

Christophe MARQUET

**Les premiers « livres de peinture » de l'époque d'Edo
(1680-1720)**

Naissance d'un genre et essai de typologie

Habilitation à diriger des recherches

Institut national des langues et civilisations orientales

Janvier 2002

TABLE DES MATIERES

Introduction	5
1. Le contexte du monde éditorial entre la fin du XVIIe et le début du XVIIIe siècle	
1.1. L'expansion du commerce du livre.....	13
1.2. De nouveaux apports culturels continentaux.....	24
1.3. La tradition chinoise des livres de peinture.....	29
2. Définition et naissance d'un genre	
2.1. Appellations et délimitation du genre des livres de peinture.....	56
2.2. L'apparition des livres de peinture d'après les sources éditoriales de l'époque d'Edo.....	63
2.3. Les formes et les techniques des livres de peinture.....	84
2.4. Une nouvelle relation à la peinture.....	86
3. Les premières formes de livres de peinture	
3.1. Les inventaires thématiques illustrés de Hishikawa Moronobu.....	104
3.2. Les répertoires de thèmes picturaux et les recueils de légendes illustrés	
3.2.1. L' <i>Ehon hôkan</i> (1688) et l' <i>Ezu no hayashi</i> (1689).....	108
3.2.2. Le <i>Bunrui ehon ryôzai</i> (1715).....	123
3.2.3. Les premiers livres de Tachibana Morikuni : l' <i>Ehon kojidan</i> (1714) et l' <i>Ehon shahô-bukuro</i> (1720).....	133
4. L'apparition des anthologies picturales : la création au miroir des chefs-d'œuvre du passé	
4.1. Le <i>Wakan. Meihitsu gafu</i> (1696).....	148
4.2. Le <i>Wakan meihitsu. Ehon tekagami</i> (1720)	161
Conclusion	209
Liste des planches	215
Documents	223

Introduction

Cette étude constitue la synthèse des premiers résultats d'une recherche plus vaste sur l'origine, la nature et les fonctions des « livres de peinture » de l'époque d'Edo, dont le cadre général, rappelé dans le rapport sur notre activité scientifique, a été fixé à l'origine pour nos recherches à la Maison franco-japonaise de Tôkyô (1997-1999). Ce projet a été redéfini en 2001 en vue du contrat quadriennal 2002-2005 du Centre d'études japonaises de l'INALCO¹.

L'objectif du présent travail est de saisir l'émergence, au cours du demi-siècle qui va du début des années 1680 aux années 1720, d'un genre qui a rarement été appréhendé en tant que tel — celui des « livres de peinture » —, en vue d'en définir les contours, les caractéristiques et les enjeux.

Dans les années 1880, lorsque s'éveilla en Europe l'intérêt pour l'histoire de l'art du Japon et que fut entreprise la rédaction des premiers ouvrages de synthèse sur la production picturale de ce pays, les livres de peinture du XVIII^e siècle servirent de source documentaire de première main. Ce fut le cas en Angleterre pour William Anderson dans *The Pictorial Arts of Japan. With a brief Historical Sketch of Associated Arts, and some Remarks upon to the Pictorial Arts of the Chinese and Koreans* (London, Sampson Low, 1886) ou en France pour Louis Gonse, dans *L'Art japonais* (Paris, A. Quantin, 1883). Il y aurait donc tout d'abord un intérêt à étudier ces livres dans la perspective de l'historiographie de l'histoire de l'art. Pour ne donner qu'un exemple, dans le cas d'Ogata Kôrin, dont un grand nombre de réalisations ont été perdues, les livres de peinture du début du XIX^e siècle servent aujourd'hui encore de référence à l'historien d'art pour proposer une vue plus juste de son œuvre².

¹ Voir « Les manuels et les albums de peinture dans le Japon de la seconde moitié de l'époque d'Edo », projet dans le cadre du programme de recherche sur « Les mutations de la conscience japonaise moderne (1780-1935) », dirigé par Jean-Jacques Origas et coordonné par Emmanuel Lozerand et Christophe Marquet, *Dossier scientifique*, Centre d'études japonaises, INALCO, mars 2001, pp. 27-28.

² Voir notamment les recherches de Tamamushi Satoko, qui a confronté les gravures du *Kôrin hyakuzu* 光琳百図 (1815) et du *Kôrin shinsen hyakuzu* 光琳新撰百図 (1864) avec

Aimi Kôu (1874-?), qui fut l'un des premiers chercheurs à s'intéresser aux livres de peinture avant la Seconde Guerre mondiale, notait en 1948 dans une étude intitulée « Ehon kenkyû » que : « [...] jusqu'à présent, l'objectif et les méthodes des recherches en histoire de l'art ont présenté bien des défauts et certains domaines sont pareils à des forêts vierges inexploitées [...]. Jusqu'alors, on a rarement envisagé l'histoire de la peinture à partir de l'étude des livres de peinture »³. Force est de reconnaître, un demi-siècle plus tard, que l'attitude du milieu académique à l'égard de ce domaine des livres de peinture n'a guère changé et que les études de quelque ampleur restent rares.

Au-delà de leur intérêt documentaire et historique, ces livres nous informent aussi sur la nature de l'éducation artistique à l'époque d'Edo, ainsi que sur la diffusion de la peinture dans la société par le moyen de la gravure d'interprétation. Puis, lorsque ce genre entre dans sa période de maturité dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, et que ces livres deviennent de véritables créations originales, ils posent d'autres questions rarement abordées, comme celle de la place et du rôle de la gravure livresque par rapport à la peinture dans la production des artistes japonais d'Edo.

Or, on constate qu'au Japon ces livres restent encore aujourd'hui relativement mal connus et peu étudiés, comme le faisait remarquer en 1983 Kenneth B. Gardner, conservateur à la British Library, à l'occasion du colloque sur *Le livre et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du sud* :

les œuvres de Kôrin et de Kenzan qui ont été conservées. Cf. *Rinpa kaiga zenshû* 琳派絵画全集, *Kôrin-ha* 光琳派, vol. 1 et 2, Tôkyô, Nihon keizai shinbun-sha, 1979-1980 et Tamamushi Satoko 玉蟲敏子, « Kôrin-kan no henshen 1815-1915 » 《光琳観の変遷》一八一五～一九一五, *Bijutsu kenkyû* 美術研究, n° 371, mars 1999, pp. 1-69.

³ Aimi Kôu 相見香雨, « Ehon kenkyû — *Minchô shiken* » 画本研究 — 明朝紫硯, *Bijutsushi-gaku* 美術史学, août 1943. Repris dans *Aimi Kôu-shû* 相見香雨集, vol. 4, Musashimurayama (Tôkyô-to), Seishôdô shoten 青裳堂書店, 1996, pp. 203-215. Aimi Kôu publiait en 1939 une première étude intitulée « Gafu no hanashi » 画譜のはなし (*ibid.*, pp. 261-274), dans laquelle il tentait un classement des livres de peinture en fonction non seulement des écoles artistiques, mais aussi de leur contenu. Aimi fut aussi, à la fin de sa vie, à l'initiative d'un groupe de recherche sur les livres de peinture (Ehon kenkyû-kai) qui se

« Les livres japonais de gravure sur bois n'ont jamais été, sauf rares exceptions, hautement estimés au Japon. Même en Occident, très peu de collectionneurs d'œuvres d'art et d'historiens d'art ont porté une attention sérieuse aux petits livres illustrés des écoles Maruyama-Shijô, Nanga et *bunjinga*. Les livres traitant ce sujet, en langues occidentales ou en japonais, sont très peu nombreux et difficiles à trouver. »⁴

La bibliographie sur le sujet est en effet assez réduite, même s'il faut saluer des travaux importants sur certains domaines particuliers, comme l'école des lettrés et l'école Maruyama-Shijô⁵, ou la monumentale synthèse de Jack Hillier, *The Art of the Japanese Book* (Londres, Sotheby's Publications, 1987, 2 vols.). Au Japon, la seule véritable étude d'ensemble est un travail mené par Nakada Katsunosuke (1886-1945) avant-guerre, qui n'a jamais été prolongé par d'autres recherches aussi ambitieuses⁶.

réunit de 1951 à 1958.

⁴ Kenneth B. Gardner, « L'illustration des livres japonais de l'époque d'Edo. Les écoles Maruyama-Shijô, Nanga et Bunjinga », in *Le livre et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du sud. Actes du colloque organisé à Paris du 9 au 11 mars 1983*, préparés par Jean-Pierre Drège, Mitchiko Ishigami-Iagolnitzer et Monique Cohen, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1986, p. 236. On doit notamment à Kenneth Burslam Gardner, qui fut le responsable des collections japonaises du British Museum à partir de 1955, la publication du *Descriptive Catalogue of Japanese Books in the British Library Printed Before 1700*, London, The British Library, Tenri, Tenri central library, 1993.

⁵ C. H. Mitchell, with the assistance of Osamu Ueda, *The Illustrated Books of the Nanga, Maruyama, Shijo and other Related Schools of Japan. A Bibliography*, Tôkyô, 1971, Los Angeles, Dawson's Book Shop, 1972 ; Jack Hillier, *The Uninhibited Brush. Japanese Art in the Shijo Style*, London, Hugh M. Moss, 1974. Les plus importantes publications antérieures sont soit des catalogues commentés de bibliothèques de livres japonais, comme *Descriptive Catalogue of Japanese and Chinese Illustrated Books in the Ryerson Library of the Art Institute of Chicago* de Toda Kenji (Chicago, The Art Institute of Chicago, 1931), ou des études plus générales sur la gravure et le livre illustré, dans lesquelles les livres de peinture n'occupent qu'une place restreinte, comme *Block printing and Book Illustration in Japan from the Earliest Period to the Twentieth Century* de Louise Norton Brown (London, George Routledge & Sons, New York, E. P. Dutton & Co., 1924) ou, plus récemment, *The History of Japanese Printing and Book Illustration* de David Chibbett (Tôkyô, New York, San Francisco, Kôdansha International, 1977).

⁶ Nakada Katsunosuke 仲田勝之助, *Ehon no kenkyû 絵本の研究*, Tôkyô, Bijutsu shuppan-sha 美術出版社, 1950. Nakada, responsable des pages artistiques de l'*Asahi shinbun*

Il faut signaler cependant ces dernières années deux expositions majeures dans le domaine des livres de peinture, dont la première en particulier a apporté un éclairage nouveau sur ce genre et révélé son importance dans la création picturale. Sous le titre *Kinsei Nihon kaiga to gafu, edehon. Meiga wo unda hanga* 近世日本絵画と画譜、絵手本 — 名画を生んだ版画 (« La peinture des Temps Modernes face aux albums et aux manuels de peinture. Les gravures qui donnèrent naissance à des chefs-d'œuvre »), l'ambition de cette manifestation organisée en 1990 par le musée international de l'estampe de la ville de Machida (Machida shiritsu kokusai hanga bijutsukan) était essentiellement, dans une première partie intitulée « Hon.e to gafu » 本絵と画譜 (« La grande peinture et les albums de peinture »), de confronter les livres de peinture chinois et japonais et leur utilisation par les artistes d'Edo, notamment de l'école des lettrés. La seconde partie s'attachait plutôt à retracer, à l'aide d'une centaine de titres, l'histoire de ces livres au cours du XVIIIe et du début du XIXe siècle.

La seconde manifestation importante fut la présentation en 1994 au Hiraki ukiyo-e bijutsukan à Yokohama d'une partie de la collection (220 numéros sur plus d'un millier de titres) constituée à partir des années 1970 par l'anthropologue américain Robert Ravicz, une des plus riches qui soit dans ce domaine. Cette collection est entrée depuis au musée municipal de Chiba (Chiba-shi bijutsukan), où elle est en cours de classement et d'étude⁷. On regrettera cependant dans ce dernier cas l'absence de mise en perspective historique et de commentaires approfondis pour la plupart des livres exposés.

Dans l'introduction du catalogue de cette dernière exposition, Nakano

dans les années 1920 et 1930, avait publié notamment quelques études importantes sur l'*ukiyo-e* (*Sharaku*, 1925, *Ukiyo-e zakki*, 1943), ainsi qu'une édition critique du dictionnaire d'artistes d'*ukiyo-e* *Ukiyo-e ruikô* (1941). La somme qu'il rédigea sur les livres de peinture fut achevée peu de temps avant sa disparition en 1945.

⁷ Ravitsu korekushon. *Nihon no ehon* ラヴィッツ・コレクション — 日本の絵本 / *Japanese Picture Books from Ravicz Collection*, Yokohama Hiraki ukiyo-e bijutsukan 横浜平木浮世絵美術館, 1994. Cette collection avait fait précédemment l'objet d'une publication par Jack Hillier : *The Japanese Picture Book. A selection from the Ravicz Collection*, New

Mitsutoshi notait d'ailleurs à son tour que « les recherches sur les livres illustrés et les albums de peinture sont probablement l'un des domaines les plus en retard de l'histoire de l'art de l'époque d'Edo »⁸. Comment expliquer ce désintérêt du milieu académique ? Probablement tout d'abord par cette conception encore profondément ancrée qui veut que seule la peinture soit une œuvre « originale » au sens premier du terme, tandis que la gravure, en particulier dans les livres, n'est qu'une « reproduction » et donc un média secondaire. Cependant, curieusement, alors que la gravure *ukiyo-e* a acquis désormais ses lettres de noblesse et que personne ne songerait à en discuter la légitimité comme objet d'étude, la collection et l'étude des livres de peinture relèvent encore en grande partie du fait d'amateurs. On peut regretter ainsi, avec Nakano Mitsutoshi, l'absence au Japon de bibliothèque spécialisée consacrée à ces ouvrages, qui sont aujourd'hui dispersés dans les réserves de livres précieux de multiples institutions, ce qui rend souvent leur accès et leur reproduction difficiles. Une autre explication tient au fait que ces ouvrages, à de très rares exceptions, n'ont bien évidemment pas connu d'édition typographique moderne et nécessitent donc souvent de se confronter avec des textes originaux calligraphiés en *kuzushi-gaki*, ce qui pose évidemment de redoutables difficultés de lecture.

Contrairement aux livres de peinture chinois (*huapu*), qui sont relativement bien identifiés et étudiés — comme en témoigne une récente publication collective sur le *Shizhuzhai shuhuapu*⁹ —, les livres de peinture

York, Harry N. Abrams, 1991.

⁸ Nakano Mitsutoshi 中野三敏, « Edo jidai no gafu, ehon, eiribon » 江戸時代の画譜、絵本、絵入り本, *ibid.*, catalogue de l'exposition *Ravitsu korekushon Nihon no ehon*, p. 6.

⁹ Cf. *Shizhuzhai yanjiu wenji*. “*Shizhuzhai shuhuapu*” *kanxing sanbai lushu-nian jinian* 十竹齋研究文集 — 『十竹齋書画譜』刊行三百六十年記念, Nanjing Shizhuzhai yishu yanjiubu-kan 南京十竹齋藝術研究部刊, 1987. Monique Cohen note cependant que « d'une façon générale, les publications chinoises s'intéressent avant tout à l'aspect artistique — ou à la rigueur anecdotique — des éditions illustrées », tandis que la bibliographie sur les procédés techniques, l'aspect économique et financier du livre illustré est quasiment inexistante. Cf. Monique Cohen, « Le livre illustré en Chine des Ming aux Qing (XVe-XIXe s.) », in *Le livre*

japonais sont beaucoup plus mal connus, en particulier pour la première période, au point que nous avons pu découvrir au cours de nos recherches certains titres de la fin du XVII^e siècle qui ne sont mentionnés dans aucune étude. Outre ce manque de connaissance factuelle sur la constitution du genre des livres de peinture, l'analyse de leurs objectifs et de leur portée n'est pas satisfaisante dans la plupart des cas. A travers cette recherche, nous souhaitons donc tout d'abord mieux comprendre comment et pourquoi s'est constitué ce genre entre les années 1680 et 1730. Nous chercherons par exemple à savoir pourquoi la majorité des auteurs des premiers *gafu* furent des peintres de l'école Kanô, auxquels s'est peu intéressé l'histoire de l'art. Ces ouvrages furent-ils publiés en réaction au monopole que tendaient à prendre les *huapu* chinois dans l'enseignement pictural auprès des amateurs ? Quel fut le rôle des éditeurs dans la promotion de ce genre ? Quel crédit accorder à l'idée que les premiers livres de peinture révélèrent à un large public les secrets des cahiers de modèles des ateliers ? Ce sont là autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre par cette étude. Un autre phénomène, particulièrement remarquable dans le cas du Rinpa, est celui du lien entre les artistes par un simple « corpus » d'œuvres et un style auxquels ils se réfèrent, alors même qu'il ne se trouve aucune filiation directe entre eux. L'étude de ce phénomène, qualifié par Kôno Motoaki de *tenkyo shugi* 典拠主義 (« principe de référence à une source »)¹⁰, nous permettra de mieux saisir la complexité des filiations et des emprunts dans la peinture de la seconde moitié d'Edo.

Au seuil de ce travail, il semble d'ors et déjà que l'apparition des livres de peinture entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle ne dépend pas

et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du sud. Actes du colloque organisé à Paris du 9 au 11 mars 1983, op. cit., pp. 57-73.

¹⁰ On se référera sur ce point aux travaux de Kôno Motoaki, de Tsuji Nobuo et de Nishimoto Shûkô (Yamane Yûzô 山根有三 (éd.), *Rinpa kaiga zenshû*, 5 vol., Tôkyô, Nihon keizai shinbun-sha, 1977-1980) et aux analyses de Kôno Motoaki 河野元昭 dans « Kôrin hyakuzu no kitei » 光琳百図の基底, *Kinsei Nihon kaiga to gafu, edehon*, Machida, Machida shiritsu kokusai hanga bijutsukan, 1990, pp.138-146.

d'une cause unique, mais pourrait s'expliquer par plusieurs facteurs d'importance variable et de nature diverses (facteurs économiques, relevant de la production éditoriale, de la réception, etc.). Il conviendra d'examiner la validité de chacun d'eux. A titre d'hypothèse de départ, nous retiendrons principalement les cinq facteurs suivants :

- l'émergence de la culture bourgeoise et la stabilisation d'un nouveau lectorat
- le développement de la pratique artistique comme art d'agrément dans la nouvelle classe bourgeoise
- le rôle d'incitateur des éditeurs et les motivations commerciales
- le renouvellement de l'apport culturel chinois (importation de livres et implantation de l'école Ôbaku) et la volonté de rivaliser avec les *huapu* chinois ou de publier sur le même modèle des anthologies spécifiquement japonaises (en particulier par l'école Kanô)
- la nouvelle attitude du milieu artistique à l'égard de son corpus iconographique et le développement d'une nouvelle conscience historique.

Pour saisir de manière plus globale la production des livres de peinture, il convient dans un premier temps de la situer dans l'évolution du monde de l'édition à l'époque d'Edo.

