bulletin des livres relatifs à l'Amérique* aux Bibliothèques de Poitiers, Dijon, Rouen et Toulouse. Les envois du catalogue japonais passèrent par l'intermédiaire du ministère de

---

[1] Lettre d'Edme Gallois à Lesouëf, 12 décembre 1900. Arch. Fondation SL, carton 10, correspondance (BNF, Ms. occ.). D'après l'inventaire réalisé par Suzanne Esmein en 1987, cet exemplaire n'est pas conservé dans la collection Edme Gallois (Association Nord-Japon). *Cf. Un érudit Loossois et le Japon,* Lille, Association Nord-Japon, Université populaire Loossoise, 1987.

[2] Lettre de Paul Gaillardot à Lesouëf, 8 août [1904]. Arch. Fondation SL, carton 10, correspondance (BNF, Ms. occ.)

[3] Le catalogue est conservé à la Bibliothèque de la Sorbonne.

[4] Le catalogue japonais conservé à la Bibliothèque interuniversitaire des Langues orientales [cote OO IX 135 8°] porte une dédicace autographe d'Auguste Lesouëf : « offert à la bibliothèque des langues orientales. A. Lesouëf ». Voir Pièces justificatives VI, 3).

l'Instruction publique auquel Lesouëf s'adressa pour connaître les noms des bibliothèques les plus à même de recevoir le catalogue. Dix-neuf exemplaires furent distribués par cette voie en novembre 1902, puis cinq supplémentaires en 1903. Une lettre accusant réception des volumes indique la manière dont le Lesouëf avait présenté sa collection au ministère :

> Vous avez bien voulu me faire parvenir neuf nouveaux exemplaires de votre Catalogue de la Collection des livres japonais formée dans l'intérêt des études de la Société d'Ethnographie. Ces exemplaires portent à dix-neuf le nombre de ceux que vous avez eu l'obligeance de mettre à la disposition de mon Département pour être répartis entre les Bibliothèques désignées dans mes dépêches des 19 novembre 1901 et 29 octobre 1902….[1]

La collection japonaise est donc présentée ici de façon très explicite comme un ensemble lié au destin de la Société d'ethnographie. Celle-ci à cette époque était en pleine décadence et n'avait plus de réelle activité. Ces circonstances expliquent peut-être le désir de Lesouëf de s'adresser à une autre autorité pour présider à la diffusion des ressources de sa collection.

Pourquoi avoir choisi les bibliothèques municipales ? De quel genre de bibliothèques s'agissait-il ? Une lettre du directeur de l'Enseignement supérieur mentionne les bibliothèques choisies par le ministère :

> Je donne des instructions pour qu'ils [les exemplaires] soient envoyés aux bibliothèques indiquées dans ma dépêche initiale du 19 novembre 1901, savoir : Bordeaux, Lille, Lyon, Montpellier, Toulouse, Grenoble, Rennes, Nancy et Dijon. Cette première liste comprenait également Marseille qui ne pourra pas être pourvue puisqu'il manque un exemplaire. J'ajoute qu'il en sera de même pour Poitiers, faisant seulement partie de la seconde liste mentionnée dans ma dépêche du 28 octobre 1902. S'il vous était possible et agréable d'accorder ce même ouvrage à ces deux établissements, j'aurais besoin de deux nouveaux exemplaires[2].

Il s'agit de bibliothèques classées, ayant de gros budgets et d'importantes collections. Elles correspondent à la liste dressée « par ordre de mérite » par Bayet en 1901 et 1902, au moment même des envois de Lesouëf au ministère[3]. Peut-on parler d'un désir de diversifier le public susceptible de s'intéresser au catalogue ? Les bibliothèques municipales au début du siècle sont encore des bibliothèques réservées aux érudits, aux enseignants et aux notables. Ces envois s'inscrivent dans une certaine conception de la bibliothèque de province, bibliothèque d'étude, classée, avec des fonds patrimoniaux importants. L'analyse réalisée par

---

[1] Lettre du directeur de l'Enseignement supérieur, Bayet, à Lesouëf, 10 novembre 1902. Arch. Fondation SL, carton 10, correspondance (BNF, Ms. occ.).

[2] Lettre du chef du 6e bureau, direction de l'Enseignement supérieur, ministère de l'Instruction publique, à Lesouëf, 21 novembre 1902. Arch. Fondation SL, carton 12, à identifier (BNF, Ms. occ.)

[3] Voir les listes des bibliothèques classées par ordre de mérite, 1901 et 1902, Pièces justificatives, VI, 3).

le bibliothécaire Eugène Morel (1869-1834) en 1907 signalait la situation des bibliothèques municipales : ces bibliothèques « qui devraient être à tout le monde, sont entraînées par les archéologues qui les dirigent vers la pure curiosité historique, elles se ferment au grand public, à l'esprit moderne»[1]. Cette situation des bibliothèques nous permet de comprendre que Lesouëf se soit dirigé vers la province dans l'idée de satisfaire les besoins de la notabilité savante, dont il pouvait avoir une image à travers le réseau de l'Alliance scientifique universelle. Ce désir de faire parvenir les informations sur sa collection dans les différentes villes de province peut en effet faire penser à une sorte de relais de l'activité de l'Alliance scientifique universelle auprès des érudits.

Cependant, Lesouëf se montra également préoccupé de connaître les noms des petites bibliothèques communales. Le chef du sixième bureau au secrétariat du ministère répondit à Lesouëf en ces termes, après l'envoi par le collectionneur de neuf exemplaires du catalogue des *kakemono* et *makimono* :

> Enfin, j'aurais voulu pouvoir répondre à votre désir en vous fournissant une liste de bibliothèques communales ou autres en voie de formation dans les petites localités. Mais, sur ce point, je dois vous faire connaître que mon Département n'a de relations constantes qu'avec les grandes bibliothèques publiques, dites municipales et qu'il n'apprend l'existence des autres que par les demandes de livres qu'elles lui adressent, c'est à dire après leur constitution définitive et quand elles ont atteint leur plein fonctionnement[2].

Il faudrait également prendre en compte le rôle de Rosny dans cette volonté de faire connaître la collection à un plus grand nombre. C'est en effet lui-même qui se chargea de faire l'intermédiaire entre le collectionneur et le ministère de l'Instruction publique : plusieurs lettres du ministère mentionnent son nom[3] ; en 1904, il signait de son nom une lettre pour Lesouëf, alors presque aveugle, destinée à annoncer l'envoi d'une de ses publications, *l'Amérique précolombienne.* Si l'on mentionne que les catalogues de la collection Lesouëf

---

[1] E. Morel, *Bibliothèques : Essai sur le développement des bibliothèques publiques,* Paris, 1908-1909, p. 19. Cité dans G. K. Barnett, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, Paris, Promodis, 1987, p. 234.

[2] Lettre du chef du 6e bureau, direction de l'Enseignement supérieur, ministère de l'Instruction publique, à Lesouëf, 21 novembre 1902. Arch. Fondation SL, carton 12, à identifier (BNF, Ms. occ.)

[3] « M. Léon de Rosny m'a annoncé, de votre part, l'envoi des nouveaux ouvrages que vous voulez bien mettre à la disposition de mon Département pour être attribués à diverses bibliothèques publiques », lettre du chef du 6e bureau, direction de l'Enseignement supérieur, ministère de l'Instruction publique, à Lesouëf, 21 novembre 1902. Arch. Fondation SL, carton 12, à identifier (BNF, Ms. occ.) ; « à M. Léon de Rosny […] Vous avez bien voulu me faire parvenir , au nom de M. Lesouëf, les ouvrages ci-après désignés », lettre du directeur de l'Enseignement supérieur, ministère de l'Instruction publique, à Rosny, 1903. Arch. Fondation SL, carton 10, correspondance (BNF, Ms. occ.)

furent parfois envoyés au ministère avec d'autres publications de Rosny[1], nous pouvons penser que ce dernier, qui dépendait de l'Instruction publique, ne fut pas étranger à cette orientation. N'oublions pas non plus que c'est l'époque où Rosny fit plusieurs dons de livres à la Bibliothèque municipale de Lille ; cette action servit-elle d'exemple au collectionneur ? Comme le suggère le registre des dons de la Bibliothèque municipale de Lille[2], Lesouëf fit parvenir un exemplaire du catalogue dès le 12 septembre = novembre 1902[3] : Léon de Rosny fit don du même catalogue, qui porte l'indication de provenance « par Léon de Rosny », le 10 mars 1903, avec d'autres publications de sa bibliothèque occidentale[4].

Quoiqu'il en soit, nous pouvons constater, au fur et à mesure de la constitution de la collection japonaise, une indéniable volonté de la faire connaître à un public de plus en plus vaste : le collectionneur commença par la faire connaître au cours des séances de la Société des études japonaises ; la publication du catalogue marqua une étape importante et originale pour l'époque dans ce processus. Le recours au ministère de l'Instruction publique pour la distribution de ce catalogue parmi les bibliothèques publiques préfigure en quelque sorte le legs décidé par sa sœur en 1908.

---

[1] « En ce qui concerne le Compte-rendu d'un voyage en Espagne, j'attends, pour en fixer l'attribution, d'avoir reçu le second volume, actuellement à l'impression et que j'accepterai avec plaisir », lettre du chef du 6e bureau, direction de l'Enseignement supérieur, ministère de l'Instruction publique, à Lesouëf, 21 novembre 1902. Arch. Fondation SL, carton 12, à identifier (BNF, Ms. occ.)

[2] Voir Pièces justificatives VI 3).

[3] *Catalogue des livres et manuscrits japonais collectionnés par A. Lesouëf,* Leide, E.J. Brill, 1887. ROS 68 (BM Lille).

[4] ROS 67 (BM Lille).

Conclusion de la deuxième partie

Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.

CONCLUSION

Nous voudrions au terme de cette étude revenir sur certaines limites que nous avons imposées à notre démarche. Une étude approfondie des composantes des collections orientale et occidentale permettrait sans doute d'éclairer de nombreux points concernant la collection japonaise que nous n'avons pu qu'effleurer ici, qu'il s'agisse des thèmes représentés, comme l'histoire du costume, les arts militaires, ou la topographie, ou encore des supports et des procédés, comme la gravure du bois ou l'art de la miniature. La collection Lesouëf dessine des rapports entre bibliophilie occidentale et bibliophilie japonaise à travers différentes notions qui mériteraient un examen plus approfondi : provenance prestigieuse, richesse des éléments de décor, unicité des exemplaires. La place des albums de peinture, emblématiques d'une féodalité disparue, fait toute l'originalité de la collection Lesouëf par rapport aux collections contemporaines des milieux du japonisme ; son regard sur les manuscrits français ou orientaux contribua sans doute à former son goût pour la miniature japonaise.

La spécialisation du collectionneur en direction de l'histoire des arts japonais, et non de l'étude des textes, apparaît nettement à travers les titres de littérature, tous illustrés, bien différents des éditions commentées possédées par Léon de Rosny et destinées à le seconder dans ses traductions. Il faudrait rapprocher cette orientation de l'intérêt de Lesouëf pour les éditions romantiques et les graveurs du XIXe siècle. Sa collection japonaise révèle cependant un moindre souci pour la qualité des impressions, ce qui reflète peut-être une conception plus instrumentale du livre imprimé dans le domaine japonais.

Dans la mesure où cette collection japonaise ne représente qu'une composante de la totalité de la bibliothèque de Lesouëf, il est difficile de replacer cet ensemble relativement modeste à l'intérieur du contexte du japonisme, qui donna jour à de vastes collections consacrées au livre illustré, et de procéder à des comparaisons. La collection japonaise doit être abordée en considérant son fonctionnement à l'intérieur de la bibliothèque de Lesouëf. Celui-ci s'était en effet attaché à réunir les travaux des membres de la Société des études japonaises avec leurs sources japonaises, parfois annotées par les auteurs, dans un ensemble possédant sa propre cohérence. Ainsi, les ouvrages font référence à différentes étapes de la construction du savoir sur le Japon, à l'intérieur d'une histoire de l'orientalisme français et du japonisme. La variété des supports, la diversité des productions trahissent la volonté

encyclopédique du collectionneur, soucieux d'atteindre à une exhaustivité bien représentée par la devise de son ex-libris. Le genre même des livres japonais représentés attire notre attention sur la notion de série et de répétition. Ces genres pouvaient paraître aux yeux des contemporains comme conventionnels ou monotones : recueils de fleurs et d'oiseaux, guides de voyage parfois fastidieux, indexations encyclopédiques de la civilisation japonaise.

Malgré ces limitations et la nécessité d'envisager l'ensemble de la collection sans se restreindre à une région géographique précise, il reste que la collection japonaise pose par ses composantes mêmes des questions liées au statut du livre dans toute collection bibliophilique : le livre est-il un objet de contemplation, de lecture ? A-t-il un rôle de représentation sociale ? Ces différents aspects sont étroitement mêlés dans la collection japonaise, dans la mesure où elle focalise un certain nombre de pratiques liées à la sociabilité savante, la bibliophilie et le mouvement du japonisme. En témoigne la complexité des relations qui pouvaient exister entre le bibliophile et le savant Léon de Rosny. Ce dernier fut un conseiller scientifique pour l'élaboration de la collection japonaise, qu'il enrichit d'ouvrages illustrés ou d'exemplaires annotés, et, ancien ouvrier du livre, il partageait avec le collectionneur une même passion les recherches typographiques et les raffinements de la gravure japonaise.

La composition de la collection reflète les réseaux de sociabilité qui entouraient le collectionneur. C'est à travers ses relations avec les libraires, les amateurs ou les orientalistes que se définirent les critères de sélection de ses ouvrages japonais. Les conseils concernant les acquisitions, la provenance des ouvrages, leur utilisation dans les réseaux de sociabilité contribuèrent à définir la signification de cette collection dans son époque. Au moment où Lesouëf l'élaborait, au début des années 1870, la Société des études japonaises et les partisans du mouvement intitulé par Burty « japonisme » faisaient cause commune dans la découverte et l'étude de cette civilisation nouvellement ouverte à l'Occident, comme en témoigne la grande activité de Burty au sein de la Société. Plusieurs points de contacts s'établirent entre les deux sphères : Burty était encore signalé dans les *Mémoires* de la Société en 1885, Hayashi Tadamasa seconda Rosny dans son travail de traduction, Bing, Cernuschi, Guimet participèrent aux expositions de la Société d'ethnographie. Les échanges d'informations entre savants et collectionneurs furent une composante essentielle du développement des études japonaises : la collection Lesouëf est un bon exemple de ces connivences d'intérêt.

L'ensemble de ces pratiques conduisit à une collection par certains aspects originale, avec son accent placé sur l'enluminure et la géographie, et par d'autres, comme pour le livre

imprimé, moins intéressante que d'autres collections contemporaines. Lesouëf n'était en effet pas intégré aux réseaux du japonisme au moment où l'intérêt des grands collectionneurs se porta vers les périodes les plus anciennes du livre illustré, au cours des années 1880 ; le phénomène du japonisme touchait des cercles littéraires et artistiques assez fermés, comptait dans ses rangs les clients privilégiés des marchands d'art japonais, et, dans son orientation, reflétait peu l'engouement du grand public pour le Japon. Au moment où les marchands Bing et Hayashi mettaient sur le marché les estampes *ukiyo-e* du milieu de l'époque d'Edo, Lesouëf semblait mettre un terme à une recherche active d'objets pour sa collection japonaise. De plus, la hausse des prix sur le marché le conduisit peut-être à réduire ses acquisitions pour une collection dont l'intérêt résidait surtout pour lui dans sa différence par rapport à la collection occidentale.

Enfin, au moment où le japonisme se tournait vers les œuvres dites « primitives », comme celles de Kôrin, dans les années 1890-1900, il n'affirma cette nouvelle orientation qu'à l'intérieur d'un cercle très étroit d'initiés, liés à Hayashi Tadamasa et Wakai Kenzaburô ; d'après Kœchlin, seuls Gonse et Gillot auraient d'abord été sensibles à l'art antérieur au XVIIIe siècle et à des supports différents de l'estampe, alors que Goncourt persistait dans l'acquisition d'estampes du XVIIIe siècle. Le japonisme était à cette date alors complètement étranger à l'activité des sociétés savantes et de la Société des études japonaises. Ainsi, la composition de la collection Lesouëf en ce qui concerne les livres illustrés reflète sans doute ce qui était le plus communément accessible à des Parisiens amateurs, qui n'avaient pas de liens particuliers avec les libraires japonistes.

Le plus frappant, dans la comparaison avec d'autres collections contemporaines, est la totale absence des arts décoratifs qui faisait alors la gloire du Japon : les bronzes et la céramique. On peut penser que Lesouëf cherchait avant tout à constituer une bibliothèque de travail pour l'investigation ethnographique sur la civilisation japonaise. Pourtant, l'idée de former une bibliothèque pour le travail des savants ne fut sans doute pas à l'origine de la collection et fut élaborée en cours de réalisation. En effet, il n'y a pas chez Lesouëf de recherche systématique des outils utiles aux savants, comme put le faire le collectionneur Jacques Doucet, qui destinait sa bibliothèque à des ambitions encyclopédiques, et qui fit faire des recherches précises au sinologue Chavannes afin de dresser la liste des ouvrages indispensables. Les acquisitions savantes furent réalisées par Lesouëf autour de 1883-1886, à un moment où la Société des études japonaises lançait ses plus fervents appels aux collectionneurs.

La méthode ethnographique définie au sein de la Société d'ethnographie dépendait en effet surtout d'une approche philologique, et faisait peu de cas de l'étude du terrain, au moins dans la perspective de Léon de Rosny, qui n'était jamais allé au Japon et utilisait les relations de voyage, les ouvrages de géographie. On est frappé par l'importance de l'utilisation des images comme moyen de renseignement sur la civilisation d'Edo dans le milieu des sociétés savantes : nombre de publications se fondent sur des livres illustrés, la *Manga* de Hokusai au premier chef, considérés comme des encyclopédies de la civilisation japonaise. Les publications sur le patrimoine national produites à l'instigation des *kokugaku-sha* 国学者 (savants des études nationales, développées en opposition aux études chinoises), furent des sources privilégiées pour les savants japonisants. Ces ouvrages encyclopédiques permirent la diffusion d'un certain savoir sur le Japon dans les milieux japonisants, aidés en cela par l'abondance de leur illustration.

L'utilisation du livre illustré comme source iconographique pour l'étude de la civilisation japonaise, aussi bien parmi les orientalistes que les amateurs liés au japonisme, nous conduit finalement à évoquer la question du rôle de ce support particulier dans la construction de l'image que revêtait alors le Japon. À l'extrême fin du XVIIIe siècle, un représentant des Études nationales *(kokugaku)* comme Motoori Norinaga 本居宣長 s'interrogeait sur la connaissance du Japon possédée par les peuples qui n'avaient pas accès aux textes classiques japonais, mais seulement aux images de la gravure *ukiyo-e*[1]. Il critiquait l'aspect caricatural de ces représentations et l'influence néfaste qu'elles pouvaient avoir sur l'image du Japon auprès de la Chine des Qing. Un demi-siècle plus tard, le problème se pose dans toute son acuité avec l'arrivée en Occident des productions récentes de l'école *ukiyo-e*, à partir desquelles les voyageurs reconstituaient une définition de l'authenticité japonaise. La collection japonaise rassemblée par Auguste Lesouëf, à travers les exigences d'érudition et de raffinement bibliophilique qu'elle exprimait, et les usages du livre auxquels elle donna lieu, caractérise bien la complexité de l'approche de la civilisation japonaise au XIXe siècle.

[1] V. Linhartova, *Sur un fond blanc: écrits japonais sur la peinture du IXe au XIXe siècle*. Paris, Gallimard, 1996, p. 372.

Table des matières du tome I

Deuxième partie : formation et mise en valeur de la collection japonaise 172

Ch. 4. L'élaboration de la collection japonaise 174
I. Bref tableau d'une collection 174
1) Les ouvrages à figures imprimées ou peintes dans la collection Lesouëf 176
L'importance des recueils de peintures 176
Les anthologie imprimées 177
Les albums d'estampes 178
2) Les ouvrages illustrés de géographie 180
3) Des catégories à la composition disparate : littérature et histoire 181
La littérature illustrée 181
Les publications historiques 183
4) Les catégories peu représentées 183
II. Outils et méthodes des acquisitions 184
1) Les outils à la disposition du collectionneur 185
Les catalogues de vente 185
La mention des pièces dans les publications 187
Le recours à son entourage 188
2) Les méthodes d'acquisition pour les ouvrages occidentaux 188
3) Chronologie et importance des achats 190
III. Les achats auprès des libraires et en ventes publiques 192
1) La dispersion des bibliothèques savantes 192
La bibliothèque de Charles de Labarthe (1872) 194
La bibliothèque de Lucien de Rosny (1874) 195
La bibliothèque de Paul Mourier (1885) 196
La Bibliothèque du docteur Geerts, 1887 201
2) Les marchands de japonaiseries 201
3) La dispersion des grandes collections du japonisme 203
IV. Le rôle de Léon de Rosny dans les acquisitions de Lesouëf 204

Ch. 5. Une collection d'intérêt artistique et documentaire 210
I. La littérature illustrée 211
1) Une prédilection pour les albums enluminés 211
2) Les anthologies poétiques et les recueils de poèmes 213
3) Les récits illustrés 217
4) La littérature du monde flottant 221
II. Les livres de peinture imprimés : une encyclopédie de la vie et de l'art japonais 223
1) Définition d'un genre 223
2) L'école chinoise 226
3) L'école Rinpa 228
4) Manga et gafu de l'école ukiyo-e 230
La collection Lesouëf et la réception des albums *ukiyo-e* en France 230
Des répertoires de la civilisation japonaise 232
Parcours à travers les sites célèbres 235
III. Un aspect documentaire : encyclopédies, géographie, ethnographie 237
1) Les encyclopédies illustrées 237
2) Les recueils de vues des sites célèbres (Meisho zue) 239
3) Le Japon et les peuples étrangers 247
L'exploration des territoires du Nord 248
Les Barbares occidentaux : Nagasaki et Yokohama 249
La présence japonaise en Asie 251

Ch. 6. La mise en valeur de la collection japonaise 253
I. Le catalogue et les études sur la collection Lesouëf 255
1) Contexte et ambitions du catalogue 255
Un statut original 255
Le contexte éditorial 258
Une ambition bibliographique ? 260
2) Quelques problèmes soulevés par le catalogue japonais 261
La question de l'identité de l'auteur 261
De 1887 à 1897 264
3) Les articles parus sur les ouvrages de la collection japonaise 266
II. Les expositions 268

1) L'exposition rétrospective de l'histoire du travail à l'Exposition universelle de 1889 269
2) La section ethnographique et les objets exposés par Lesouëf 271
3) La portée de l'Exposition universelle de 1889 275
III. La distribution du catalogue et l'élargissement du public 277
Conclusion de la deuxième partie 283
Conclusion 284
Table des matières du tome I 288