L'œuvre de Paul Jacoulet

Ou l'art du métissage

Paul Jacoulet

Céline Chicha-Castex

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1132>

DOI : 10.4000/estampe.1132

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 36-48

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Céline Chicha-Castex, « L'œuvre de Paul Jacoulet », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 236 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1132> ; DOI : 10.4000/estampe.1132

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

L'ŒUVRE DE PAUL JACOULET OU L'ART DU MÉTISSAGE

Céline Chicha-Castex

Des œuvres de Paul Jacoulet (1896-1960) émane une certaine étrangeté. On y reconnaît la technique de la gravure sur bois polychrome japonaise ainsi que certaines caractéristiques esthétiques qui s'y rattachent. Pourtant, dans ses portraits gravés, Jacoulet élargit la gamme des sujets de l'*ukiyo-e*, ne se cantonnant pas aux représentations traditionnelles de geishas et d'acteurs, mais figurant des personnages de conditions sociales variées avec une attention particulière portée aux plus humbles. Son attrait pour différentes régions d'Asie qu'il parcourt soit physiquement, soit de manière livresque ou bien par le biais de photographies se manifeste dans ses estampes. Quatre zones géographiques retiennent son attention : le Japon, pays dans lequel ses parents se sont installés alors qu'il était âgé de trois ans et où, hormis quelques séjours à l'étranger, il est resté jusqu'à la fin de sa vie ; la Corée d'où est originaire la famille Rah qui devient sa famille d'adoption et où il effectue plusieurs voyages dans les années 1930¹, après le remariage de sa mère en 1928 avec un médecin japonais installé à Séoul ; la Chine où il s'est brièvement rendu en 1940, mais qu'il imagine surtout à partir d'ouvrages ou de spectacles de l'opéra de Pékin auxquels il a assisté à Tokyo ; les îles de la Micronésie, alors sous domination japonaise, qu'il parcourt à plusieurs reprises entre 1929 et 1935, notamment pour assouvir sa passion des papillons, qu'il collectionne². Outre l'attrait pour des sujets atypiques, l'originalité des estampes de Jacoulet réside dans la gamme de ses coloris. Les couleurs chatoyantes de ses œuvres s'inscrivent dans un tracé linéaire et sinueux dû à la dextérité des graveurs dont il s'entourait pour traduire ses aquarelles. Son œuvre gravé compte 162 numéros³ s'échelonnant de 1934 à 1960. On ne décèle guère d'évolution dans le style que Jacoulet élabore, dans un premier temps, dans ses aquarelles avant d'aborder la gravure en 1934. Malgré cette uniformité plastique, la variété de ses sujets caractérise son œuvre dès ses débuts. Les thèmes japonais, coréens, chinois et micronésien sont traités en alternance, Jacoulet conférant toutefois à chaque zone géographique des caractéristiques plastiques facilitant son identification.

1. En 1932, 1934, 1936, 1938.

2. Nous nous appuyons, pour cette étude, en grande partie sur le catalogue de l'exposition Couleurs d'Asie, estampes de Paul Jacoulet, présentée au Musée national de Corée, 21 avril – 4 juin 2006.

3. On se reportera au catalogue raisonné de l'œuvre imprimé de Paul Jacoulet : Richard Miles, *The prints of Paul Jacoulet*. Pasadena, The Pacific Asia Museum, 1982. Ce catalogue a été établi à l'occasion de l'exposition Prints of Paul Jacoulet, The Complete Works 1934-1960 présentée dans le même musée. La lettre M suivie d'un numéro présente dans les références des œuvres citées, renvoie à ce catalogue.

III. 10. *La Geisha Kiyoka. Tokyo.* 1935. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 19.

III. 11. *Ebisu. Dieux du bonheur personnifié par une courtisane du Shaimabara. Kyoto, Japon.* 1952. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 122.

UN FRANÇAIS AU JAPON

Les œuvres traitant de sujets japonais sont redevables en partie de la tradition de l'estampe japonaise, surtout dans les sujets abordés, mais également dans les coloris utilisés. *La Geisha Kiyoka* (ill. 10), s'inscrit dans cette continuité : s'inspirant d'une photographie, Jacoulet reprend les codes de la représentation féminine définis par les grands maîtres qui l'ont précédé, notamment Utamaro. L'artiste utilise ici le procédé du tableau dans le tableau : la jeune femme regarde mélancoliquement une estampe dont Jacoulet est l'auteur, *Jeune fille de Saipan et fleurs d'hibiscus*⁴. La gamme chromatique limitée rappelle les œuvres de la fin de la période d'Edo. Très différentes sont les représentations des courtisanes personnifiant les divinités shinto *Daikokuten*, dieu de la richesse et *Ebisu*, dieu du bonheur (ill. 11). Ebisu, dieu étranger venu par

la mer, est assimilé à une divinité marine, ce qui explique la présence du poisson.

Par ses estampes, Jacoulet cherche également à capter des traditions en voie de disparition au moment où il les évoque. Il attache ainsi une attention particulière aux costumes et pratiques folkloriques, comme on peut le voir dans les *Danses d'Okesa* (ill. 12) qui figurent trois hommes alignés effectuant les mouvements de la danse traditionnelle de l'île de Sado. La composition en frise, inhabituelle dans l'œuvre de Jacoulet, suggère une impression d'équilibre, tout comme la disposition des couleurs se complétant de manière harmonieuse : le bleu des kimonos répond au bleu dégradé de la mer et du ciel. À la verticalité des corps, s'oppose le découpage du paysage en bandes horizontales.

4. *Jeune fille de Saipan et fleurs d'hibiscus*, 1934, gravure sur bois en couleurs, M. 1.

III. 12. *Danses d'Okesa. Sado, Japon. 1952. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 124.*

Le même souci d'équilibre caractérise l'estampe *Les Graines de camélia* (ill. 13) qui fait allusion à la fête du camélia célébrée à Oshima de janvier à mars. Quatre femmes vêtues de costumes traditionnels bigarrés montrent leur récolte de graines de camélias contenue dans de grands sceaux en bois. La disposition étagée des corps reprend un procédé mis au point par Utamaro. Jacoulet se détache toutefois de ce modèle par l'audace des couleurs, et les contrastes créés entre les motifs tantôt géométriques, tantôt végétaux, mettent en valeur les figures représentées devant un paysage aux teintes assourdies. Jacoulet fait preuve d'un réel talent décoratif dans l'harmonie des formes et des couleurs engendrée paradoxalement par la juxtaposition d'éléments hétéroclites. Le caractère décoratif de ces œuvres nuit toutefois parfois à leur expressivité, les visages ne trahissant guère de sentiments.

Cet attrait pour les traditions en voie de disparition incite Jacoulet à s'intéresser aux peuplades minoritaires, par exemple aux Aïnou de l'île d'Hokkaido. On trouve dans sa documentation des cartes postales ainsi que des coupures de presse figurant des membres de cette ethnie. C'est probablement à partir de ces photographies que Jacoulet a créé un ensemble d'œuvres sur ce thème, avec un intérêt particulier pour les costumes de ce peuple⁵.

5. *Vieil aïnou et Vieille aïnou*, 1950, gravures sur bois en couleurs, M.108-109.

III. 13. *Les Graines de camélia*. Oshima, Izu. 1957. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 151.

LA CHINE, PAYS FANTASMÉ

Il semblerait que Jacoulet ait effectué un court voyage dans le Nord-Est de la Chine en 1940. Il a toutefois de ce pays une connaissance essentiellement livresque, non seulement nourrie de la lecture de magazines et d'ouvrages japonais et européens, mais également entretenue par la vision des représentations théâtrales, en particulier de l'opéra de Pékin dont il est amateur. Plusieurs estampes font allusion au spectacle chinois, comme celle du marionnettiste⁶ (ill. 14). Jacoulet emprunte aux masques chinois les couleurs primaires qu'il utilise en aplats bien distincts : bleu pour le costume du personnage, jaune pour l'arrière-plan, et rouge pour le sol sur lequel il est assis. Ces oppositions nettes de couleurs vives sont caractéristiques de ses estampes sur des sujets chinois.

6. *Marionnettes chinoises*, 1935, gravure sur bois en couleurs, M.18.

III. 14. *Marionnettes chinoises*. 1957. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 18.

III. 15. *L'Étoile de Cobi [Gobi]*. Mongolie. 1951. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 114.

Jacoulet prend aussi pour modèle des Chinois rencontrés en Corée : comme lorsqu'il dépeint les Japonais, il s'attache à montrer des personnages humbles dans leur vie quotidienne, les figeant en train d'accomplir des gestes simples, comme dans un instantané photographique. Le couple de *La Soupe aux huîtres*⁷ est représenté en train de dîner, le visage à moitié caché par des bols profonds.

Jacoulet se penche sur la Mandchourie, alors devenue Mandchoukouo sous domination japonaise. On ne trouve toutefois pas d'allusion à la situation troublée de cette région, l'artiste porte son attention sur les costumes en dépeignant des personnages dans des attitudes figées, comme des acteurs de théâtre. Les couleurs chatoyantes caractérisent ces œuvres, comme on peut le voir dans la série des cinq estampes montrant des scènes de cour créée en 1942 (ill. 8). Comme Utamaro lorsqu'il s'inspire de représentations théâtrales, Jacoulet ne montre pas ces personnages dans une action scénique précise, mais figure des types. La qualité technique de ces estampes réside dans le grand nombre

de couleurs utilisées, avec parfois des effets de transparence que Jacoulet introduit dans ses estampes à sujets chinois dès 1936⁸ et qui atteignent la perfection dans *Les Perles* en 1950 (ill. 9) : la juxtaposition de motifs géométriques et floraux, ici des pivoines, fleurs prisées en Chine, traitées au moyen d'une palette de couleurs contrastées, crée une impression de saturation. Dans d'autres estampes traitant de sujets mandchous, Jacoulet fait preuve d'une plus grande sobriété : la gamme chromatique utilisée dans *Le Lotus noir* (ill. 4) est ainsi atténuée. La dextérité des graveurs est également remarquable dans cette estampe, perceptible dans la précision du tracé gris cernant la figure et dans les variations de noirs du costume, suggérant des différences de matières.

7. *La Soupe aux huîtres*, 1948, gravure sur bois en couleurs, M.93.

8. Ce procédé est ainsi utilisé dans l'estampe *L'Éventail en soie*, 1936, M.25.

III. 16. *Bébé coréen en costume de cérémonie. Séoul.*

Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 4.

On retrouve cet attrait pour les costumes dans les estampes traitant du peuple mongol. Pour créer ces œuvres, Jacoulet s'inspire de photographies en couleurs parues dans la publication anglaise *Peoples of all nations*⁹. Dans *Le Remplaçant* et *L'Étoile de Gobi* (ill. 15), il prête une attention particulière à la coiffure sophistiquée des modèles. Ici encore, le savoir-faire des graveurs est mis au service de la description des costumes aux motifs décoratifs variés : géométriques (rayures, svastikas) et floraux, alternant avec des surfaces unies. Malgré le soin apporté à ces éléments ornementaux, la narration est introduite dans ces estampes, notamment par les titres et les attitudes des personnages : aux particularismes des traditions décrites, répond le caractère universel des sentiments éprouvés par les protagonistes.

9. Des couvertures de cette publication mises en regard d'estampes de Paul Jacoulet figurent dans le catalogue *Couleurs d'Asie, estampes de Paul Jacoulet*, op. cit., p.154.

III. 17. *Le Remplaçant. Mongolie.* 1955. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 142.

MŒURS ET COUTUMES CORÉENNES

Paul Jacoulet a effectué plusieurs séjours en Corée. Comme dans les représentations de Japonais, il dépeint des personnages de conditions sociales variées, saisis dans leurs occupations quotidiennes ou en costumes de cérémonie. Il s'est tout autant inspiré de photographies que de son observation. Les vêtements de fêtes très colorés sont rendus au moyen de juxtaposition d'aplats de couleurs éclatantes, comme on peut le voir dans la représentation d'un *Bébé coréen en costume de cérémonie* (ill. 16) : l'enfant est vêtu de la tenue traditionnelle portée lors du premier anniversaire. Il tient un morceau de papier, la coutume voulant que, lors de cette fête, le bébé saisisse divers objets symbolisant chacun un bienfait pour son avenir.

III. 18. *Les Pastèques*. Jo-Hoku-Ri. Corée. 1939. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 60.

Toutefois les nuances de blanc caractérisent les œuvres figurant des sujets coréens. Jacoulet excelle dans le rendu des différentes textures des vêtements blancs traditionnels. Cette dextérité caractérise une œuvre comme *Vent du Nord* (ill. couv.) représentant une femme portant un costume coréen prise dans la tourmente d'une bourrasque dans les montagnes. On décèle dans le blanc crème de la robe, des motifs floraux immaculés, contrastant avec l'écharpe mauve prise au vent, la silhouette du modèle est mise en valeur par un fond aux teintes dégradées, le mouvement du corps s'accorde avec l'inclinaison des pentes. Le caractère métissé de l'art de Jacoulet paraît évident à la vision de l'estampe intitulée *Flocons de neige* (ill. couv.), qui montre trois personnages féminins selon une composition typique de l'*ukiyo-e* empruntée notamment à Utamaro. Originale en revanche est la gamme chromatique utilisée, composée de couleurs froides évoquant la saison hivernale, tout comme les motifs décoratifs ornant les manteaux des femmes, apposés comme des collages de papier peint : sur l'un d'eux figurent des signes du yin et du yang, sur l'autre des caractères coréens calligraphiés, et sur le troisième des fleurs. Les points blancs à l'arrière-plan suggèrent la neige et donne à la composition un caractère irréel.

Contrairement aux estampes sur des sujets japonais ou chinois, celles qui montrent des Coréens présentent des personnages dans des attitudes beaucoup plus naturelles, correspondant moins à des stéréotypes qu'à des personnes réelles croquées par l'artiste. Jacoulet saisit des moments de vie comme lorsqu'il dépeint un adolescent en train d'observer une chenille¹⁰, ou un autre, allongé ivre mort dans une composition au raccourci audacieux¹¹. Dans une gravure de format horizontal, il représente deux hommes vêtus du costume blanc coréen et portant le *kat*, chapeau traditionnel de ce pays, en train de déguster des pastèques¹² (ill. 18). Les vêtements blancs ressortent sur un paysage

10. *La Chenille verte*, 1937, gravure sur bois en couleurs, M.40.

11. *Retour de banquet*, 1951, gravure sur bois en couleurs, M.119.

12. *Les Pastèques*, 1939, gravure sur bois en couleurs, M.60.

III. 19. *Basilio. Jeune garçon de Saipan tenant des coquillages.* Mariannes. 1934. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 3.

traité par un dégradé de couleurs. Leur volume est suggéré par les lignes plus ou moins incisées décrivant les plis du tissu, le souci du détail de l'artiste se manifestant dans la représentation des coutures de l'habit au moyen de petits tirés alignés.

LA MICRONÉSIE, TERRE DE DÉCOUVERTES

Paul Jacoulet voyage à de multiples reprises dans les îles de la Micronésie dont le climat lui est recommandé en raison de sa santé fragile. Ces îles sont l'occasion de nombreuses découvertes : il se passionne pour la faune et la flore tropicales et s'intéresse aux coutumes locales. Il rapporte de ses séjours une multitude de croquis pris sur le vif à partir de végétaux et d'insectes. Il croque également les personnages qu'il rencontre. Il s'intéresse particulièrement à leurs traditions, à leurs costumes, leurs coiffures et leurs tatouages. Capturant, par le dessin, ces traditions en train de disparaître, ces esquisses sont d'un grand intérêt ethnographique. Jacoulet les reprend pour créer des estampes caractérisées par une riche palette chromatique que lui aurait inspiré l'observation des fleurs et des papillons. Il décrit un monde sauvage et innocent qui n'est pas sans rappeler les œuvres tahitiennes de Gauguin, à qui Jacoulet vouait une grande admiration. L'exotisme des personnages est symbolisé par leur quasi-nudité qui met en valeur les corps androgynes et sensuels.

Une femme de Saipan¹³ constitue le sujet de sa première estampe. Il représente à plusieurs reprises des personnages masculins de cette île faisant partie de l'archipel des Mariannes, vêtus de leur costume

13. *Jeune fille de Saipan et fleurs d'hibiscus*, 1934, gravure sur bois en couleurs, M.1.

III. 20. *Le Chemin de l'église. Chamorros de Guam.* 1939. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 55.

traditionnel. *Basilio* (ill. 19) montre un jeune garçon le torse nu, la poitrine ceinte d'un collier de tissu tressé et à la taille des feuilles de cane, selon la coutume.

Jacoulet semble fasciné par les cultures métissées de ces îles. Il dépeint ainsi les *chamorros*, lointains descendants des Espagnols, rencontrés sur l'île de Guam. Dans *Le Chemin de l'église* (ill. 20), on voit deux femmes revenant de la messe, vêtues de jupes larges et colorées rappelant les costumes andalous. Ces femmes sont également les sujets de la série des couleurs de l'arc-en-ciel (ill. 5). Les îles Célèbes où se mélangent des cultures indonésiennes et portugaises attirent elles aussi son attention.

Le goût des voyages amène Jacoulet à parcourir les îles Carolines. Il s'intéresse aux populations des îles Yap, intrigué par leurs tatouages et leurs costumes : hommes et femmes sont torses nus et portent des sortes de jupes faites de feuilles colorées, les hommes sont coiffés d'un peigne pointu. *La Femme tatouée*

III. 21. *Femme tatouée de Falalap. Ouest Carolines*. 1935. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 26.

III. 22. *Le Nautilus. Yap*. 1958. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 153.

de Yap (ill. 21) est saisissante par le raccourci adopté par l'artiste pour représenter une femme allongée nous regardant. *Le Nautilus* (ill. 22) est l'une des plus célèbres estampes de Jacoulet : le corps androgyne d'un éphèbe est représenté de profil. Sa nudité est mise en valeur par son traitement en aplat ocre devant un paysage aux couleurs éclatantes. La communion de ces peuples avec la nature est symbolisée par une femme entourée de fleurs dans *Une belle de Palaos*.

L'œuvre de Paul Jacoulet, parfaite synthèse des univers orientaux et occidentaux, oscille entre art, illustration et ethnologie. Reprenant les codes et la technique de l'estampe japonaise, il renouvelle le genre en

introduisant de nouveaux sujets, sortant l'*ukiyo-e* du territoire japonais. Le mélange de styles, tout comme son attrait pour des cultures hybrides contribuent au caractère métissé de son œuvre qui se rattache à l'estampe japonaise tout en s'en détachant. Son style, respectueux de la tradition, n'en est pas moins original : Jacoulet adopte des coloris atypiques inspirés notamment par son observation des fleurs et des papillons tropicaux. L'audace de sa palette s'associe à son dessin linéaire. Si l'expression de ses personnages semble parfois figée, Jacoulet fait preuve d'un véritable talent décoratif pour dépeindre les costumes. À la vision de ses estampes, on éprouve l'impression d'enchantement que devait éprouver l'artiste, avide de découverte de cultures exotiques.

III. 23. *La Tresseuse de paniers*. Remoue. Yap. 1948. Gravure sur bois en couleurs, 39 x 26 cm. Miles 101.