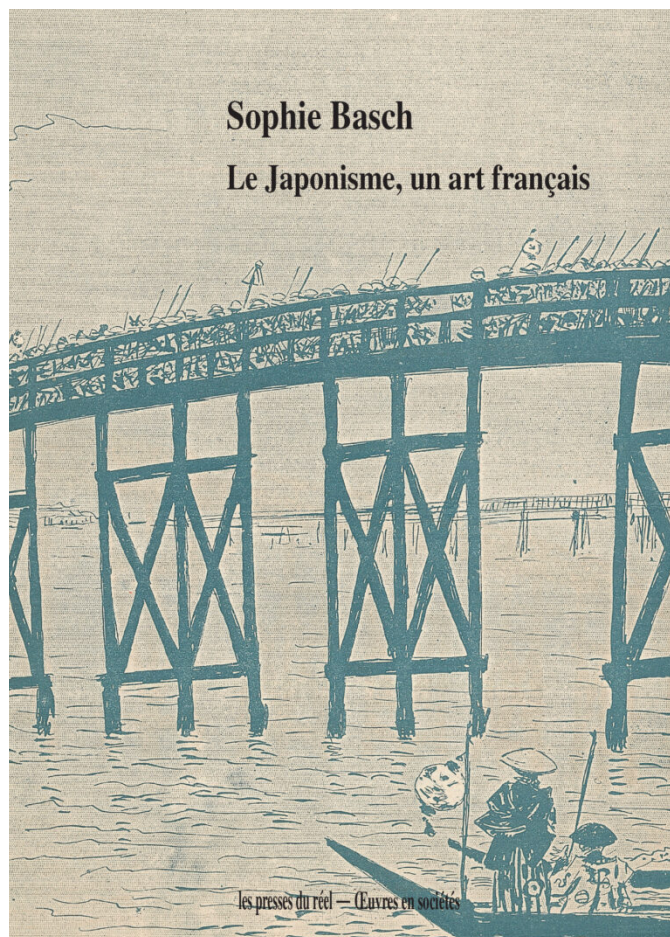


## Bibliothèque et villa Marmottan



ENTRETIENS, PRIX PAUL-MARMOTTAN

SOPHIE BASCH, *LE JAPONISME, UN ART FRANÇAIS* (PRESSES DU RÉEL), PRIX PAUL-MARMOTTAN 2023



Spécialiste de l'orientalisme littéraire, artistique et scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle, **Sophie Basch** est professeur de littérature française à Sorbonne Université, membre senior de l'Institut universitaire de France, membre de l'Academia Europaea et membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Depuis plusieurs années maintenant, elle croise histoire littéraire et histoire de l'art, ce qui la conduit à participer à différentes expositions, telles que « Delacroix et l'antique » (Paris, musée national Eugène-Delacroix, 2015), « Japonismes, impressionnismes » (Giverny, musée des impressionnismes, 2018), « Toulouse-Lautrec. Résolument moderne » (Paris, musée d'Orsay, 2019) ou « James Abbott McNeill Whistler, l'effet papillon » (Rouen, musée des Beaux-arts, 2024). Auteur de nombreux ouvrages dont un remarqué Rastaquarium. Marcel Proust et le « modern style » (Brepols, 2014), elle a obtenu le prix Paul-Marmottan pour *Le Japonisme, un art français* (Les Presses du réel, 2023).

**Entretien avec Sophie Basch, réalisé à la bibliothèque Marmottan le 25 janvier 2024**





**Brice Ameille.** *Dans votre ouvrage *Le japonisme, un art français*, vous insistez sur l'importance de revenir aux sources textuelles. Pourquoi ?*

**Sophie Basch.** On ne peut pas comprendre le japonisme sans passer par les sources textuelles. C'est le point de départ de mon enquête. J'avais été frappée de constater que la grande majorité des auteurs qui s'étaient intéressés au sujet après la Seconde Guerre mondiale, souvent des Américains, ne s'étaient absolument pas préoccupés des textes écrits par les contemporains du mouvement – si tant est que l'on puisse qualifier le japonisme de mouvement. Pourtant, l'on trouve dans la critique d'art de l'époque un éclairage fondamental sur la question. Pour vous donner un exemple : on dit toujours que Philippe Burty est l'inventeur du mot « japonisme » en 1872, mais sans se donner la peine de lire attentivement la série d'articles qu'il rédige sur le sujet. Or, s'il l'emploie effectivement – c'est même le titre de la série –, il n'y définit jamais ce terme. En outre, s'il y traite évidemment de l'art japonais, il ne parle presque pas de l'estampe, alors que celle-ci est directement et étroitement associée au japonisme. Mais le « japonisme » de Burty porte principalement sur l'amour de la culture, de la poésie et des objets d'art japonais, nous rappelant que la « japonologie » savante se développa en même que le japonisme artistique.

**B. A.** *Qu'est-ce donc que le japonisme tel qu'on l'entend aujourd'hui ?*

**S. B.** Il me semble essentiel de dire d'abord ce que le japonisme n'est pas, à savoir la japonaiserie. La ja-

ponaiserie, c'est un orientalisme superficiel qui passe par un renouvellement des accessoires. La *Japonaise au bain* de James Tissot, par exemple, est une japonaiserie : le modèle n'est en fait qu'une femme occidentale déguisée en Japonaise, comme elle aurait pu l'être en Turque ou en Grecque... La japonaiserie recouvre aussi tout un ensemble de produits dérivés qui ont pour thème le Japon. On a une bonne image en lisant *Au bonheur des dames* (1883) d'Émile Zola : Octave Mouret, le fondateur et directeur du grand magasin éponyme, saisit très bien l'esprit du temps et commercialise par centaines des bibelots japonais. De même, dans *À la recherche du temps perdu*, l'intérieur d'Odette de Crécy est rempli de lampes, paravents et autres coussins brodés japonais.



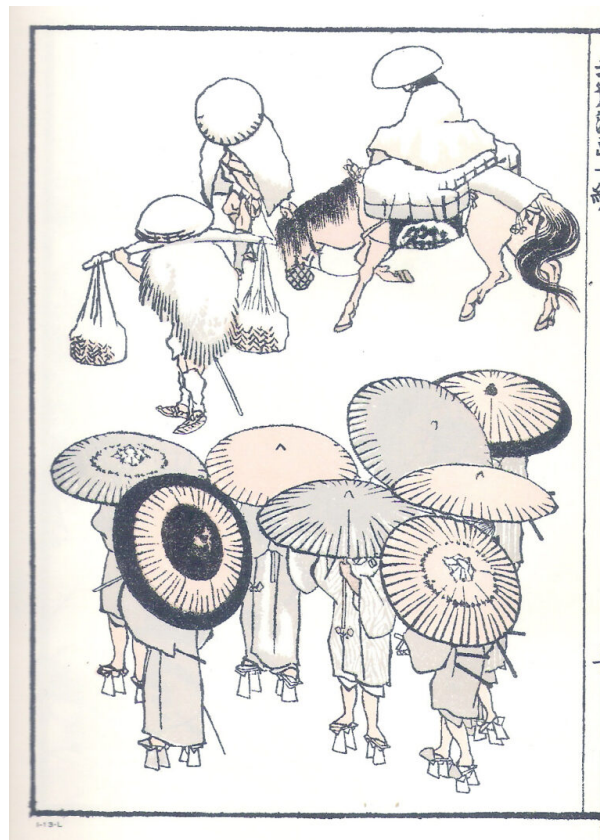
James Tissot, *Japonaise au bain*, 1864, huile sur toile, 208 x 124 cm, Dijon, musée des beaux-arts, © Wikimedia Commons cc-by-3.0

Le japonisme, en revanche, c'est tout autre chose. La meilleure définition est peut-être celle que proposent les Goncourt. Elle est d'abord énoncée par Jules dans une de ses lettres, avant d'être reprise par Edmond dans la préface de *Chérie* (1884), puis dans son journal. Le japonisme y est défini comme une « révolution de l'optique » ; c'est cette dimension, non pas thématique mais conceptuelle, qui m'a intéressée. Le service Rousseau de Félix Bracquemond est une bonne illustration du japonisme : ce n'est pas du tout un service orientaliste – les motifs sont français, avec des plantes, une basse-cour ou des poissons bien de chez nous, si je puis dire, mais ils sont, comme le remarque un Stéphane Mallarmé admiratif, une transposition, une acclimatation prodigieuse du Japon.

**B. A.** *Quand l'art japonais a-t-il été (re)découvert en France ?*



**S. B.** La date la plus vraisemblable se situe à la fin des années 1850. D'après Léonce Bénédite, qui fait partie de ces auteurs trop souvent ignorés par les historiens anglophones, c'est à Bracquemond, justement, que revient la paternité du japonisme. Celui-ci aurait découvert en 1856 un des volumes de la *Manga* d'Hokusai chez l'imprimeur Delâtre, qui finit par le lui céder deux ans plus tard. Notons que Bénédite insiste sur le fait que l'art japonais révèle moins à Bracquemond une direction à prendre qu'il ne le conforte dans des choix déjà adoptés. Claude Monet, pour sa part, prétendra avoir acquis ses premières estampes japonaises au Havre en 1856 aussi, ce qui paraît très tôt, mais n'est pas impossible. On sait que ces gravures sur bois que découvrent les artistes français dans les années 1850-1860 ont pour certaines voyagé comme papiers d'emballage pour des porcelaines ou des objets précieux. Aux yeux des Japonais, en effet, elles ne sont nullement des œuvres de prix... Car le japonisme, c'est aussi cela, ce décalage, ce déplacement de l'intérêt, ce malentendu fécond : les peintres français se passionnent pour des estampes populaires, sans grande valeur aux yeux des notables japonais, et comprennent immédiatement leur importance dans le développement de leur propre esthétique.



Page de la *Manga* d'Hokusai, vol. I, début du XIX<sup>e</sup> siècle,  
© Wikimedia Commons cc-by-3.0

**B. A.** *Le japonisme est-il un art spécifiquement français ?*

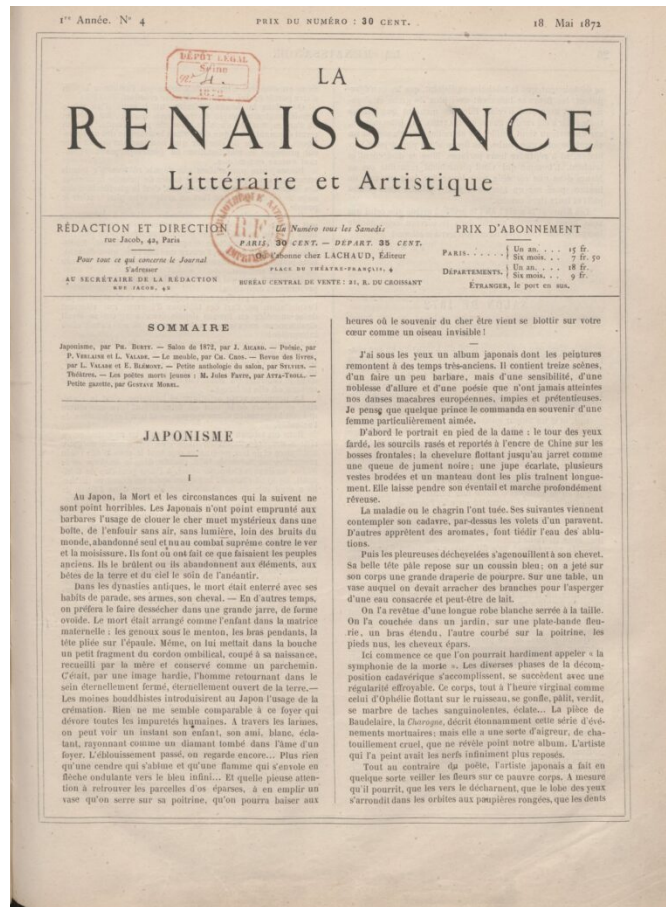
**S. B.** De tous les pays, la France est incontestablement la patrie du japonisme. Plus tôt qu'ailleurs, des graveurs ou des peintres y ont été fascinés par les estampes nippones : on l'a vu avec Bracquemond

ou Monet, mais on peut également citer le vieux Théodore Rousseau qui, à la fin de sa vie, modifie certaines de ses toiles après avoir vu les *ukiyo-e*<sup>1</sup>. Mais si la découverte de celles-ci – et leur succès – intervient en France, c'est précisément parce que les artistes, en tout cas certains d'entre eux, sont déjà engagés dans une voie très proche de celle empruntée par les Japonais. Les xylographies d'Hokusai ou d'Hiroshige confirment leurs intuitions et les encouragent dans des audaces qu'ils n'auraient, sans ça, peut-être pas osé porter aussi loin.

**B. A.** *Et ailleurs en Europe ? Y a-t-il un japonisme anglais ou allemand à cette époque ?*

**S. B.** En Allemagne, en Angleterre, ou aux États-Unis (avec le grand japonologue Ernest Fenollosa), l'approche de l'art japonais est différente : plus érudite, plus savante, et par conséquent plus respectueuse de l'échelle des valeurs japonaise. Or selon celle-ci, les estampes d'Hiroshige, d'Utamaro ou d'Hokusai, et encore moins celles, modestes et populaires, sur papier crépon, ne sauraient avoir la même importance que la peinture des grands maîtres ou même que certaines gravures de la fin du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. Il n'y a qu'en France que les artistes assument aussi franchement leur approche subjective, ignorant totalement la hiérarchie japonaise, non pas de façon délibérée mais parce qu'ils élisent ce qui les touche. Et donc oui, le japonisme se développe non par hasard en France, dans des collections particulières, là où les Anglais et les Américains, historiquement plus ferrés, confient à des experts la constitution de collections publiques, plus respectueuses des critères de sélection des Japonais.





Philippe Burty, « Le japonisme », *La Renaissance littéraire et artistique*, 18 mai 1872 ; source : gallica.bnf.fr

**B. A.** Cela fait penser, mutatis mutandis, aux artistes du Pop' Art qui privilégiaient dans leurs inspirations les comics plutôt que la littérature classique...

**S. B.** Oui, tout à fait. Déjà dans ces années 1860, il y a un intérêt des artistes et des écrivains pour une forme d'art populaire – qu'on songe à Baudelaire, amateur des images de la fabrique Pellerin, qui, lorsqu'il offre des « japonneries » à ses amis, les leur présente comme des « images d'Épinal, du Japon ». En initiant cette revalorisation de l'art populaire, le romantisme avait préparé le terrain...

**B. A.** Dans votre livre, on remarque que le japonisme est souvent porté par des personnalités attachées au régime républicain et même de gauche. Pourquoi ?

**S. B.** On trouve en effet parmi les premiers collectionneurs d'estampes japonaises plusieurs figures de la gauche républicaine : Philippe Burty, Georges Clemenceau, Gustave Geffroy... Les républicains sont sensibles au japonisme car ils le perçoivent comme l'un des fers de lance de l'anti-académisme et du combat contre l'imitation en art – notion qui, avec l'originalité, est alors débattue dans le cadre de la réforme de l'École des beaux-arts de 1863. Pour la première fois, avec le japonisme, un art extra-européen montrait la voie, indiquait le chemin à l'art occidental, et je pense que pour avoir l'ouverture d'esprit de reconnaître cette révolution – que certains critiques rapprochaient de la redécouverte de

l'art gréco-romain par les artistes de la Renaissance – , il fallait qu'un autre canon se mette en place, un canon qui s'oppose à l'académisme institutionnel, même si l'académisme n'est pas une entité sans contradictions ni tensions internes. Un tel canon était plus susceptible d'être défendu par les progressistes, donc par les républicains de gauche, que par les conservateurs. Naturellement, on pouvait avoir une vision conservatrice de la société et être en même temps un grand amateur d'art japonais : les frères Goncourt en sont un exemple, mais c'est un peu l'exception qui confirme la règle – et au demeurant on ne peut assigner les Goncourt, à la fois modernes et nostalgiques de l'Ancien Régime, à une résidence politique.



Félix Bracquemond, Eugène Rousseau. Service Rousseau. Assiette creuse, faïence, 1866-1875, Paris, Petit Palais, CCO Paris Musées – Petit Palais

**B. A.** *Les Japonais ont-ils été conscients de ce qui se jouait alors en Occident ?*

**S. B.** Oui, et rapidement, dès les années 1860 en fait, lorsqu'ils voient débarquer des marchands qui achètent en masse des objets pour les revendre dans leurs pays d'origine. Une dizaine d'années plus tard, de grands collectionneurs et marchands font paraître leurs mémoires ou leurs récits de voyage – tel Philippe Sichel, qui publie ses *Notes d'un bibeloteur au Japon* (1883). Burt, les Goncourt fréquentent très tôt, vers 1860 probablement, un magasin qui s'appelle « À la porte chinoise » mais qui vend aussi des objets japonais. Les Japonais de l'ère Meiji sont conscients de cette effervescence et il se passe alors deux choses : d'un côté, se met en place une fabrication d'objets à destination de l'Occident, qui vont des babioles bon marché aux pièces plus sophistiquées flattant le goût Napoléon III, qui alimentent la japonaiserie ; de l'autre, se manifeste une certaine incompréhension en raison du bouleversement hiérarchique opéré par les Occidentaux, surtout, comme on l'a vu, par les Français. Aujourd'hui, la célébration de l'art d'Hokusai ou d'Hiroshige fait partie intégrante de la politique culturelle japonaise, mais à l'époque, ce n'était pas du tout le cas.



**B. A.** Vous dites que l'étude du japonisme ne peut être dissociée de celle des mouvements qui l'ont précédé, tels que le préraphaélisme et le médiévalisme. Pourquoi ?

**S. B.** Ce qui m'avait étonnée dans les nombreuses études sur le japonisme, c'est la constance des confrontations binaires : Japon/Occident, Japon/France, Japon/Angleterre, Japon/États-Unis... Or je suis convaincue qu'on ne peut pas comprendre le japonisme si on n'introduit pas systématiquement un troisième terme pour expliquer son essor. Le troisième terme, c'est l'engouement des romantiques pour le Moyen Âge, le mouvement anglais des préraphaélites, plus généralement, l'intérêt pour les Primitifs, pour les peintres du Quattrocento dont les effets de perspective et les cadrages préparaient l'œil à l'appréciation des estampes japonaises. Les études sur le japonisme ont négligé ces médiations pourtant fondamentales au profit d'un face-à-face simpliste.



Émile Guimet et Félix Régamey, *Promenades japonaises*, Paris, G. Charpentier, 1878 ; source : gallica.bnf.fr

**B. A.** À ce propos, pouvez-vous revenir sur le parallèle entre la Grèce antique et le Japon ?

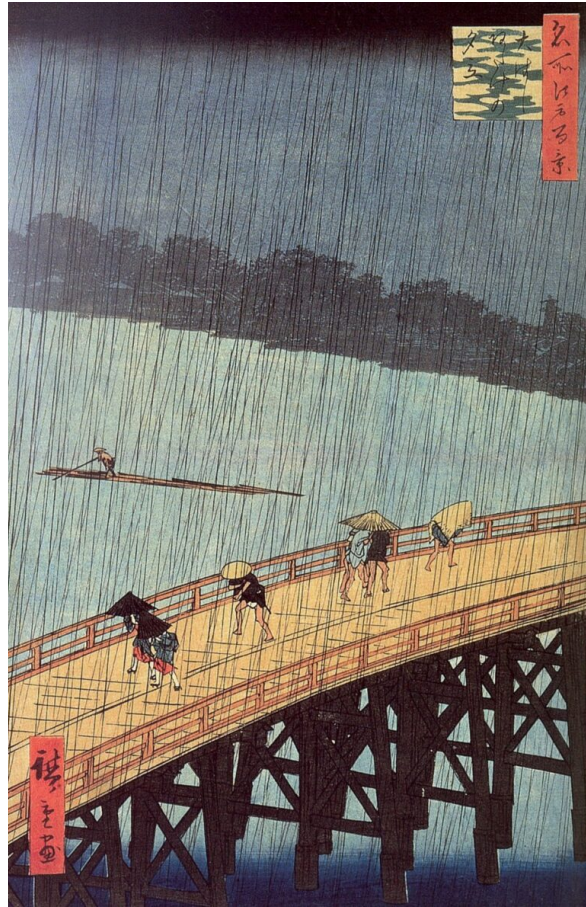
**S. B.** Pour de nombreux critiques du XIX<sup>e</sup> siècle, le Japon apparaît comme une nouvelle Grèce. À première vue, on se dit que ce parallèle contredit l'idée d'un anti-académisme du japonisme, sauf que cette nouvelle Grèce, c'est justement l'autre Grèce, que l'on découvre alors : celle de la couleur révélée par l'ouvrage de Jacques Ignace Hittorff, *L'Architecture polychrome chez les Grecs* (1851), celle des

Tanagras – la Grèce hellénistique, donc, mais également la Grèce archaïque, car la redécouverte de la civilisation grecque se fait aussi bien en aval qu'en amont. Se développe alors un argumentaire qui relève les points communs des « archaïsmes », qui montre comment et combien ils se ressemblent. Je suis convaincue que si l'image de la Grèce n'avait pas profondément changé dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le rapport au Japon n'aurait pas été le même. Car le parallèle entre la Grèce et le Japon est permanent : on le trouve dans le récit de voyage d'Émile Guimet, *Promenades japonaises* (1878), comme dans l'article fondamental que le grand archéologue Edmond Pottier fait paraître dans la *Gazette des beaux-arts* en 1890, « Grèce et Japon », dans lequel, discernant un lien de fraternité entre l'Ionie et l'extrême Asie, il confronte directement des œuvres et des techniques grecques et japonaises, allant jusqu'à considérer que l'art grec et l'art japonais sont impressionnistes de la même façon, par le contour et par la ligne.

**B. A.** *La réception des Tanagras est également intéressante à ce propos...*

**S. B.** Absolument. L'Exposition universelle de 1878, plus encore que celle de 1867, lance les arts du Japon, mais révèle aussi au grand jour la Grèce hellénistique avec les Tanagras, ces statuettes en terre cuite représentant le plus souvent des femmes vêtues d'un *himation*. Très vite s'opère une sorte de panachage entre ces gracieuses figurines polychromes et les élégantes en kimono des gravures japonaises. Le peintre Jacques-Émile Blanche parle ainsi des « Mousmés-Bilitis » de Whistler ; *mousmé* signifie « jeune fille » en japonais et *Bilitis* renvoie aux *Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs, qui prétendait les avoir traduites d'une poétesse de la Grèce antique.





Utagawa Hiroshige, *Le pont Ohashi et Atake sous une averse soudaine*, tiré de la série *Cent vues de sites célèbres d'Edo* (1856-1858), gravure sur bois polychrome, 37,4 x 25,6 cm, © Wikimedia Commons cc-by-3.0

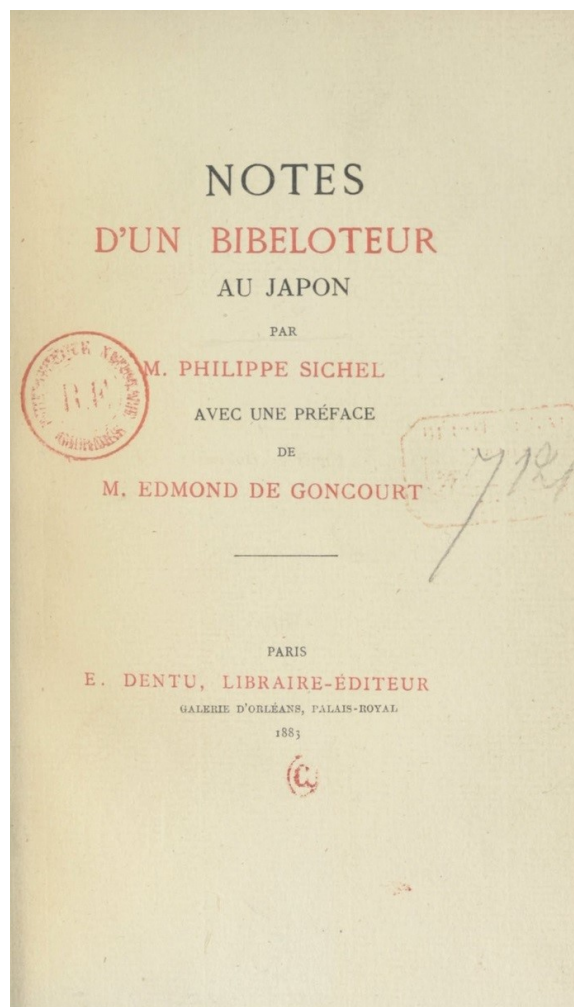
**B. A.** *On a donc un comparatisme qui se met en place.*

**S. B.** Oui, un comparatisme à plusieurs angles. Comme je l'ai dit, si l'on veut comprendre le succès du Japon, on ne peut ignorer d'autres phénomènes contemporains. Et c'est parce qu'ils n'ont pas été pris en compte que l'on a si souvent avancé l'argument facile, mais trompeur, d'une « influence » du Japon. Impact, oui, sans aucun doute, mais influence, non. Rappelons-nous d'ailleurs la mise en garde de Michael Baxandall au sujet de cette notion toujours problématique quand on l'applique au champ de l'histoire de l'art<sup>2</sup>. Les raisons du japonisme ne sont pas à chercher au Japon, mais dans ce qui se passe alors en France, dans la structure d'attente. Les conditions étaient réunies pour que l'art japonais soit accueilli favorablement (l'intérêt pour les arts populaires, le « primitif », l'évolution de l'image de la Grèce...), et ce sont bien les Français qui ont élu l'art japonais, pas l'inverse.

**B. A.** *Et vous le montrez très clairement dans votre ouvrage !*

**S. B.** Mais je ne voudrais pas apparaître comme la personne qui révolutionne l'étude du japonisme. J'aimerais en particulier rendre hommage à l'équipe de chercheurs et de conservateurs qui vient d'or-

ganiser au musée des beaux-arts de Dijon une remarquable exposition<sup>3</sup>, *À portée d'Asie*, qui découle d'un grand programme de recherche à l'INHA sur les collectionneurs d'art asiatique depuis la fin du xviii<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres. Mon livre est avant tout un hommage à ces amateurs passionnés qui ont permis au Japon de marquer la France d'une manière tout à fait extraordinaire.



Philippe Sichel, *Notes d'un bibeloteur au Japon*, Paris, E. Dentu, 1883, source : gallica.bnf.fr

### Citer ce billet

Brice Ameille (2024, 4 mars). Sophie Basch, *Le Japonisme, un art français* (Presses du réel), Prix Paul-Marmottan 2023. *Bibliothèque et villa Marmottan*. Consulté le 4 mars 2024, à l'adresse <https://doi.org/10.58079/vy3n>

1. Mot à mot : « images du monde flottant ». Le terme désigne un mouvement artistique japonais de l'époque d'Edo (1603-1868), mais s'applique plus spécifiquement à sa production gravée (xylographies). [↩]
2. Voir Michael Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991. [↩]
3. À portée d'Asie. *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France (1750-1930)*, Dijon, musée des beaux-arts, 20 octobre 2023-5 février 2024. Pour une recension de l'exposition, voir notamment : <https://www.latribunedelart.com/a-portee-d-asie-collectionneurs-collecteurs-et-marchands-d-art-asiatique-en-france-1750-1930> (consulté le 20 février 2024). [↩]