La construction de l'histoire de l'art au Japon à travers les échanges franco-japonais

Constructing art history in Japan, a story of Franco-Japanese exchanges

Die Kunstgeschichtsschreibung in Japan im Spiegel der japanisch-französischen Kunstbeziehungen

La costruzione della storia dell'arte in Giappone attraverso gli scambi franco-giapponesi

La construcción de la historia del arte en Japón a través de los intercambios franco-japoneses

Atsushi Miura

Traducteur : Camille Ogawa

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/perspective/5808>

DOI : 10.4000/perspective.5808

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 juillet 2015

Pagination : 133-152

ISBN : 978-2-917902-26-4

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Atsushi Miura, « La construction de l'histoire de l'art au Japon à travers les échanges franco-japonais », *Perspective* [En ligne], 1 | 2015, mis en ligne le 31 janvier 2017, consulté le 18 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5808> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.5808>

La construction de l'histoire de l'art au Japon à travers les échanges franco-japonais

Les échanges artistiques et académiques entre la France et le Japon ont façonné au fil des années la construction de l'histoire de l'art au Japon en tant que discipline à part entière. Quelques explications sur la façon dont cette discipline est née et s'est développée au Japon et sur son état actuel s'imposent car cette histoire reste largement méconnue en Occident. En effet, si le monde entier connaît la longue tradition artistique de cet archipel d'Extrême-Orient – s'il fallait ne citer qu'un seul exemple, celui des estampes *ukiyo-e* parle de lui-même –, il est moins connu que l'histoire de l'art y est aussi une discipline scientifique désormais bien ancrée. On ne peut que regretter cette méconnaissance, car elle limite les occasions pour les chercheurs japonais en histoire de l'art de faire connaître leurs travaux, même s'il est vrai que la langue japonaise, lue et comprise par une population réduite, reste souvent un frein à la diffusion de ces recherches.

Histoire et état présent de l'histoire de l'art au Japon en tant que discipline académique

Commençons par admettre que l'histoire de l'art est une discipline scientifique relativement nouvelle au Japon : elle a vu le jour après la Restauration de Meiji en 1868 et s'est développée dans le sillage de l'occidentalisation très rapide du pays qui s'ensuivit. Il existait au Japon, depuis l'époque d'Edo, une tradition savante, lettrée et antiquariste d'étude de l'histoire de l'art et du patrimoine fondée sur des modèles chinois et une production significative d'ouvrages (type dictionnaire d'artistes) et de traités, notamment sur la peinture, tels que le *Honchô gashi* [*Histoire de la peinture dans notre Empire*] (1693) ou le *Koga bikô* [*Dictionnaire de référence de la peinture ancienne*] (1845-1850). Néanmoins, on peut situer le point de départ de l'histoire de l'art au Japon en tant que discipline universitaire en 1889, quand l'École des beaux-arts de Tokyo, établissement public chargé de l'enseignement des arts fondé en 1887, créa un cours intitulé « Esthétique et science de l'histoire de l'art ». Lors de la première année, ce cours fut assuré par l'Américain Ernest Fenollosa (1853-1908), puis par le Japonais Kakuzô Okakura (dit Tenshin, 1863-1913) dès l'année suivante. Toujours en 1889, l'université impériale de Tokyo rebaptisa à son tour

Atsushi Miura est professeur à l'Institut des sciences et des arts de l'université de Tokyo. Auteur notamment de *La Représentation de l'artiste moderne* (Tokyo, 2006) et de *Histoires de peinture entre France et Japon* (Tokyo, 2009), ses recherches portent principalement sur la peinture française du XIX^e siècle et sur les échanges artistiques entre la France et le Japon. Il travaille actuellement à la préparation de l'exposition *Japan's Love for Impressionism* (Bonn, Bundeskunsthalle, 2015), dont il est le commissaire.

son cours d'« Esthétique » « Esthétique et science de l'histoire de l'art », introduisant ainsi pour la première fois au Japon un enseignement de l'histoire de l'art dans une université généraliste. En 1914, sa faculté d'esthétique créa un cursus complet d'histoire de l'art et, trois ans plus tard, la faculté elle-même fut renommée « Esthétique et histoire de l'art », marquant ainsi le tout début de l'enseignement de l'histoire de l'art en tant que discipline académique à part entière. La chaire fut confiée au professeur Seiichi Taki (1873-1945). Lors de ses études post-universitaires, Taki s'était spécialisé dans l'esthétique. À son retour d'un séjour en Europe et aux États-Unis à partir de 1912, l'université impériale de Tokyo le nomma professeur en charge du cursus sur l'histoire de l'art. En y enseignant les grandes lignes de l'histoire de l'art japonais, mais aussi chinois ou indien, Taki contribua à édifier les bases du champ dans son pays. Des programmes d'histoire de l'art, puis des facultés spécialisées dans ce domaine, furent alors progressivement mis en place dans les autres universités impériales de l'archipel. En 1930, on comptait sur l'ensemble du territoire japonais une trentaine de savants spécialisés en histoire de l'art, archéologie ou esthétique¹. On aura compris que la discipline s'afficha d'abord comme une émanation de l'esthétique, elle-même branche de la philosophie. Mis à l'épreuve des œuvres et de la documentation disponible, ce champ se développa ensuite plutôt comme une sous-division de l'histoire. Le cas de la faculté des sciences humaines de l'université de Tokyo qui créa un cursus spécialisé d'histoire de l'art totalement indépendant de l'esthétique reste rare ; la plupart des principaux établissements supérieurs, comme l'université de Kyoto, préférèrent maintenir un lien institutionnel entre l'esthétique et l'histoire de l'art, toujours de mise de nos jours.

Pour autant l'histoire de l'art fut reconnue comme une discipline à part entière au Japon. L'existence de la Japan Art History Society en est la preuve. Fondée en 1949, cette association, qui comptait 2 451 membres en mai 2015, est au centre des activités scientifiques liées à l'histoire de l'art au Japon, avec notamment la publication d'une revue de référence, *Bijutsushi: Journal of the Japan Art History Society*. Elle joue au Japon un rôle comparable à celui de la College Art Association (CAA) aux États-Unis et de sa revue *The Art Bulletin*, bien que de taille plus modeste. Il existe certes d'autres associations et revues spécialisées, mais on se contentera ici de présenter, pour leur valeur historique, deux publications scientifiques majeures antérieures à l'emblématique *Bijutsushi*, qui redessina le paysage de la discipline au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Fondée en 1889 par Tenshin Okakura, *Kokka* est une revue spécialisée dans l'art japonais et oriental publiée aujourd'hui par le groupe de presse Asahi Shimbun. Comme nous l'avons vu plus haut, on commença à enseigner l'histoire de l'art à l'École des beaux-arts de Tokyo en 1889, année où fut créé le Musée impérial (aujourd'hui rebaptisé Musée national de Tokyo). En d'autres termes, c'est à cette époque que se forge l'environnement institutionnel des arts au Japon. Dès sa nomination au poste de recteur de l'École des beaux-arts de Tokyo en 1890, Tenshin entreprit d'encourager ouvertement l'art japonais et oriental, pour contrebalancer la place de l'art occidental qui s'imposait alors de plus en plus fortement au Japon. La création d'une revue artistique, envisagée si tôt, faisait partie de cette ambition². Quand il fut finalement démis de ses fonctions à l'École des beaux-arts en 1898, Tenshin s'empessa de créer l'Académie des beaux-arts du Japon (*Nihon Bijutsuin*) pour rassembler les artistes de style japonais de son temps. Par la suite, il n'eut de cesse d'œuvrer pour faire connaître les arts et la culture japonais en Occident, en publiant des ouvrages qu'il rédigea directement en anglais comme *The Ideals of the*

East (OKAKURA, 1903) ou *The Book of Tea* (OKAKURA, 1906), ou en contribuant à enrichir la collection d'art chinois et japonais du Museum of Fine Arts Boston, dont il dirigea le département d'art oriental. Ajoutons enfin que Seiichi Taki de l'université de Tokyo fut le rédacteur en chef de *Kokka* de 1901 à 1945.

Il convient également de mentionner la revue *Bijutsu Kenkyû* [*Journal of Art Studies*] publiée à partir de 1932 par le Centre de recherche sur l'art, organe créé en 1930 comme une émanation de l'Académie impériale des beaux-arts (*Teikoku Bijutsuin*). Cette publication rend compte d'une part des arts anciens du Japon et d'Asie, et d'autre part de l'art moderne et contemporain japonais et de ses influences occidentales. L'Institut de recherche national de Tokyo sur le patrimoine culturel (*Tokyo Bunkazai Kenkyûjo*, dit *Tobunken*) en poursuit la publication aujourd'hui. Le premier numéro fut lancé à l'initiative de Yukio Yashiro (1890-1975), premier directeur du Centre de recherche sur l'art. Parti étudier en Europe de 1921 à 1925 auprès de Bernard Berenson, Yashiro y reçut un très bon accueil pour son ouvrage sur Sandro Botticelli (YASHIRO, 1925). Entre son retour au Japon et le milieu du XX^e siècle, il s'affirma comme l'un des plus éminents spécialistes japonais de l'histoire de l'art. Tout en poursuivant une carrière internationale, il développa une réflexion sur l'art japonais selon des concepts occidentaux. Ainsi, dans *Nihon Bijutsu no Tokushitsu* [*Les Qualités de l'art japonais*] (YASHIRO, 1943), Yashiro retint quatre qualificatifs pour définir les caractéristiques propres à l'art japonais : impressionniste, décoratif, symbolique et émotionnel.

Notons ici une première différence primordiale entre la situation dans laquelle se trouve l'histoire de l'art au Japon et celle que connaît l'Occident. Les chercheurs japonais se spécialisent dans l'histoire de l'art soit occidental soit japonais, auquel il faut ajouter un certain nombre d'historiens de l'art oriental. Lors du congrès en 2014 de la Japan Art History Society mentionnée plus haut, vingt-deux exposés ont porté sur l'art occidental, vingt-cinq sur l'art japonais et trois sur l'art oriental (Chine, Corée). Certes les sujets et les thématiques sont variés et couvrent des périodes très diverses allant de l'Antiquité à nos jours, mais contrairement à la France où la grande majorité des chercheurs se concentrent sur l'art de leur propre pays, au Japon, l'étude de l'art occidental a pris une place démesurément importante. On peut y voir le reflet flagrant de l'histoire de cette discipline qui se développa dans le pays au contact de principes venus d'Occident, une réalité qui est toujours très présente aujourd'hui – au point qu'une revue spécialisée dans l'histoire de l'art occidental, *Studies in Western Art*, a vu le jour en 1999. Ajoutons une autre divergence de taille, à savoir que l'architecture n'est, en principe, pas traitée quand on s'intéresse à l'histoire de l'art au Japon, car elle y relève, non pas des sciences humaines, mais des sciences de l'ingénierie.

Toutes ces spécificités expliquent que cette discipline, qui a toujours cherché à intégrer activement les tendances et les principes qui sous-tendent l'histoire de l'art en Occident, a continuellement maintenu d'étroites relations avec le Comité international d'histoire de l'art (CIHA). Shûji Takashina, professeur *honoris causa* de l'université de Tokyo, spécialiste d'histoire de l'art occidental et grand connaisseur également d'art japonais, a d'ailleurs longtemps servi le bureau du CIHA. En septembre 1991, il supervisa la tenue à Tokyo du premier colloque jamais organisé du Comité en Asie, sur le thème « Le Japon et l'Europe dans l'histoire de l'art » (TAKASHINA, 1995). Plus récemment, un autre colloque du CIHA intitulé « Between East and West: Reproduction in Art » eut lieu en janvier 2013 au Musée Otsuka à Naruto (département de Tokushima) sous la direction du professeur Shigetoshi Osano de l'université de Tokyo (OSANO, 2014 ; fig. 1). Alors que le premier proposait une réflexion

1. Shigetoshi Osano éd., *Between East and West: Reproductions in Art*, (colloque, Naruto, 2013), Cracovie, 2014.

comparative sur l'art japonais et l'art européen en général, le second se concentra sur une thématique plus restreinte – la reproduction –, en proposant trois sessions distinctes avec exposés et débats : art occidental, art du Japon et d'Asie orientale, approches comparatives et interculturelles en histoire de l'art. La place de l'art japonais dans son contexte international fait aujourd'hui l'objet d'une attention toujours plus croissante.

Après ce panorama de l'évolution et l'état actuel de l'histoire de l'art au Japon du point de vue institutionnel, passons aux tendances observées en termes de méthodologie. Puisque la discipline relève au Japon de l'histoire, l'approche positiviste qui examine en détail les œuvres et les documents d'époque paraissait évidente. Ainsi, les chercheurs de l'Institut de recherche avancée sur l'Asie (*Tôyô Bunka Kenkyûjo*) de l'université de Tokyo travaillent depuis quatre générations

à la compilation d'un catalogue complet illustré de peinture chinoise (SUZUKI, 1982-1983 ; TODA, OGAWA, 1998-2001 ; OGAWA, ITAKURA, 2013-2014), ouvrage de référence monumental qui présente de façon aussi exhaustive que possible toute la peinture chinoise de toutes les époques connue à travers le monde.

Il n'en reste pas moins que les diverses méthodologies ayant cours en histoire de l'art occidental ont été activement reprises par les chercheurs, et leur influence est clairement visible dans leurs écrits. Il suffit d'ailleurs de citer quelques noms de chercheurs occidentaux actifs entre le début du ^{xx}e siècle et maintenant dont les travaux marquèrent leurs homologues nippons pour se rendre compte de la pluralité des sources d'inspiration méthodologique : Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, Henri Focillon, Aby Warburg, Erwin Panofsky, Ernst Gombrich, ou encore Frederick Antal, Meyer Schapiro, André Chastel, Hans Belting, Griselda Pollock, Victor Stoichita, etc. Ce n'est pas un hasard si les principaux ouvrages publiés par les historiens de l'art ou par les chercheurs occidentaux s'intéressant à l'image ont été traduits en japonais³. Partie d'une analyse formelle ou iconographique, l'histoire de l'art occidental au Japon a intégré l'une après l'autre toutes les autres méthodologies : l'approche psychologique, la dimension de l'histoire sociale, l'analyse psychanalytique, la sémiotique, mais aussi des interprétations relevant des études de genre, du postcolonialisme ou de l'anthropologie. Loin de se contenter d'un traitement classique de la discipline, le Japon a assimilé et digéré toutes les tendances, y compris la nouvelle histoire de l'art qui déferla à partir des années 1980.

L'enjeu est donc de savoir jusqu'à quel point ces méthodologies venues d'Occident ont été adaptées au Japon. Jusqu'à quel point ont-elles connu un essor original – que son objet ait été l'art japonais ou l'art occidental ? Existe-t-il une méthodologie purement japonaise ?

Les thèses iconologiques de Panofsky se retrouvent clairement en filigrane des études sur l'iconographie bouddhique menées au Japon, comme on peut le constater à la lecture de la « Théorie et mise en pratique de l'iconologie appliquée à l'histoire de l'art bouddhique », essai

de Makoto Kasuya dans *Iconologie : pouvoir et autrui* (KASUYA, 2013), septième volume d'un recueil d'écrits sur l'art bouddhique supervisé par Kasuya. On notera avec intérêt qu'il souligne la présence d'excellents travaux japonais sur l'iconographie pouvant rivaliser avec ceux de Panofsky avant même que celui-ci soit introduit au Japon. L'ouvrage de Yasuhiro Sato mérite également d'être signalé : marqué par les théories de Norman Bryson, il appliqua son approche sémiologique à la célèbre peinture japonaise *Yunazu* [femmes au bain public] (SATO, 1993).

Les études de genre firent également des émules au Japon : *Art et genre : regards asymétriques* (SUZUKI, CHINO, MABUCHI, 1997) est un recueil d'essais traitant aussi bien de l'art occidental que de l'art japonais. Kaori Chino (1952-2001), une des co-directrices de cet ouvrage collectif, est une des toutes premières Japonaises à avoir publié sur le sujet avec son article « Gender in Japanese Art » (CHINO, 1994), qui applique des concepts occidentaux à l'histoire de l'art du Japon. Chiiori Mizuno de son côté, stimulée par les travaux de Belting, Stoichita et Georges Didi-Huberman, adopta l'anthropologie de l'image dans *The Strata of Images: Miracles, Substitute and Prophecy in Renaissance Imagery* (MIZUNO, 2011) pour analyser à partir de ses propres recherches et selon une perspective originale un ensemble d'images, incluant non seulement des peintures et des sculptures de la Renaissance italienne, mais également des images miraculeuses, des poupées de cire ou encore des hallucinations visuelles.

Quant à la question de savoir s'il existe ou non une méthodologie propre à l'histoire de l'art au Japon, avouons qu'il est difficile de dégager clairement ce qui s'apparenterait à une méthodologie pleine et entière. On peut cependant identifier plusieurs travaux qui, jusqu'à un certain point, intègrent une perspective originale pour traiter de l'art ou de l'image, ou qui révèlent un regard spécifique vis-à-vis notamment de l'art japonais ou oriental. L'étude de Yukio Yashiro sur Botticelli citée plus haut (YASHIRO, 1925) est reconnue, y compris en Occident, pour avoir été novatrice dans son utilisation extensive et pointue d'agrandissements photographiques de détails d'œuvres : l'application d'une telle technique dans l'analyse picturale constitua, à l'époque, une grande première. Sans doute ce regard minutieux porté sur chaque détail peut relever d'une spécificité d'approche de la part des historiens de l'art japonais, bien qu'il nous faille reconnaître que la méthode morellienne n'était pas étrangère à Yashiro.

Ce dernier est également l'auteur d'un ouvrage sur les lavis à l'encre de Chine (YASHIRO, 1969 ; fig. 2) dans lequel il se penche sur l'effet de bavure de ce matériau qui

2. Hasegawa
Tōhaku, *Shōrinzu*
[Bois de pins],
paravent droit,
encre sur papier,
vers 1593-
1595, Tokyo,
Tokyo National
Museum.

3. Nobuo Tsuji, *Kisô no keifu* [Filiation de l'extravagance : de Matabei à Kuniyoshi], Tokyo, (1970) 1988.

s'apparente à de la peinture aquarelle : on notera avec intérêt le rapprochement qu'il en fait avec le sens esthétique propre aux artistes japonais du passé qui usèrent de l'estompage ou de ces techniques « d'étalement » des couleurs que l'on fait volontairement baver ; le *tarashikomi*⁴ de l'école Rimpa est sans doute l'exemple le plus célèbre.

Il convient aussi de s'attarder sur les travaux de Nobuo Tsuji, professeur *honoris causa* de l'université de Tokyo, qui, dans sa *Filiation de l'extravagance* (TSUJI, 1970 ; fig. 3), souligna l'avant-gardisme de certains peintres de l'époque Edo (1603-1868) comme Iwasa Matabei (1578-1650) ou Itô Jakuchû (1716-1800), dont le style tire vers l'extravagance et le fantastique. Cette réévaluation souffla un vent nouveau dans les études sur l'histoire de l'art au Japon. Tsuji publia par la suite toute une série de travaux séduisants qui analysent l'art japonais sous des angles inédits : le décoratif, le ludique,

l'animisme, etc. *L'Histoire des arts japonais* (TSUJI, 2005) décrit avec originalité l'évolution des arts au Japon, de la poterie préhistorique Jômon aux mangas et dessins animés contemporains. L'ouvrage renie la vision affichée par le gouvernement japonais dans la publication officielle *Histoire de l'art du Japon* (FUKUCHI, 1900 ; fig. 4) éditée à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900, qui mettait l'art bouddhique antique au centre de l'histoire de l'art du Japon. Tsuji ne se reconnaît pas non plus dans les thèses de Terukazu Akiyama (1918-2009) qui, dans *La Peinture japonaise* (AKIYAMA, 1961), soulignait la filiation ininterrompue d'un style pictural empreint de grâce et de finesse propre au Japon, qui s'étend des rouleaux illustrés du *Dit du Genji* peints à l'époque Heian (794-1185) jusqu'aux estampes *ukiyo-e* de l'ère Edo, et notamment celles de Harunobu (1725?-1770). Ajoutons que les six volumes du *Recueil des écrits de Nobuo Tsuji* (TSUJI, 2013-2014) qui viennent de paraître offrent un bon résumé de la pensée de ce chercheur.

Pour en savoir plus sur l'état actuel des études sur l'histoire de l'art au Japon, on se référera aux *Cours d'histoire de l'art au Japon* compilé sous la direction de Yasuhiro Satô (SATO *et al.*, 2005 ; fig. 5)⁵. Cet ouvrage en six volumes est un recueil d'essais traitant du réexamen de l'histoire de l'art japonais sous l'influence de la méthodologie occidentale, réunis selon les thématiques suivantes :

« De l'objet aux mots » (volume I), « La Transmission de la forme » (volume II), « Signification de l'iconographie » (volume III), « Lieu de création plastique » (volume IV), « Territoires du décoratif et du créatif » (volume V) et « Les soutiens à l'art » (volume VI). Enfin, concernant

4. Mataichi Fukuchi éd., *Histoire de l'art du Japon* : ouvrage publié par la commission impériale du Japon à l'Exposition universelle de Paris, 1900, Paris, 1900.

les qualités propres à l'art japonais dans le domaine plus spécifique de l'architecture, nous recommandons de lire l'ouvrage en anglais d'Arata Isozaki, architecte de renom international (ISOZAKI, 2006) : l'auteur y analyse la conception de l'espace propre au Japon et propose des clés de lecture inédites pour comprendre des constructions historiques exceptionnelles comme le grand sanctuaire d'Ise, le temple Tôdaiji ou encore la villa impériale de Katsura⁶.

5. Yasuhiro Satô, Masaaki Itakura, Ryûsaku Nagaoka, Satoko Tamamushi, Naoyuki Kinoshita éd., *Kôza Nihon Bijutsushi* [Cours d'histoire de l'art au Japon], 6 vol., Tokyo, 2005.

Le rapport à l'art et à l'histoire des arts en France

Personne ne peut nier que, historiquement parlant, l'histoire de l'art s'est développée au Japon dans son rapport avec l'art français et l'histoire de l'art telle qu'elle fut pratiquée en France. Rappelons que la France fut au cœur du japonisme, mouvement artistique en vogue dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et resta le pays de destination privilégié des peintres du Japon moderne qui s'expatrièrent pour étudier les arts entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Quand l'histoire de l'art atteignit enfin au Japon, au XX^e siècle, le statut de discipline à part entière, celle-ci se développa tout naturellement autour de ses liens avec la France, même si l'on ne peut négliger totalement l'influence des études allemandes, italiennes, britanniques ou américaines.

Études sur l'art français : essai de généalogie

Diplômé en 1933 de la faculté d'histoire de l'art de l'université impériale de Tokyo, Itsuji Yoshikawa (1908-2002) poursuivit ses études en France sur le Moyen Âge français sous la direction d'Henri Focillon. Il mena notamment une enquête sur les peintures murales romanes de l'abbaye de Saint-Savin près de Poitiers, dont il publia les résultats dans sa thèse de doctorat, *L'Apocalypse de Saint-Savin*, soutenue en 1939 (YOSHIKAWA, 1939). De retour au Japon, nommé professeur à l'université de Tokyo, il continua à examiner minutieusement les fresques lors de visites régulières sur place tout en parcourant avidement la documentation disponible : le fruit de ses recherches d'une vie fut publié dans un ouvrage intitulé *Peintures murales romanes de l'abbaye de Saint-Savin* (YOSHIKAWA, 1982).

Une de ses élèves de l'université de Tokyo, Sahoko Tsuji (1930-2011), après avoir été formée à Paris par André Grabar, décrocha son doctorat en soutenant une thèse sur la porte en bois sculptée en bas-relief de l'église Sainte-Sabine de Rome. En tant que spécialiste du Moyen Âge occidental et de l'art byzantin, elle n'a cessé par la suite de rechercher de nouvelles approches entre méthode iconographique et analyse formelle allant jusqu'à inventer un concept de l'iconogenèse, tout en poursuivant une carrière internationale. Outre l'ouvrage *Du monde antique au monde chrétien : essais autour des mosaïques de sols* (TSUJI, 1982), elle est l'auteur de nombreux articles et essais sur les manuscrits médiévaux et l'art byzantin. Ses recherches iconographiques sont résumées dans *Études sur la porte en bois sculpté de l'église Sainte-Sabine de Rome* (TSUJI, 2003).

Élève de Tsuji à l'université de Nagoya, Motokazu Kimata travailla sur les sculptures et les vitraux de la cathédrale de Chartres et soutint sa thèse de doctorat sur ce sujet sous la direction de Léon Pressouyre à Paris 1. Auteur de *L'Univers visuel du gothique*

(KIMATA, 2013), il y décrit la fonction de l'image au Moyen Âge d'un point de vue de « méta-image ». L'université de Nagoya, où il a repris la chaire de Tsuji, abrite aujourd'hui le centre des études sur l'art médiéval français au Japon.

Pour la période moderne, Hidemichi Tanaka, autre disciple de Yoshikawa, fut un des connaisseurs de Georges de La Tour et y consacra ses recherches à l'université de Strasbourg (TANAKA, 1969). Mais c'est Shûji Takashina, formé par André Chastel et Bernard Dorival à l'Institut d'art et d'archéologie de l'université de Paris, qui inspira en grande partie la génération suivante de spécialistes d'art français au Japon. Armé de vastes connaissances sur toute la période allant de la Renaissance italienne à l'art moderne et contemporain, Takashina, à son retour au Japon, se fit le défenseur convaincu de l'histoire de l'art occidental, y diffusant largement l'iconologie et les méthodologies post-iconologiques, et s'essayant même à l'histoire de l'art moderne japonais comme nous le verrons plus loin. C'est ainsi qu'il s'imposa comme une des figures majeures de l'histoire de l'art au Japon : ayant repris le poste de professeur titulaire qu'occupait Yoshikawa à l'université de Tokyo, il forma toute une génération de chercheurs en art français. Yoshiaki Nishino, par exemple, apporta une contribution nouvelle à la connaissance de la peinture provençale du *XV^e* siècle, en étudiant des retables provenant de cette région sous l'angle iconographique (NISHINO, 1994). Parmi les élèves de Takashina, citons aussi le spécialiste de Nicolas Poussin, Saburô Kimura, qui se forma aussi en France auprès de Jacques Thuillier et fut le point de départ de toute une lignée de chercheurs japonais travaillant sur ce peintre français du *XVII^e* siècle.

Dans le domaine de l'art du *XIX^e* siècle et contemporain, j'ai moi-même été l'élève de Takashina puis de Bruno Foucart à l'université Paris 4, et l'auteur d'un ouvrage sur la représentation des artistes chez Édouard Manet et Henri Fantin-Latour (autoportraits, portraits collectifs, scènes d'atelier, etc.), reprenant ainsi mon sujet de thèse de doctorat (MIURA, 2006). Avec le soutien de Foucart et de Barthélémy Jobert, j'ai assuré le commissariat d'une exposition itinérante au Japon sur la peinture académique du *XIX^e* siècle, sur laquelle nous nous attarderons plus loin. Parmi les étudiants qui sont passés par mon enseignement à l'université de Tokyo, on trouve des chercheurs comme Megumi Jingaoka, spécialiste du marchand d'art belge Léon Gauchez, par ailleurs critique et collectionneur, qui fit sciemment la promotion des reproductions à l'eau-forte pour développer le marché de la peinture au *XIX^e* siècle (JINGAOKA, 2009). Formé à l'université de Kyoto, puis à l'université de Provence, Takanori Nagai, spécialiste de Paul Cézanne, a publié une analyse intéressante et documentée sur l'accueil et l'influence du peintre de la montagne Sainte-Victoire au Japon (NAGAI, 2007).

Nombreux sont les chercheurs japonais qui, disciples de Takashina, poursuivirent leur formation auprès de Françoise Levaillant à l'université Paris 1, et apportèrent leur pierre à l'édifice des recherches sur l'histoire de l'art français. Chika Amano, spécialiste d'Henri Matisse, en fit partie : s'appuyant sur un examen minutieux des discours sur l'art de la seconde moitié du *XIX^e* siècle au début du *XX^e* siècle, elle mit en évidence l'évolution des rapports entre l'art et la décoration (AMANO, 2001). Yôko Hayashi livra une interprétation complète de Léonard Foujita qu'on ne peut réduire à sa seule appartenance à l'École de Paris, pour l'ériger en un peintre s'affranchissant des différences culturelles (HAYASHI, 2008). Mari Kômoto proposa une analyse structurelle de la technique du collage dans l'art occidental du *XX^e* siècle, appliqué à tous les grands noms du genre, de Paul Klee à Kurt Schwitters et Robert Rauschenberg, en passant par Jean Arp et Ellsworth Kelly (KOMOTO, 2007). Les ouvrages de Hayashi et Kômoto sont fondés sur les thèses qu'elles ont soutenues à Paris 1. Les étudiants japonais qui s'intéressent à l'art français continuent, aujourd'hui

encore, à poursuivre leur formation en France, et notamment à Paris. Ségolène Le Men y accueille ces jeunes chercheurs à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, de même qu'à l'occasion de l'École de printemps (The International Consortium on Art History), réseau de formation qu'elle a initié en 2003 avec Henri Zerner (Harvard University). La douzième édition de ce séminaire, intitulé « *Wakugumi* (Cadres conceptuels/Frameworks) en histoire de l'art » s'est tenue à Tokyo, encadré par moi-même, et a été l'occasion de débattre sur les différences d'approches et de cadres conceptuels entre l'Occident et le Japon pour appréhender l'histoire de l'art (MIURA, 2014).

À moins d'être spécialiste, peu de gens en Occident savent que le Japon abrite de superbes collections d'art moderne français. En effet, entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle, la peinture moderne française, et notamment impressionniste, fit l'objet d'une fervente convoitise de la part des collectionneurs. Les toiles acquises à l'époque forment aujourd'hui le cœur des collections des principaux musées japonais, comme celle du Musée national d'art occidental de Tokyo (collection Matsukata), du Musée Ohara (collection Ohara), du Musée Bridgestone (collection Ishibashi) ou encore du Musée Pola (collection Suzuki). Miyazaki Katsumi a très bien détaillé comment ces collections se constituèrent (MIYAZAKI, 2007 ; fig. 6). Cette réalité explique en partie l'attrait si fort qu'exerce la peinture française chez les Japonais, au point que chaque année sont organisées dans l'archipel diverses rétrospectives sur l'impressionnisme, et que régulièrement se tiennent des expositions du Musée du Louvre ou du Musée d'Orsay. Outre ces manifestations destinées au grand public et qui attirent toujours les foules, citons d'autres projets sur l'art français à l'indéniable retombée scientifique, notamment les expositions supervisées par Akiya Takahashi, comme celle qui se concentrait sur le premier salon impressionniste de 1874 (*Paris en 1874*, 1994) et celle sur Georges de La Tour (*Georges de La Tour*, 2005) alors que Takahashi était conservateur au Musée national d'art occidental de Tokyo. Rappelons encore celle sur Manet (*Manet...*, 2010) organisée alors qu'il est directeur du Mitsubishi Ichigokan Museum de Tokyo. Mentionnons enfin l'exposition sur Hubert Robert au Musée national d'art occidental de Tokyo (*Hubert Robert*, 2012), et celle sur Puvis de Chavannes au Musée départemental de Shimane (*Arcadia by the Shore*, 2014).

Il convient également de s'attarder sur l'importante exposition consacrée à la peinture académique du XIX^e siècle, qui, par certains égards, a couvert le sujet de façon plus poussée que ce qu'il était possible de faire en France, grâce à la contribution de Jacques Thuillier et Bruno Foucart, dont les liens étroits avec le Japon ont grandement favorisé sa réalisation.

En effet, Thuillier avait été chargé de deux expositions au Japon en 1989 : l'une au Musée Shôto de Shibuya-ku (Tokyo) sur les lauréats du Prix de Rome en peinture au XIX^e siècle (*Le Prix de Rome...*, 1989), et l'autre au Musée national d'art occidental de Tokyo sur Eugène Delacroix et le romantisme français, y compris les peintres du « juste milieu » sous la Monarchie de Juillet (*Delacroix*, 1989). Il écrivit une préface pour le catalogue de la première, et il devint commissaire pour la seconde. La même année, Chûji Ikegami (1936-1994), professeur de l'université de Kobé, fit appel à Foucart pour l'aider à monter une exposition sur la peinture de Salon entre le XVII^e et le XIX^e siècle au Musée municipal de Fukuoka.

6. Katsumi Miyazaki, Seiyō Kaiga no Tōrai: Nihonjin wo Miryō shita Mone, Runowāru, Sezannu nado [Découverte de la peinture occidentale : ces Monet, Renoir, Cézanne qui fascinèrent les Japonais], Tokyo, 2007.

7. Vue de l'exposition *Furansu Kaiga no Jûkyû-seiki* = La peinture française du XIX^e siècle : académisme et modernité, Shimane Art Museum/ Yokohama Museum of Art, 2009.

Quelques années plus tard, j'ai collaboré avec Foucart pour réaliser la première rétrospective sur Raphaël Collin en étroite collaboration avec le Musée municipal de Fukuoka (*Raphaël Collin*, 1999), et celle sur l'académisme français au XIX^e siècle avec le Musée départemental de Shimane (*La Peinture française...*, 2009 ; fig. 7). Que ce der-

nier projet ait pu aboutir au Japon alors qu'il était difficile à réaliser en France s'explique entre autres par le fait que les jeunes peintres japonais de style occidental partis se former à Paris entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle entrèrent pour la plupart dans les ateliers des grands noms de la peinture académique française de l'époque, à savoir Jean-Léon Gérôme, Léon Bonnat, Collin, Fernand Cormon, Jean-Paul Laurens, etc., si bien que la peinture de Salon fut introduite très tôt au Japon, avant même l'impressionnisme, et joua un rôle essentiel dans la formation des peintres japonais modernes. Nous y reviendrons plus loin.

Par ailleurs, en 1970 fut fondée la Société franco-japonaise d'art et d'archéologie (SFJAA), une association placée sous la houlette de la Maison franco-japonaise de Tokyo qui a pour but de promouvoir les échanges scientifiques entre la France et le Japon. La SFJAA, qui vise à développer les recherches sur l'art français au Japon et celles sur l'art japonais en France, ne saurait être négligée puisqu'elle organise des rencontres régulières entre chercheurs, des colloques et d'autres conférences plus ponctuelles. Son *Bulletin de la Société franco-japonaise d'art et d'archéologie* offre également à ses membres une tribune où publier leurs essais, en français ou en japonais. En 2008, la SFJAA organisa un colloque intitulé *Trajectoires d'allers-retours : 150 ans d'échanges artistiques franco-japonais* conjointement avec la Maison franco-japonaise, dont les actes ont donné lieu à la publication d'un ouvrage intégralement bilingue (MIURA, 2013). Ce compte rendu reprend les douze interventions du colloque organisées autour de quatre thématiques : « Nouvelle perspective du japonisme », « Académisme français et peinture japonaise moderne », « Multiples échanges autour de 1900 » et « Art et littérature dans l'entre-deux-guerres et après ». Il couvre ainsi les différents aspects de l'histoire des échanges artistiques franco-japonais de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle, permettant de mettre en lumière toute la richesse de ces interactions, qui débutèrent en 1858 avec la signature du traité d'amitié et de commerce entre la France et le Japon. Nous nous proposons de revenir ci-dessous sur deux domaines dans lesquels des avancées significatives ont pu être observées : le japonisme et le *yôga* (peinture de style occidental des artistes japonais de la modernité).

Études sur le japonisme : autour des collaborations franco-japonaises

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le monde des arts en France se fascina pour l'art japonais, qui servit en quelque sorte de catalyseur pour déclencher une mutation profonde dans le domaine de la création artistique, plus connue sous le nom de « japonisme ». Ce phénomène a fait l'objet de nombreux travaux de recherches par le passé, atteignant en Occident un niveau scientifique élevé lors de la seconde moitié du XX^e siècle, autour des travaux de

référence de Geneviève Lacambre, conservateur au Musée d'Orsay, et de Gabriel P. Weisberg, professeur à l'University of Minnesota. Mais c'est à partir des années 1979-1980 que des chercheurs japonais vont découvrir ces travaux et, à leur tour, se pencher sérieusement sur le sujet.

La toute première exposition d'envergure sur le japonisme organisée dans l'archipel, *Ukiyo-e Prints and the Impressionist Painters: Meeting of the East and the West* (Ukiyo-e Prints..., 1979 ; fig. 8), se tint entre décembre 1979 et février 1980 successivement à Tokyo, Osaka et Fukuoka. L'intention derrière un accrochage confrontant des estampes *ukiyo-e* à des toiles impressionnistes ou post-impressionnistes ne fait aucun doute : montrer l'influence des premières sur les secondes. En décembre 1979, au moment de l'exposition à Tokyo, fut également organisé un colloque intitulé « Japonisme in Art », qui rassembla vingt-deux chercheurs occidentaux et japonais. Les actes de cette rencontre publiés l'année suivante en anglais et en français reflètent de façon assez claire la situation des études sur le japonisme à cette date (YAMADA, 1980)⁷.

Toujours en 1980, Seiji Oshima, qui fait figure d'autorité en matière d'études sur le japonisme au même titre que Chûji Ikegami, publia *Japonisme : autour de l'impressionnisme et de l'ukiyo-e*, qui résumait l'état des recherches dans ce domaine (OSHIMA, 1980). Contenant notamment un essai précurseur sur les critiques d'Ernest Chesneau, l'ouvrage s'imposa vite comme une référence pour les chercheurs sur le japonisme. Ajoutons qu'à partir de 1981, la Society for the Study of Japonisme, qui avait vu le jour en 1979, se mit à publier un rapport annuel de ses activités (rebaptisé *Studies in Japonisme* en 1998) accompagné de divers articles scientifiques – autant d'éléments permettant de structurer de façon institutionnelle ce domaine d'étude au Japon⁸. La Société franco-japonaise d'art et d'archéologie choisit également de mettre le japonisme à l'honneur en 1982, en organisant un colloque franco-japonais sur le sujet mais en intégrant la perspective d'une réciprocité des échanges et donc de l'influence de la France au Japon. Les actes de ce deuxième colloque franco-japonais furent publiés l'année suivante (AKIYAMA, 1983).

Après cette première vague d'engouement autour de 1980, les études sur le japonisme connurent un deuxième temps fort en 1988, avec de nouvelles évolutions. 1988 est en effet marqué par l'organisation d'une grande exposition sur le japonisme, présentée à la fois au Grand Palais à Paris et au Musée national d'art occidental de Tokyo (*Le Japonisme*, 1988 ; fig. 9), avec Geneviève Lacambre comme commissaire général, assistée au

8. Catalogue de l'exposition *Ukiyo-e to Inshôh no Gakatachi* = Ukiyo-e Prints and the Impressionist Painters: Meeting of the East and the West (Tokyo, Sunshine Museum/Osaka, Osaka City Museum of Fine Arts/Fukuoka, Fukuoka Art Museum, 1979-1980), Tokyo, 1979.

9. Vues de l'exposition *Le Japonisme* = *Japonismu*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais/ Tokyo, Musée national d'art occidental, 1988.

Japon de Shûji Takashina et d'Akiko Mabuchi, dévoilant les fruits d'une véritable collaboration scientifique franco-japonaise. Évitant l'écueil de présenter un simple condensé des recherches menées jusque-là sur le japonisme, l'exposition fut l'occasion d'investigations poussées portant à la fois sur les œuvres et sur la documentation existante les concernant, élargissant ainsi le schéma réducteur de l'influence des estampes *ukiyo-e* dans la peinture impressionniste. Le propos ne se limita pas à la France, mais aborda également la situation d'autres pays européens ; on se rendit alors compte que le phénomène ne se cantonnait pas aux seuls arts picturaux (peinture, gravure), mais il englobait des domaines bien plus vastes – l'architecture, la photographie et surtout les arts décoratifs (céramique, art du verre, textile, mobilier, reliure, etc.), ouvrant la voie à une infinité de possibilités inédites. Il n'est pas exagéré d'affirmer que cette exposition servit de déclencheur à de nouvelles études sur le japonisme. En assistant Lacambre dans la préparation de l'exposition de 1988, Akiko Mabuchi, à l'origine spécialiste de Claude Monet, consolida ses connaissances sur le japonisme et fit paraître ensuite un recueil d'essais sur le sujet centré sur l'œuvre de l'artiste (MABUCHI, 1997). Elle conforta par la suite sa position en tant que chef de file de la recherche sur le japonisme au Japon en proposant un réexamen de la contribution de Tadamas Hayashi, galeriste nippon installé à Paris à la fin du XIX^e siècle, ou encore en développant de nouvelles perspectives en ce qui concerne les arts décoratifs.

Tadamas Hayashi était bien connu en tant que marchand d'art spécialisé dans le commerce d'objets d'art japonais et d'estampes *ukiyo-e* à Paris, mais ce n'est que relativement récemment que l'on découvrit le rôle plus central qu'il joua dans le japonisme, à travers ses échanges personnels avec Edmond de Goncourt, Collin, Monet ou Edgar Degas, ses efforts pour présenter la culture et les arts japonais à Paris, et sa collection de toiles de peintres modernes français qu'il constitua en vue de les faire connaître à ses compatriotes. Les 726 lettres en français adressées à Hayashi et conservées au Tobunken ont d'ailleurs été publiées grâce à un travail d'édition menée par une équipe de chercheurs autour de Mabuchi (KOYAMA-RICHARD *et al.*, 2001). L'une de chercheuses qui participèrent à ces travaux, Yasuko Kigi, en publia également deux ans plus tard une version traduite en japonais accompagnée de documents de référence (KIGI, 2003). Kigi est également la compilatrice d'un catalogue reproduisant les œuvres d'art japonais et occidental ayant appartenu à Hayashi (KIGI, 2000) et l'auteure d'une biographie critique (KIGI, 2009). Autre collaboratrice au projet d'édition de la correspondance française de Hayashi, Brigitte Koyama-Richard publia aussi en français un ouvrage sur les rapports entre Goncourt et le marchand d'art japonais (KOYAMA-RICHARD, 2001). En 2005, à l'initiative de Mabuchi, fut organisé un colloque international sur Tadamas Hayashi et les échanges culturels qui contribua à réévaluer sa place à la fois dans le commerce des œuvres d'art et dans les échanges d'idées sur l'art pendant l'apogée du japonisme. Les actes de cette rencontre, qui avait regroupé des chercheurs européens et japonais, ont été publiés en version bilingue japonaise et anglaise (*Hayashi Tadamas*, 2007). Si une rétrospective sur la vie et l'œuvre de Hayashi (*French Painting*, 1996) a déjà été organisée en 1996 dans un musée de Takaoka, la ville natale du marchand d'art, une nouvelle exposition mériterait sans doute d'être envisagée au vu de tous ces apports scientifiques récents.

Les recherches sur le japonisme dans les arts décoratifs et l'artisanat ont également connu de grands développements depuis l'exposition de 1988. Dans le domaine de la céramique, on a récemment réussi à identifier les estampes japonaises datant de la fin du shôgounat au début de l'ère Meiji qui inspirèrent les motifs des services Rousseau (1867) et Lambert (vers 1873) que produisit François-Eugène Rousseau (*La France regarde...*, 2008 ; fig. 10), tandis que la vaisselle produite par la maison Haviland au temps du japonisme a tout

récemment servi de sujet à une exposition itinérante au Japon (*French Ceramics*, 2013). L'intérêt grandissant pour la poterie utilisée dans la cérémonie du thé, que les Européens découvrent au moment de l'exposition universelle de Paris en 1878, et son influence sur les arts est sans doute aussi un sujet qui mérite d'être approfondi. Le japonisme d'un Emile Gallé, tel qu'il apparaît dans ses œuvres en verre ou en céramique ou dans les meubles qu'il signe, a été étudié en détail par Ruriko Tsuchida du Suntory Museum of Art (*Gallé*, 2008). En 2011, s'est tenue au Japon une autre exposition sur l'influence probable du botaniste et peintre Hokkai Takashima (1850-1931), qui séjourna à Nancy de 1885 à 1888, sur les artistes de l'école de Nancy, à commencer par Gallé (*Hokkai...*, 2011). Le Musée des beaux-arts de Nancy présentait au même moment la collection d'art japonais de Charles Cartier-Bresson, fruit de recherches scientifiques poussées (*Un goût d'Extrême-Orient*, 2011).

Un autre phénomène intéressant est le sort réservé aux pochoirs japonais ou *katagami* (fig. 11). Considérés au Japon comme de simples produits jetables, ils furent exportés en nombre vers l'Europe où on leur attribua une valeur esthétique. Dès lors, ils furent repris comme élément de design. Un groupe de chercheurs autour de Akiko Mabuchi monta une exposition sur le japonisme et les *katagami* à la Maison de la culture du Japon à Paris (*Katagami*, 2006), dont le contenu fut ensuite enrichi pour être présenté dans plusieurs musées japonais quelques années plus tard (*Katagami Style*, 2012), apportant ainsi une autre contribution importante au sujet. Toujours au cœur des études sur le japonisme dans les arts décoratifs, Mabuchi a récemment proposé aussi un colloque international sur le japonisme dans l'architecture d'intérieur (MABUCHI, 2014).

Dans un autre registre, Shigemi Inaga se plaça sous l'angle de l'histoire comparée des cultures pour rédiger un ouvrage sur les contradictions inhérentes au japonisme et les difficultés épistémologiques qu'il pose (INAGA, 1999). Du côté de l'Occident, le sujet est aussi loin d'être épuisé. L'exposition *The Orient Expressed* supervisée par Gabriel P. Weisberg dirigea les projecteurs sur l'exotisme du japonisme, une facette qu'on a parfois tendance à oublier (*The Orient Expressed*, 2011), tandis que le Museum of Fine Arts Boston propose une exposition itinérante dans plusieurs villes du monde sur le japonisme dans l'art

10. Catalogue de l'exposition *Furansu ga Yume-mita Nihon: Tōki ni utsushita Hokusai, Hiroshige* = *La France regarde le Japon : l'influence des peintres japonais sur les arts décoratifs français dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, (Tokyo, National Museum, 2008), Tokyo, 2008.

11. Vues intérieures du catalogue de l'exposition *Katagami Sutairu* = *Katagami Style* (Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum/Kyoto, The National Museum of Modern Art/Mie, Mie Prefectural Art Museum, 2012), Tokyo, 2012.

américain (*Looking East*, 2014). Tout récemment, le Museum Folkwang à Essen a également monté une exposition sur le japonisme qui englobe les dernières découvertes scientifiques sur le sujet (*Monet, Gauguin...*, 2014). Manuella Moscatiello, quant à elle, mit en évidence le rapport entre Giuseppe De Nittis, peintre proche des impressionnistes, et l'art japonais (MOSCATELLO, 2011), tandis que Richard Bru se pencha sérieusement sur un sujet resté plutôt tabou jusqu'ici : l'influence des estampes érotiques *shunga* dans l'art occidental (BRU, 2014). Tout laisse à penser que l'avenir réserve encore de nouvelles pistes de réflexion enrichissantes. Les actes du colloque organisé à l'université Rennes 2 en 2013 offrent un tour d'horizon des avancées les plus récentes sur le sujet du japonisme, aussi bien au Japon qu'en Occident (PLAUD-DILHUIT, 2014). Notons enfin que la Society for the Study of Japonisme retint en 2013 comme thème pour son colloque annuel le rôle des œuvres à l'encre de Chine dans le japonisme (*Japonisme in Ink*, 2013) : contrairement aux estampes *ukiyo-e* ou aux objets d'art, la calligraphie et le lavis restent un domaine à explorer. Les études sur le japonisme vont certainement encore connaître des développements intéressants.

Études sur l'art moderne japonais

À la fin du XIX^e siècle, mais légèrement décalé dans le temps par rapport au moment où le japonisme battait son plein, les peintres partis étudier en France firent connaître au Japon l'art français, suscitant une vague de nouvelles vocations pour la peinture de style occidental, dite *yōga* (fig. 12). Cette influence de la peinture occidentale fut telle qu'elle laissa aussi son empreinte sur l'œuvre d'artistes qui continuèrent à faire la peinture de style traditionnel japonais, dite *nihonga*. Or, les premiers peintres comme Hōsui Yamamoto (1850-1906) ou Seiki Kuroda (1866-1924) qui séjournèrent à Paris à la fin du XIX^e siècle étudièrent auprès de maîtres académiques. En 1982, une première tentative de rapprocher les œuvres du pionnier du style *yōga*, Hōsui Yamamoto (à Paris entre 1878 et 1887), et la peinture française de l'époque se concrétisa avec l'exposition *Paris autour de 1882* (*Paris autour de 1882*, 1982)

12. Seiki Kuroda, *Maiko* [Apprentie geisha], huile sur toile, 1893, Tokyo, Tokyo National Museum.

au Musée des beaux-arts de Gifu. Une autre exposition intitulée *L'Académie du Japon moderne et les peintres français*, organisée au Japon en 1983-1984 avec Jacques Thuillier comme co-commissaire côté français, proposa un accrochage côte à côte d'œuvres de peintres français comme Collin et Laurens et celles de leurs disciples japonais, mettant ainsi en évidence les relations étroites qui les unissaient (*L'Académie du Japon...*, 1983). Dans les faits, reconnaissons que l'influence des innovations picturales lancées par les impressionnistes ne commença à se manifester que dans les dernières années du XIX^e siècle, pour s'imposer de façon plus systématique au XX^e siècle.

Cela dit, l'histoire de la peinture moderne japonaise est constamment marquée par ses échanges avec l'art occidental et notamment français. L'ouvrage de référence

qui examine de manière approfondie l'histoire de ces contacts et de ces tensions reste l'*Histoire de l'art moderne japonais* de Shûji Takashina (TAKASHINA, 1972) dans lequel l'auteur analyse à la fois le *yôga* et le *nihonga*. La Société des arts de Meiji (*Meiji Bijutsu Gakkai*), institution créée en 1984 et qui regroupe les spécialistes de l'art japonais de cette période dite de la modernité, se trouve désormais au cœur de la recherche dans ce domaine. Outre la publication depuis 1992 d'une revue intitulée *Kindai Gasesu* [*Réflexions sur la peinture moderne*], elle a organisé en 1998, en partenariat avec le groupe de presse Asahi Shimbun, un colloque à Tokyo intitulé « L'art moderne japonais et l'Occident » qui a débattu des problématiques découlant de l'influence de la culture occidentale dans diverses sphères artistiques – peinture, sculpture, architecture, littérature, etc. (MEIJI BIJUTSU GAKKAI, 1992).

Même en reprenant la classification généralement admise pour décrire la peinture moderne japonaise en deux grands styles – le *yôga* et le *nihonga* –, force est de constater qu'on trouve, dans les deux camps, des courants conservateurs et des courants réformateurs. Cela se traduisit, pour le style à l'occidental, par des peintres qui revendiquaient un certain classicisme d'une part, et ceux qui adoptaient le pleinairisme d'autre part, ou, plus tard, l'impressionnisme et les autres mouvements d'avant-garde qui s'ensuivirent. Du côté du *nihonga*, on assista à une confrontation entre « traditionalistes » et peintres progressistes désireux d'intégrer des éléments inspirés de la peinture occidentale. Le japonisme eut pour effet de brouiller encore plus ce paysage artistique où s'entrechoquait une pluralité de points de vue et de valeurs.

Depuis les années 1990, les avancées de la recherche ont permis d'avoir une bien meilleure compréhension des institutions artistiques et du discours sur l'art de l'époque, dévoilés dans toute la complexité qui caractérisa l'ère Meiji. *Le Temple du Regard* de Noriaki Kitazawa (KITAZAWA, 1989) démontra par exemple avec brio tout le processus mis en œuvre pour institutionnaliser les « beaux-arts » (ou *bijutsu* dans sa traduction littérale en japonais), concept importé d'Occident et greffé sur le Japon moderne. L'ouvrage fit des émules : Dôshin Satô se mit alors à examiner minutieusement toutes les composantes de ce processus, des institutions au discours sur l'art en passant par le marché de l'art, pour suivre comment les « beaux-arts » furent façonnés par les pouvoirs de l'État sous Meiji (SATO, 1999). Cette publication cruciale a d'ailleurs fait l'objet d'une traduction en anglais. Naoyuki Kinoshita, quant à lui, révéla le flou dans lequel se développèrent les arts plastiques à l'époque Meiji, du fait même qu'ils étaient en décalage par rapport à l'orthodoxie officielle des « beaux-arts » (KINOSHITA, 1994).

La peinture *yôga* fit également l'objet de recherches tenant compte des courants de l'art français en vogue à la même période et de la documentation disponible en France. Nous avons expliqué plus haut que s'étaient constituées de riches collections d'art moderne français au Japon. Plusieurs expositions furent montées autour du thème de l'influence des différents styles français sur les peintres *yôga*, notamment l'impressionnisme (*Impressionnisme...*, 1999), le cézannisme (*Homage to Cézanne*, 2008) ou encore les Nabis (*Les Nabis...*, 2000). Nous avons également mentionné la rétrospective consacrée à Collin (*Raphaël Collin*, 1999), dont on peut dire qu'elle fut organisée bien tardivement quand on pense au grand nombre de peintres japonais qui étudièrent sous la direction de ce professeur de l'École des beaux-arts, à commencer par celui qui donna ses lettres de noblesse au *yôga* en tant que nouvelle peinture moderne japonaise, à savoir Seiki Kuroda (à Paris entre 1884 et 1893). Dans mon ouvrage sur les échanges artistiques entre la France et le Japon, *Histoire de l'art entre France et Japon* (MIURA, 2009), alors que j'avais assuré le commissariat de l'exposition Collin aux côtés de Bruno Foucart, j'ai proposé une analyse qui tirait les fils mêlant le japonisme, Collin et la peinture

13. Œuvre du peintre taïwanais Chen Chin, *Femmes de la région Shantimen*, couleurs sur soie, 1936, Fukuoka, Fukuoka Asian Art Museum.

yôga. Citons également les nouvelles interprétations de l'œuvre de Hôsui Yamamoto et de Seiki Kuroda avancées par Erika Takashina qui se fondent sur des documents d'époque tant français que japonais (TAKASHINA, 2000).

Les chercheurs étrangers ne sont pas en reste non plus dans ce domaine : Isabelle Charrier fut sans doute la première en France à s'intéresser à l'art moderne japonais (CHARRIER, 1991). Après elle, deux chercheurs

de l'Institut national des langues et civilisations orientales poursuivirent dans cette voie : Christophe Marquet mit en évidence une facette méconnue du peintre Chû Asai (1856-1907, à Paris entre 1900 et 1902), à savoir tout son travail de dessinateur pour des projets d'arts appliqués (MARQUET, 1995), tandis que Michael Lucken réécrivit l'histoire de la peinture moderne japonaise au XX^e siècle (LUCKEN, 2001). La Maison de la culture du Japon à Paris organisa également une exposition autour de la collection de *yôga* que possède l'université des beaux-arts de Tokyo (*De Kuroda à Foujita*, 2007). Le sujet n'est pas passé inaperçu non plus aux États-Unis, où deux expositions sur les rapports entre les peintres japonais et Paris ont déjà eu lieu (*Paris in Japan*, 1987 ; *Japan @ Paris*, 2004), et où a été publié un ouvrage sur Tetsugorô Yorozu (1885-1927) qui fit connaître le fauvisme au Japon (VOLK, 2010).

Ces derniers temps, on note un intérêt grandissant pour l'art japonais dans son contexte géographique et dans ses rapports notamment à l'Asie. Adoptant un point de vue original, John Clark a proposé un réexamen de l'histoire de l'art moderne asiatique qui inclut le Japon dans cette perspective élargie (CLARK, 1998), tandis que Shigemi Inaga a analysé l'art japonais et le sujet du japonisme en les restituant dans le cadre plus général des arts d'Asie orientale (INAGA, 2014)⁹. L'exposition sur l'art moderne dans les salons officiels japonais (*Toward the Modernity*, 2014 ; fig. 13) de 2014 fut particulièrement intéressante en ce qu'elle traitait d'un sujet pratiquement jamais étudié jusqu'ici, à savoir l'évolution de l'art moderne dans les pays sous tutelle japonaise dans la première moitié du XX^e siècle : la Corée, Taïwan et la Mandchourie. Il nous paraît essentiel désormais de poursuivre nos recherches sur l'histoire de l'art moderne japonais de façon à intégrer différentes couches et perspectives dans ses relations avec l'Occident, et la France en particulier d'une part, et d'autre part avec ses voisins asiatiques, notamment la Chine, Taïwan, la Corée et l'Inde.

Ce texte a été traduit du japonais par Camille Ogawa.

N.D.T. Afin de faciliter la compréhension des lecteurs français, les noms japonais ont été transcrits à l'occidentale, avec le prénom précédant le patronyme, sauf dans le cas de personnalités d'avant l'ère Meiji où l'on se conformera aux usages en vigueur au Japon (patronyme précédant le prénom).

Notes

1. Shûichi Kishiro, « Histoire de l'art », dans *Rekishi Kyôiku Kenkyûkai* éd. [Cercle d'études sur l'enseignement de l'histoire], *Meiji ikô ni okeru Rekushigaku no Hattatsu* [Développement des études historiques depuis le début de l'avènement de l'ère Meiji], Tokyo, 1932, p. 247-323.

2. Sur la revue *Kokka* et l'histoire de l'art national à l'ère Meiji, voir aussi Christophe Marquet, « Défense et illustration de l'art national à la fin du XIX^e siècle : la création de la revue *Kokka* », dans *Benkyô-kai*, (colloque, Kientzheim, 2001-2003), Aurillac, 2005, p. 289-314 ; « Conscience patrimoniale et écriture de l'histoire de l'art national », dans Claude Hamon, Jean-Jacques Tschudin éd., *La Nation en marche : études sur le Japon impérial de Meiji*, Arles, 1999, p. 143-162.

3. Les historiens de l'art majeurs non encore traduits en japonais se résument tout au plus à Norman Bryson, T. J. Clark et Michael Fried.

4. Application d'une couche de couleur sur une autre encore humide, permettant d'obtenir un effet « buvard » et des délimitations floues. Tawaraya Sotatsu (?-1640) est un des premiers Japonais à employer cette technique dans des peintures à l'encre de Chine, largement reprise ensuite par Ogata Kôrin (1658-1716) dans ses paravents dorés et par ses successeurs de l'école décorative Rimpa dont il fut le fondateur (N.D.T.).

5. Voir aussi *Acta Asiatica*, numéro thématique « The Current State of Research on Japanese Art History and Related Issues », 85, septembre 2003.

6. Citons également cet ouvrage d'une architecte française qui propose son analyse de l'esthétique japonaise : Murielle Hladik, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*, Wavre, 2008.

7. Pour l'état actuel des recherches sur le japonisme, voir aussi un recueil d'articles : The Society for the Study of Japonisme éd., *Japonisumu nyûmon* [Introduction au japonisme], Kyoto, 2000.

8. *Studies in Japonisme* devient bilingue japonais-anglais à partir de 2013. En 1981 est également publiée une traduction complète en japonais des numéros du *Japon artistique* publiés entre 1888 et 1891 par le marchand d'art Siegfried Bing.

9. Inaga est également l'auteur d'un essai qui analyse l'histoire de l'art du Japon du point de vue de la mondialisation.

Shigemi Inaga, « Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View », dans James Elkins éd., *Is Art History Global?*, New York/Londres, 2007, p. 249-279.

Bibliographie

– AKIYAMA, 1961 : Terukazu Akiyama, *La Peinture japonaise*, Genève, 1961.

– AKIYAMA, 1983 : Terukazu Akiyama éd., *Japonisumu no Jidai: Jûkyû-seiki kôhan no Nihon to Furansu = L'Âge du Japonisme : la France et le Japon dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, (colloque, Tokyo, 1982), Tokyo, 1983.

– AMANO, 2001 : Chika Amano, *Sôsyoku/Geijutsu: 19, 20-seiki Furansu ni okeru « Geijutsu » no Isô* [Art/Décoratif : aspects de l'art en France au XIX^e et au XX^e siècle], Tokyo, 2001.

– *Arcadia by the Shore*, 2014 : Mizube no Arkadia: Pyuvisu do Shavannu no Shinwa Sekai = *Arcadia by the Shore: The Mythic World of Puvis de Chavannes*, Aimée Brown Price, Noriko Tsututani éd., (cat. expo., Matsue, Shimane Art Museum/Tokyo, Bunkamura The Museum, 2014), Matsue, 2014.

– BRU, 2014 : Ricard Bru, *Erotic Japonisme: The Influence of Japanese Sexual Imagery on Western Art*, Leyde, 2014.

– CHARRIER, 1991 : Isabelle Charrier, *La Peinture japonaise contemporaine de 1750 à nos jours*, Besançon, 1991.

– CHINO, 1994 : Kaori Chino, « Nihon Bijutsu no Gendâ » [« Le genre dans l'art japonais »], dans *Bijutsushi: Journal of Japan Art History Society*, 136, 1994, p. 235-246 [éd. angl. : « Gender in Japanese Art », dans *Aesthetics*, 7, 1996, p. 49-68].

– CLARK, 1998 : John Clark, *Modern Asian Art*, Honolulu, 1998.

– *De Kuroda à Foujita*, 2007 : *De Kuroda à Foujita : peintres japonais à Paris*, Kimiko Niizeki éd., (cat. expo., Paris, Maison de la Culture du Japon à Paris, 2007-2008), Paris, 2007.

– Delacroix, 1989 : *Dorakurowa to Furansu Roman-shugi = Delacroix et le romantisme français*, Jacques Thuillier, Shûji Takashina, Akiya Takahashi éd., (cat. expo., Tokyo, Musée national d'art occidental/Nagoya, Nagoya City Art Museum, 1989), Tokyo, 1989.

– *French Ceramics*, 2013 : *Furansu Inshôha no Tôjiki 1866-1886: Japonisumu no Seijuku = French Ceramics at the Time of Impressionism 1866-1886: Maturity of Japonisme*, Laurens d'Albis éd., (cat. expo., Shigaraki, The Shigaraki Ceramic Cultural Park, The Museum of Contemporary Ceramic Art, 2013/Hagi, Hagi Urugami Museum/Okayama, The Okayama Prefectural

Museum of Art/Tokyo, Shiodome Museum/Tajimi, Museum of Modern Ceramic Art, Gifu, 2013-2014), Tokyo, 2013.

– *French Painting*, 1996 : *Furansu Kaiga to Ukiyo-e Tōzai Bunka no Kakehashi Hayashi Tadamasu no Me = French Painting and Ukiyo-e: The Eye of Tadamasu Hayashi, a Bridge Between the Eastern and Western Cultures*, (cat. expo., Takaoka, Takaoka Art Museum/Fukuyama, Fukuyama Museum of Art/Mito, The Museum of Modern Art, Ibaraki, 1996-1997), Tokyo, 1996.

– FUKUCHI, 1900 : Mataichi Fukuchi éd., *Histoire de l'art du Japon : ouvrage publié par la commission impériale du Japon à l'Exposition universelle de Paris, 1900*, Paris, 1900.

– Gallé, 2008 : *Gare to Japonismu = Gallé and Japonisme*, Ruriko Tsuchida éd., (cat. expo., Tokyo, Suntory Museum of Art/Osaka, Suntory Museum, 2008), Tokyo, 2008.

– *Georges de La Tour*, 2005 : *Joruju Do Ratoûru = Georges de La Tour*, Akiya Takahashi éd., (cat. expo., Tokyo, Musée national d'art occidental, 2005), Tokyo, 2005.

– HAYASHI, 2008 : Yôko Hayashi, *Fujita Tsuguharu Sakuhin wo hiraku: Tabi, Teshigoto, Nihon* [Tsuguharu Foujita, l'évolution d'un artiste transatlantique et transpacifique, nouvelles recherches sur sa vie et son œuvre de 1910 à 1950], Nagoya, 2008.

– *Hayashi Tadamasu*, 2007 : *Hayashi Tadamasu: Japonismu to Bunka Kōryū = Hayashi Tadamasu: Japonisme and Cultural Exchanges*, (colloque, Tokyo, 2005), Tokyo, 2007.

– *Hokkai...*, 2011 : *Zoka no Himitsu wo Saguru: Botsugo 80-nen Takashima Hokkai = Hokkai, Tokuzo Takashima 1850-1931: Searching for the Secrets of Nature, Commemorating the 80th Memorial of Takashima Hokkai*, (cat. expo., Shimonoseki, Shimonoseki City Art Museum, 2011), Shimonoseki, 2011.

– *Homage to Cézanne*, 2008 : *Cezannismu: Chichi to yobareru Gaka he no Raisan = Homage to Cézanne: His Influence on the Development of Twentieth Century Painting*, Yasuhide Shimbata éd., (cat. expo., Yokohama, Yokohama Museum of Art/Sapporo, Hokkaido Museum of Modern Art, 2008-2009), Yokohama, 2008.

– *Hubert Robert*, 2012 : *Yubêru Robêru: Jikan no Niwa = Hubert Robert : les jar-*

dins du temps, Megumi Jingaoka éd., (cat. expo., Tokyo, Musée national d'art occidental/Fukuoka, Fukuoka Art Museum/Shizuoka, Shizuoka Prefectural Museum of Art, 2012), Tokyo, 2012.

– *Impressionnisme...*, 1999 : *Nihon no Inshōha: Meiji-matsu, Taisiyō-syoki no Yusaiga* [Impressionnisme japonais : peinture à l'huile à la fin de l'ère Meiji et au début de l'ère Taisiyō], (cat. expo., Shimonoseki, Shimonoseki City Art Museum, 1999), Shimonoseki, 1999.

– INAGA, 1999 : Shigemi Inaga, *Kaiga no Tōhō: Orientalismu kara Japonismu he* [L'Orient de la peinture : de l'orientalisme au japonisme], Nagoya, 1999.

– INAGA, 2014 : Shigemi Inaga, *Kaiga no Rinkai: Kindai Higashi-Asia Bijutsushi no Shikkoku to Meiu = Images on the Edge: A Historical Survey of East Asian Trans-Cultural Modernities*, Nagoya, 2014.

– ISOZAKI, 2006 : Arata Isozaki, *Japan-ness in Architecture*, Cambridge (MA), 2006.

– *Japan @ Paris*, 2004 : *Japan @ Paris: Impressionism, Postimpressionism, and the Modern Era*, Christine M. E. Guth, Alicia Volk, Emiko Yamanashi éd., (cat. expo., Honolulu, Honolulu Academy of Arts, 2004), Honolulu, 2004.

– *Japonisme in Ink*, 2013 : *Suiboku no Japonismu: Ekkyō suru Sho to Ga* [Japonisme in Ink: Calligraphy and Painting across the Boundaries], numéro special de *Studies in Japonisme*, 33, 2014.

– JINGAOKA, 2009 : Megumi Jingaoka, *Shijō no tame no Shijō Bijutsukan: Jūkyū-seiki Furansu, Gashō-tachi no Fukusei Imēji Senryaku* [Un musée sur papier destiné au marché de l'art : Léon Gauchez et l'eau-forte de reproduction française du XIX^e siècle], Tokyo, 2009.

– KASUYA, 2013 : Makoto Kasuya, « Bukkyō Bijutsu-shi Kenkyū ni okeru Zuzō Kaishakugaku no Riron to Jissen » [« Théorie et pratique de l'iconologie appliquée à l'histoire de l'art bouddhique »], dans Makoto Kasuya éd., *Zuzō Kaishakugaku : Kenryoku to Tasha* [Iconologie : pouvoir et autre], Tokyo, 2013, p. 13-45.

– *Katagami*, 2006 : *Katagami : les pochoirs japonais et le japonisme*, Akiko Mabuchi, Iwao Nagasaki, Yôko Takagi éd., (cat. expo., Paris, Maison de la culture du Japon à Paris, 2006-2007), Tokyo, 2006.

– *Katagami Style*, 2012 : *Katagami Sutairu = Katagami Style*, Akiko Mabuchi, Iwao Nagasaki, Yôko Takagi, Yûko Ikeda éd., (cat. expo., Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum/Kyoto, The National Museum of Modern Art/Mie, Mie Prefectural Art Museum, 2012), Tokyo, 2012.

– KIGI, 2000 : Yasuko Kigi éd., *Hayashi Tadamasu Korekushon = Collection Hayashi*, 5 vol., Tokyo, 2000.

– KIGI, 2003 : Yasuko Kigi éd., *Hayashi Tadamasu ate Shokan-shū, Shiryō-shū* [Recueil de lettres adressées à Hayashi Tadamasu et de documents afférents], Tokyo, 2003.

– KIGI, 2009 : Yasuko Kigi, *Hayashi Tadamasu: Ukiyo-e wo koete Nihonbijutsu no subete wo* [Hayashi Tadamasu : au-delà des estampes ukiyo-e, tout l'art japonais], Tokyo, 2009.

– KIMATA, 2013 : Motokazu Kimata, *Gothic no Shikaku Uchū* [L'Univers visuel du gothique], Nagoya, 2013.

– KINOSHITA, 1994 : Naoyuki Kinoshita, *Bijutsu to iu Misemono* [L'Art, un spectacle], Tokyo, 1993.

– KITAZAWA, 1989 : Noriaki Kitazawa, *Me no Shinden: « Bijutsu » Juyōshi Nōto* [Le Temple du regard : carnet sur l'histoire de la réception des « beaux-arts au Japon »], Tokyo, 1989.

– KOMOTO, 2007 : Mari Kōmoto, *Setudan no Jidai: Nijū-seiki ni okeru Corāju no Bigaku to Rekishi* [L'Ère de la scission : esthétique et histoire du collage au XX^e siècle], Tokyo, 2007.

– KOYAMA-RICHARD, 2001 : Brigitte Koyama-Richard, *Japon rêvé : Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasu*, Paris, 2001.

– KOYAMA-RICHARD et al., 2001 : Brigitte Koyama-Richard et al., *Correspondance adressée à Hayashi Tadamasu = Hayashi Tadamasu ate shokanshū*, Tokyo, 2001.

– *L'Académie du Japon...*, 1983 : *Nihon Kindai Yōga no Kyōshō to Furansu = L'Académie du Japon moderne et les peintres français*, Jacques Thuillier éd., (cat. expo., Tokyo, Bridgestone Museum of Art/Mie, Mie Prefectural Art Museum/Ehime, The Museum of Art/Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, 1983-1984), Tokyo, 1983.

– *La France regarde...*, 2008 : *Furansu ga Yume-mita Nihon: Tōki ni utsushita Hokusai, Hiroshige = La France regarde le Japon : l'influence des peintres japonais sur les arts décoratifs français dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, (cat. expo., Tokyo, Tokyo National Museum, 2008), Tokyo, 2008.

– *La Peinture française...*, 2009 : *Furansu Kaiga no Jūkyū-seiki = La Peinture française du XIX^e siècle : académisme et modernité*, Bruno Foucart, Atsushi Miura, Barthélemy Jobert éd., (cat. expo., Matsue, Shimane Art Museum/Yokohama, Yokohama Museum of Art, 2009), Tokyo, 2009.

– *La Tradition...*, 1989 : *Furansu Kaiga no Seika: ru Saron no Kyōsyō-tachi = La Tradition et l'innovation dans l'art français par les peintres des Salons*, Bruno Foucart, Chūji

Ikegami éd., (cat. expo., Fukuoka, Fukuoka Art Museum/Kyoto, The National Museum of Modern Art, 1989), Kyoto, 1989.

– *Le Japonisme*, 1988 : *Le Japonisme = Japonisumu*, Geneviève Lacambre éd., (cat. expo., Paris, Galeries nationales du Grand Palais/Tokyo, Musée national d'art occidental, 1988), Paris/Tokyo, 1988.

– *Le Prix de Rome...*, 1989 : *Jûkyû-seiki Rôma-shô Kaiga : Pari Kokuritsu Kôdô Bijutsu Gakkô Shozô [Le Prix de Rome de Peinture au XIX^e siècle : tableaux de l'École nationale supérieure des beaux-arts]*, Philippe Grunheec éd., (cat. expo., Tokyo, The Shôtô Museum of Art, 1989), Tokyo, 1989.

– *Les Nabis...*, 2000 : *Nabi-ha to Nihon = Les Nabis et le Japon*, Namiko Sakaki éd., (cat. expo., Niigata, The Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 2000), Niigata, 2000.

– *Looking East*, 2014 : *Looking East: Western Artists and the Allure of Japan*, Helen Burnham éd., (cat. expo., Nashville, Frist Center for the Visual Arts/Tokyo, The Setagaya Art Museum/Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art/Boston, Museum of Fine Arts/Québec, Musée national des beaux-arts du Québec/San Francisco, Asian Art Museum, 2014-2016), Boston, 2014.

– LUCKEN, 2001 : Michael Lucken, *L'Art du Japon au vingtième siècle : pensée, formes, résistances*, Paris, 2001.

– MABUCHI, 1997 : Akiko Mabuchi, *Japonisumu: Gensô no Nihon [Japonisme : représentations et imaginaires des Européens]*, Tokyo, 1997.

– MABUCHI, 2014 : Akiko Mabuchi éd., *Sôshoku to Dezain no Japonisumu = Japonisme in Design: Its Formation of the Idea and Execution in the Occident*, (colloque, Tokyo, 2012), Tokyo, 2014.

– *Manet...*, 2010 : *Mane to Modan Pari = Manet et le Paris moderne*, Akiya Takahashi, Naoko Sugiyama éd., (cat. expo., Tokyo, Mitsubishi Ichigokan Museum, 2010), Tokyo, 2010.

– MARQUET, 1995 : Christophe Marquet, *Le Peintre Asai Chû (1856-1907) et le monde des arts à l'époque de Meiji*, thèse, Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, 1995.

– MEIJI BIJUTSU GAKKAI, 1992 : Meiji Bijutsu Gakkai éd., *Nihon Kindai Bijutsu to Seiyô = Modern Japanese Art and the West*, (colloque, Tokyo, 1988), Tokyo, 1992.

– MIURA, 2006 : Atsushi Miura, *Kindai Geijutsuka no Hyôshô: Mane, Fantan-Latour à 1860-nendai no Furansu Kaiga [La Représentation de l'artiste moderne : Manet,*

Fantin-Latour et la peinture française des années 1860], Tokyo, 2006.

– MIURA, 2009 : Atsushi Miura, *Histoire de peinture entre France et Japon*, Tokyo, 2009.

– MIURA, 2013 : Atsushi Miura éd., *Ôkan no Kiseki: Nichi-Futsu Geijutsu Kôryû no 150-nen = Trajectoires d'allers-retours : 150 ans d'échanges artistiques franco-japonais*, Tokyo, 2013.

– MIURA, 2014 : Atsushi Miura éd., Wakugumi (*Cadres conceptuels/Frameworks*) en histoire de l'art : regards croisés sur l'Occident, le Japon et l'Asie, (colloque, Tokyo, 2014), Tokyo, 2014.

– MIYAZAKI, 2007 : Katsumi Miyazaki, *Seiyô Kaiga no Tôrai: Nihonjin wo Miryô shita Mone, Runowârû, Sezannu nado [Découverte de la peinture occidentale : ces Monet, Renoir, Cézanne qui fascinèrent les Japonais]*, Tokyo, 2007.

– MIZUNO, 2011 : Chiyori Mizuno, *Imêji no Chisô: Renaissance no Zuzô Bunka ni okeru Kiseki, Bunshin, Yogen [The Strata of Images: Miracle, Substitute and Prophecy in Renaissance]*, Nagoya, 2011.

– *Monet, Gauguin...*, 2014 : *Monet, Gauguin, Van Gogh... Inspiration Japan*, Sandra Gianfreda éd., (cat. expo., Essen, Museum Folkwang/Zürich, Kunsthhaus 2014-2015), Essen, 2014.

– MOSCATIELLO, 2011 : Manuela Moscatiello, *Le Japonisme de Giuseppe De Nittis : un peintre italien en France à la fin du XIX^e siècle*, Berne, 2011.

– NAGAI, 2007 : Takanori Nagai, *Sezannu Juyô no Kenkyû [Research on the Reception of Cézanne in Japan 1902-1945]*, Tokyo, 2007.

– NISHINO, 1994 : Yoshiaki Nishino, *Jûgo-seiki Purovansu Kaiga Kenkyû : Saidanga no Zuzô Puroguramu wo Meguru Ichi-Shiron [Étude de la peinture provençale du XV^e siècle : réflexions sur l'iconographie des retables]*, Tokyo, 1994.

– OKAKURA, 1903 : Kakuzô Okakura, *The Ideals of the East: with Special Reference to the Art of Japan*, Londres, 1903 [éd. fr. : *Les Idéaux de l'Orient, le réveil du Japon*, Paris, 1917].

– OKAKURA, 1906 : Kakuzô Okakura, *The Book of Tea*, New York, 1906 [éd. fr. : *Le Livre du thé*, Paris, 1996].

– OGAWA, ITAKURA, 2013-2014 : Hiromitsu Ogawa, Masaaki Itakura éd., *Chûgoku Kaiga sôgô zuroku = Comprehensive Illustrated Catalog of Chinese Paintings, Third edition*, tome 2, Tokyo, 2013-2014.

– OSANO, 2014 : Shigetoshi Osano éd., *Between East and West: Reproductions in Art*, (colloque, Naruto, 2013), Cracovie, 2014.

– OSHIMA, 1980 : Seiji Oshima, *Japonisumu: Inshô-ha to Ukiyo-e no Shûhen [Japonisme : autour de l'impressionnisme et de l'ukiyo-e]*, Tokyo, 1980.

– *Paris autour de 1882*, 1982 : *Meiji jûgonen Pari: Kindai Furansu Kaiga no Tenkai to Yamamoto Hôsui [Paris autour de 1882 : le développement de la peinture moderne en France et Hôsui Yamamoto]*, (cat. expo., Gifu, The Museum of Fine Arts/Kamakura, The Museum of Modern Art, Kanagawa, 1982-1983), Tokyo, 1982.

– *Paris en 1874*, 1994 : *1874-nen Pari « Daiik-kai Inshôha ten » to sono Jidai = Paris en 1874 : l'année de l'impressionnisme*, Akiya Takahashi éd., (cat. expo., Tokyo, Musée national d'art occidental, 1994), Tokyo, 1994.

– *Paris in Japan*, 1987 : *Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting*, Shûji Takashina, J. Thomas Rimer éd., (cat. expo., Saint Louis, Washington University Gallery of Art/New York, Japan House Gallery/Los Angeles, Wight Art Gallery, University of California, 1987-1988), Tokyo/Saint Louis, 1987.

– PLAUD-DILHUIT, 2014 : Patricia Plaud-Dilhuit éd., *Territoires du japonisme*, (colloque, Rennes, 2012), Rennes, 2014.

– *Raphaël Collin*, 1999 : *Rafaeru Coran = Raphaël Collin*, Bruno Foucart, Atsushi Miura éd., (cat. expo., Shizuoka, Shizuoka Prefectural Museum of Art/Fukuoka, Fukuoka Art Museum/Matsue, Shimane Art Museum/Chiba, Chiba Sogô Museum of Art/Ehime, The Museum of Art/Tokyo, Tokyo Station Gallery, 1999-2000), Fukuoka, 1999.

– SATO, 1993 : Yasuhiro Satô, *E ha kataru (11) Yunazu: Shisen no Dorama [Ce que raconte la peinture (11) : Yunazu ou la mise en scène du regard]*, Tokyo, 1993.

– SATO, 1999 : Dôshin Satô, *Meiji Kokka to Kindai Bijutsu: Bi no Seijigaku [Le Gouvernement Meiji et l'art moderne : la politique du Beau]*, Tokyo, 1999 [éd. angl. : *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*, Los Angeles, 2011].

– SATO et al., 2005 : Yasuhiro Satô, Masaaki Itakura, Ryûsaku Nagaoka, Satoko Tamamushi, Naoyuki Kinoshita éd., *Kôza Nihon Bijutsushi [Cours d'histoire de l'art au Japon]*, 6 vol., Tokyo, 2005.

– SUZUKI, 1982-1983 : Kei Suzuki éd., *Chûgoku Kaiga sôgô zuroku = Comprehensive Illustrated Catalog of Chinese Paintings*, tome 5, Tokyo, 1982-1983.

– SUZUKI, CHINO, MABUCHI, 1997 : Tokiko Suzuki, Kaori Chino, Akiko Mabuchi, éd., *Bijutsu to Gendâ: Hitaishô no Shisen [Art et genre : regards asymétriques]*, Tokyo, 1997.

- TAKASHINA, 1972 : Shûji Takashina, *Nihon Kindai Bijutsushi-ron* [Histoire de l'art moderne japonais], Tokyo, 1972.
- TAKASHINA, 1995 : Shûji Takashina éd., *Bijutsushi ni okeru Nihon to Seiyô = Japan and Europe in Art History*, (colloque, Tokyo, 1991), Tokyo, 1995.
- TAKASHINA, 2000 : Erika Takashina, *Ikai no Umi: Hôsui, Seiki (Kuroda), Tenshin ni okeru Seiyô* [Ce monde étrange au-delà des mers : l'Occident de Hôsui, Kuroda et Tenshin], Matsudo, 2000.
- TANAKA, 1969 : Hidemichi Tanaka, *L'Œuvre de Georges de La Tour*, thèse, université de Strasbourg, 1969.
- *The Orient Expressed*, 2011 : *The Orient Expressed: Japan's Influence on Western Art, 1854-1918*, Gabriel P. Weisberg éd., (cat. expo., Jackson, Mississippi Museum of Art/San Antonio, McNay Museum of Art, 2011-2012), Seattle/Londres, 2011.
- TODA, OGAWA, 1998-2001 : Teisuke Toda, Hiromitsu Ogawa éd., *Chûgoku Kaiga sôgô zuroku: Zokuhen = Comprehensive Illustrated Catalog of Chinese Paintings. Second edition*, tome 4, Tokyo, 1998-2001.
- *Toward the Modernity*, 2014 : Tokyo, Seoul, Taipei, Chôshun : *Kanten ni miru Kindai Bijutsu = Toward the Modernity: Images of Self & Other in East Asian Art Competitions*, Toshiko Rawanchaikun et al. éd., (cat. expo., Fukuoka, Fukuoka Asian Art Museum/Tokyo, Fuchu Art Museum/Kôbe, Hyogo Prefectural Museum of Art, 2014), Tokyo, 2014.
- TSUJI, 1970 : Nobuo Tsuji, *Kisô no keifu: Matabei-Kuniyoshi* [Filiation de l'extravagance : de Matabei à Kuniyoshi], Tokyo, 1970 [éd. angl. : *Lineage of Eccentrics: Matabei to Kuniyoshi*, Tokyo, 2012].
- TSUJI, 1982 : Sahoko Tsuji, *Koten Sekai kara Kirisutokyô Sekai he: Hoshô Mozaiku wo meguru Shiron* [Du monde antique au monde chrétien : essais autour des mosaïques de sols], Tokyo, 1982.
- TSUJI, 2003 : Sahoko Tsuji, *Rôma Santa Sabina Kyôkai Kibori Tobira no Kenkyû* [A Study of the Wooden Doors of Sant Sabina in Rome], Tokyo, 2003.
- TSUJI, 2005 : Nobuo Tsuji, *Nihon Bijutsu no Rekishi* [Histoire des arts japonais], Tokyo, 2005.
- TSUJI, 2013-2014 : Nobuo Tsuji, *Tsuji Nobuo shu* [Recueil des écrits de Tsuji Nobuo], 6 vol., Tokyo, 2013-2014.
- *Ukiyo-e Prints...*, 1979 : *Ukiyo-e to Inshôha no Gaka-tachi = Ukiyo-e Prints and the Impressionist Painters: Meeting of the East and the West*, Tatsuji Ômori éd., (cat. expo., Tokyo, Sunshine Museum/Osaka, Osaka City Museum of Fine Arts/Fukuoka, Fukuoka Art Museum, 1979-1980), Tokyo, 1979.
- *Un goût d'Extrême-Orient*, 2011 : *Un goût d'Extrême-Orient : collection Charles Cartier-Bresson*, Tomo Imai éd., (cat. expo., Nancy, Musée des beaux-arts, 2011), Nancy, 2011.
- VOLK, 2010 : Alicia Volk, *In Pursuit of Universalism: Yorozu Tetsugorô and Japanese Modern Art*, Berkeley/Washington, 2010.
- YAMADA, 1980 : Chisaburô Yamada, *Japonisme in Art: An International Symposium*, (colloque, Tokyo, 1979), Tokyo, 1980.
- YASHIRO, 1925 : Yukio Yashiro, *Sandro Botticelli*, Londres, 1925.
- YASHIRO, 1943 : Yukio Yashiro, *Nihon Bijutsu no Tokushitsu* [Les Qualités de l'art japonais], Tokyo, 1943.
- YASHIRO, 1969 : Yukio Yashiro, *Suibokuga* [Lavis à l'encre de Chine], Tokyo, 1969.
- YOSHIKAWA, 1939 : Itsuji Yoshikawa, *L'Apocalypse de Saint-Savin*, Paris, 1939.
- YOSHIKAWA, 1982 : Itsuji Yoshikawa, *San-Savan Kyôkaidô no Romanesque Hekiga* [Peintures murales romanes de l'Abbaye de Saint-Savin], Tokyo, 1982.