

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

***Les Fables choisies de La Fontaine
(1894), étude d'une rencontre
artistique franco-japonaise.***

Eva DELCOURT

Sous la direction de Philippe Martin
Professeur d'histoire – Université Lumière Lyon 2

Remerciements

J'adresse mes remerciements à mon directeur Monsieur Philippe Martin, pour son encadrement et ses précieux conseils tout au long de l'année.

À la Bibliothèque municipale de Lyon, les conservateurs du fonds ancien et spécialisé, qui ont accepté que je consulte l'exemplaire des Fables choisies de La Fontaine, et que je prenne quelques photographies de l'ouvrage.

À ma tutrice de stage, Madame Jeanne Orlé, pour son aide lors de la rédaction.

De façon plus personnelle, je souhaite remercier mes parents et Rémi, pour leur soutien et leur aide, Mathis pour ses relectures et ses remarques pertinentes, ainsi que Caroline et Bruno pour leur gentillesse.

Résumé :

En 1894, un collectionneur français, Pierre Barboutau (1862-1916), s'associe avec cinq artistes japonais pour publier un recueil de fables de Jean de La Fontaine, illustrées à la manière japonaise, intitulé Fables choisies de la Fontaine. Dans cette étude, nous nous pencherons sur l'origine du projet, l'aspect physique du livre, et étudions les choix des fables, la façon dont ces dernières sont mises en images, mais aussi la place de l'ouvrage au sein du patrimoine.

Descripteurs :

Jean de La Fontaine, Fables, animaux, Japon, illustrations, japonisme, mise en valeur

Abstract :

In 1894, Pierre Barboutau (1862-1916), a French collector, worked along five Japanese artists to publish a collection of La Fontaine's fables, with Japanese-style illustrations, entitled Fables choisies de La Fontaine. In this study, I will discuss about the project's origin and the book's physical form, then study the choices of specific fables and how the artists illustrated them, but also the book's importance in the patrimony.

Keywords :

Jean de La Fontaine, Fables, animals, Japan, pictures, japonism, enhancement

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
<i>Une rencontre particulière.....</i>	<i>9</i>
<i>... s'appuyant sur un double contexte très riche.....</i>	<i>11</i>
<i>Mettre en lumière les Fables choisies de La Fontaine.....</i>	<i>15</i>
<i>Jean de La Fontaine, ou du mont Fuji ?</i>	<i>19</i>
<i>Avant de débiter ce travail</i>	<i>21</i>
CHAPITRE 1 : UN SUPPORT PHYSIQUE ORIGINAL, PRODUIT AU JAPON POUR DES EUROPEENS.....	23
1ere partie : Pierre Barboutau, un collectionneur unique	23
2^e partie : Un ouvrage original à étudier sous toutes ses coutures	29
<i>I/ Des éditions aux subtiles différences.....</i>	<i>30</i>
<i>II/ Un papier et une reliure typiquement japonais.....</i>	<i>31</i>
<i>III/ Autour du texte</i>	<i>36</i>
<i>IV/ Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho, une imprimerie liée aux mutations du Japon du XIXe siècle</i>	<i>46</i>
3^e partie : Les Fables choisies de La Fontaine, entre liberté artistique et choix commerciaux.....	48
<i>I/ Un choix particulier de fables.....</i>	<i>49</i>
<i>II/ La sélection de cinq artistes japonais</i>	<i>52</i>
CHAPITRE 2 : DES ILLUSTRATIONS ISSUES D'ECHANGES CULTURELS ET D'ADAPTATIONS LOCALES.	65
1ere partie : Les Fables de La Fontaine et les illustrations, une histoire ancienne	65
<i>I/ Parti-pris et mutations de l'illustration en France</i>	<i>65</i>
<i>II/ Les fables et le Japon</i>	<i>78</i>
<i>III/ Les animaux sous le pinceau des artistes japonais</i>	<i>79</i>
2e partie : Étude de cas, les Fables choisies de La Fontaine.....	87
<i>I/ La place des humains</i>	<i>88</i>
<i>II/ Un décor dépaysant.....</i>	<i>89</i>
<i>III/ La composition et les couleurs</i>	<i>91</i>
<i>IV/ Une époque indéfinie.....</i>	<i>93</i>
<i>V/ Les animaux et la nature.....</i>	<i>93</i>
3^e partie : Arrêt sur image (s).....	98
<i>I/ La couverture, élément introducteur du recueil</i>	<i>98</i>
<i>II/ Le cas de « La Cigale et la Fourmi », une fable particulière</i>	<i>102</i>
<i>III/ « La Tortue et les deux Canards » ou l'appel de la ville.....</i>	<i>106</i>

IV/ <i>Les goupils mis à l'honneur dans « Le Renard ayant la queue coupée »</i>	110
V/ <i>Les ornements et la typographie : le dépaysement jusqu'au bout de la feuille</i>	114
<i>Conclusion et réflexions : un Japon idéal ?</i>	118
CHAPITRE 3 : UNE PATRIMONIALISATION DES <i>FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE</i> ?	121
1ere partie : Le point de départ, l'identification et la conservation ..	122
I/ <i>En France</i>	122
II/ <i>Et au Japon ?</i>	127
2e partie : La mise en valeur des collections	129
I/ <i>La numérisation</i>	129
II/ <i>Les articles éducatifs et d'informations</i>	131
3e partie : Les ventes récentes des <i>Fables choisies de La Fontaine</i>	140
I/ <i>En librairie spécialisée</i>	140
II/ <i>Aux enchères</i>	146
4e partie : Aujourd'hui, la réappropriation et la transformation de l'objet	156
I/ <i>Les rééditions</i>	157
II/ <i>Des « produits dérivés » ?</i>	164
CONCLUSION	171
SOURCES	177
I/ <i>Exemplaires conservés des <i>Fables choisies de La Fontaine</i></i>	177
II/ <i>Corpus de mise en valeur</i>	178
III/ <i>Corpus des ventes</i>	180
IV/ <i>Corpus d'images</i>	182
BIBLIOGRAPHIE	185
I/ <i>Études sur La Fontaine</i>	185
II/ <i>Illustrations françaises</i>	186
III/ <i>Études sur les <i>Fables choisies</i> et l'art japonais</i>	187
IV/ <i>Japonisme, collectionneurs et patrimoine</i>	191
ANNEXES	193
INDEX	197
TABLE DES ILLUSTRATIONS	203
TABLE DES MATIERES	215

Sigles et abréviations

Dressons rapidement la liste des abréviations et des normes de transcription utilisées.

Nous employons le titre *Fables choisies de La Fontaine* pour désigner notre sujet. Il ne faut pas le confondre avec un ouvrage semblable, *Fables choisies de J.P. Claris de Florian*, que nous évoquerons à quelques reprises.

Puisque le recueil *Fables choisies de La Fontaine* est publié en deux volumes, nous les désignons par l'appellation « tome 1 » et « tome 2 ». Lorsque nous évoquons une fable du recueil, nous mettons entre parenthèses le tome et le numéro de la fable après le titre de celle-ci. Exemple : « Le Corbeau et le Renard » (T.1-2).

Pour désigner l'œuvre de La Fontaine, nous employons le titre abrégé de *Fables*, et les douze livres qui composent l'ensemble sont indiqués avec des chiffres romains, suivant la norme utilisée par nombre de chercheurs dans notre bibliographie. Nous ajoutons le numéro de livre et de fable selon l'œuvre originelle lorsque nous y faisons référence, et cette présentation diffère de celle de nos *Fables choisies de La Fontaine*, pour éviter toute confusion. Exemple : « Le Corbeau et le Renard » (I, 2). Cependant, si nous n'employons ni majuscule ni italique au mot « fable », il s'agit de l'une des fables dans l'œuvre, ou, de manière plus générale, du genre littéraire.

Nous utilisons également quelques acronymes : « BnF » pour la Bibliothèque nationale de France, « BmL » pour la Bibliothèque municipale de Lyon, et « TTK » pour la Fonderie Typographique Tsukiji, qui se dit en japonais Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho.

Nous abrégeons également les titres des documents cités en note de bas de page après une première occurrence dans un chapitre, en ne gardant que le nom de l'auteur et le titre, qui peut être coupé s'il est trop long. Le lecteur pourra retrouver les références complètes en consultant la bibliographie.

INTRODUCTION

Une rencontre particulière...

« Il semblerait que le japonisme ne soit peut-être pas né seulement du regard de l'Occident, mais aussi de l'implication du Japon en la matière. Ainsi nous pouvons nous demander : n'y aurait-il pas un lien entre le regard de celui qui regarde et la posture de celui qui est regardé ? Autrement dit, la nature du regard occidental ne serait-elle pas en partie développée conséquemment à l'attitude qu'avait initialement le Japon, de vouloir montrer sa culture comme étant son point fort ? »¹

Cette citation nous plonge dans le contexte de l'évolution de l'appréciation mutuelle du Japon et des pays occidentaux, qui commencèrent à entretenir de nouvelles relations au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, en raison du développement du commerce des occidentaux en Asie de l'Est². Survient alors un face à face de deux civilisations, qui se rencontrent, se jaugent, s'opposent parfois, et dont la relation évolue au fil du temps : l'un en quête de découvertes et d'exotisme, plus avancée technologiquement, et l'autre, réagissant en conséquence et décidant de mettre en avant « une part de sa civilisation qui carrément serait au-delà de toute comparaison possible avec la civilisation occidentale, afin de compenser sa position indéniablement retardataire dans la course des Progrès et, par là-même, son sentiment d'infériorité en la matière »³.

Ces éléments qui marquent la singularité du Japon, ce sont sa culture, son art et son artisanat, qui deviennent très rapidement après la rencontre un sujet de fascination, de collection et même d'étude de la part des occidentaux. C'est le cas de Pierre Barboutau (1862-1916), un français amateur d'art, qui s'intéresse depuis son jeune âge au Japon. Tout au long de sa vie, il collectionne les œuvres importées du pays, se documente et publie plusieurs livres à ce propos. Il écrit ainsi en 1894, dans la préface de l'un de ses travaux :

« Notre but, en publiant cet ouvrage, est de faire connaître à ceux qui s'occupent de cette branche si intéressante de l'Art du dessin, le genre dont nous sommes absolument redevables à cette pléiade d'Artistes Japonais dont les *Séshiou*, les *Kanô*, [...] les *Hokousai*, les *Shiroshighé* [...] sont les

¹ TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux. Voyageurs, écrivains et photographes de l'ouverture du Japon jusqu'à la fin de l'ère Taishō*. Thèse de doctorat, CTEL Université Côte d'Azur, 2021, p. 139. Sa Partie 2 « Mutation de l'Occident » et son chapitre II sont intéressants pour développer le concept d'échanges culturels, le japonisme ainsi que son influence.

² SOUYRI, Pierre-François. *Nouvelle histoire du Japon*. Paris, Perrin, 2010, p. 425-426.

³ Ibid., p. 139.

coryphées, et dont les œuvres remarquables sont de plus en plus appréciées par les Artistes de tous les pays et de toutes les écoles »⁴.

L'ouvrage dont il est question a pour sujet l'art japonais, mais sous quelle forme se présente-t-il ? S'agit-il d'un catalogue ? D'un ensemble de biographies ? Rien de tout cela, mais plutôt d'un recueil d'une sélection de fables de Jean de La Fontaine, intitulé *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*, ou encore *Fables choisies de La Fontaine*. Ce recueil a pour particularité d'être imprimé à Tōkyō, la capitale du Japon, en 1894, et, si les vingt-huit fables présentées dans l'ouvrage sont écrites en français, elles sont toutes illustrées par cinq artistes japonais, impliqués dans ce projet. Ces illustrations sont réalisées à l'aide des mêmes techniques que pour l'impression des estampes japonaises, appelées *ukiyo-e*, et mettent en scène les animaux mentionnés dans les fables.

Le lecteur voit ainsi des grenouilles ou des oiseaux s'ébattre dans une campagne bucolique, à l'ombre des pins ou du célèbre mont Fuji. L'ouvrage est imprimé sur du papier japonais, et relié avec des cordelettes de soie. Ainsi, à première vue, il ne semble pas être question d'un livre européen ici. Pourtant, *Fables choisies de La Fontaine* est destiné à un public bien particulier, celui des lecteurs français installés aux abords de Tōkyō dans des concessions étrangères, officiant comme marchands, professeurs, militaires ou simples collectionneurs. Ces derniers s'intéressent à la culture du pays, dans le cadre d'une vague d'intérêt pour ce dernier à la fin du XIXe siècle, appelée « japonisme ». Devant le succès de la première édition de 1894, des exemplaires sont réédités et importés en France dix ans plus tard, en 1904.

Le présent travail est donc consacré à cet ouvrage, fruit d'une rencontre particulière, celle des *Fables* de La Fontaine avec des illustrateurs japonais demeurant et travaillant à Tōkyō, au cœur d'une période riche en apports et en innovations culturelles et artistiques. Mais, avant d'entrer dans les détails, il convient d'effectuer de courtes explications, d'une part de la vie de Jean de La Fontaine et de la genèse de ses *Fables*, d'autre part du développement et de la popularité du japonisme. Faisons aussi remarquer qu'il existe une confusion de titre pour appeler cet ouvrage. En effet, nous trouvons plusieurs titres à différents endroits du recueil : *Fables choisies de La Fontaine* sur la couverture, et *Choix de Fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Sous la direction de P. Barboutau sur la page de titre. Les différents chercheurs que nous avons consultés utilisent tant l'une et l'autre version, mais, un titre en japonais, ラ・フォンテーヌ寓話選 [*Ra Fontēnu gūwasen*], pourrait se rapprocher de « Fables choisies de La Fontaine ». Ainsi, de notre côté, nous avons choisi d'utiliser le

⁴ LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1, préface.

premier de ces titres, *Fables choisies de La Fontaine*. Bien qu'effectivement il ne s'agisse pas de la version présente sur la page de titre, il ressemble plus au titre japonais.

... s'appuyant sur un double contexte très riche

Qui est donc Jean de La Fontaine (1621-1695) ? De nombreuses biographies écrites au fil du temps ont contribué à créer une légende et des rumeurs plus ou moins fondées sur sa vie et la genèse de ses écrits. Damien Fortin, un chercheur ayant étudié dans le cadre de sa thèse les différentes biographies de l'auteur, cite comme référence les travaux plutôt récents de Roger Duchêne (1990 et 1995) et Marc Fumaroli (1997 et 1999)⁵.

Il semble néanmoins difficile de distinguer le vrai La Fontaine entre les lignes de ses propres œuvres, puisqu'il dissémine des éléments personnels dans ses contes ou ses fables, et que ces éléments puissent être plus ou moins véridiques. À cela s'ajoute des « écueils » sur lesquels certains biographes, dès le XVIII^e siècle, ont pu s'échouer, en extrapolant certaines parties de la vie personnelle ou conjugale de La Fontaine, ou en faisant des erreurs d'interprétation des intentions de l'écrivain à propos de certains textes⁶. Nous pouvons ainsi résumer ces difficultés comme il suit :

« S'il est un écrivain dont la fortune critique se tordsade avec le récit biographique d'une manière à la fois significative, contradictoire et suggestive, c'est bien Jean de La Fontaine. Un rêveur un peu étourdi, vous dira-t-on, assez paresseux, un père distrait qui ne reconnaît pas son fils, un mari un peu zélé qui multiplie les frasques amoureuses et reste indifférent aux écarts de sa femme, un fabuliste droit héritier du bon Ésope qui emprunte le masque des animaux pour peindre la comédie du pouvoir sous Louis XIV. Ainsi parle la légende ; autant de facettes du portrait que nous a léguées la postérité, où il entre certes du vrai parmi le faux, mais dont le mélange impur finit par rendre faux le vrai. [...] À la tension entre approche biographique et lecture critique désincarnée s'ajoute dans son cas une contradiction forte, plus forte que chez presque tous ses pairs, entre la tentation légendaire et l'historiographie érudite. »⁷

À cela s'ajoute une autre difficulté pour le chercheur tentant de comprendre l'essentiel de la vie de l'auteur. Les recherches actuelles, très foisonnantes, se penchent plus généralement sur le texte, ses sens cachés, son esthétique ou les liens de filiation avec d'autres écrits. D'autres, sur lesquels nous avons pu nous appuyer au cours de ce travail, analysent en détails les différentes mises en images des *Fables*, mais sont très

⁵ FORTIN, Damien. « Vie(s) de La Fontaine. Biographies et recherches sur l'histoire du genre biographique ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°32, 2021, p. 113-114.

⁶ Ibid., p. 114.

⁷ FORTIN, Damien. « Entre légende et historiographie Jean de La Fontaine devant ses biographes (1657-1853) ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°27, 2016, p. 95.

avares en détails sur la vie même du fabuliste. Les lecteurs de ces papiers scientifiques sont souvent au fait des nombreuses variations dans la biographie de ce dernier, et il ne semble pas nécessaire de rappeler des informations connues de tous à chaque début d'article.

Les textes qui proposent une biographie synthétique sans s'épancher sur les nombreuses hypothèses discutées par les biographes, sont les livres au programme de français au collège, lycée ou classes prépa, qui présentent de courts dossiers thématiques⁸. C'est pourquoi, à l'instar de ces derniers, nous souhaitons proposer une courte biographie de Jean de La Fontaine. Ce dernier, né en 1621 à Château-Thierry, provient d'une famille aisée pouvant prétendre à la noblesse : son père a une charge de Maître des Eaux et Forêts et de capitaine des chasses, et possède donc un pouvoir local et administratif. Le jeune La Fontaine accompagne son père lorsque celui-ci part en inspection, et découvre ainsi la campagne, les bois, les rivières et le monde paysan. Toutes ces découvertes, qui continuent à l'âge adulte, puisqu'il reprend la charge de son père en 1655, ont un impact indéniable sur sa connaissance de la nature, qu'il met ensuite en scène dans ses écrits⁹.

La Fontaine étudie très jeune avec ses précepteurs les auteurs classiques et commence peu à peu à écrire. Alternant les séjours entre Château-Thierry et Paris, il songe un temps à entrer dans les ordres, puis fréquente une société de jeunes hommes intellectuels, hellénistes, poètes et esthètes, ce qui éveille son esprit d'indépendance et son intérêt pour l'art et la littérature¹⁰. Puis, La Fontaine est introduit en 1656 auprès de Nicolas Fouquet (1615-1680), Procureur général du Parlement de Paris et surintendant des Finances, un homme cultivé et protecteur des arts. Installé chez ce premier mécène au château de Vaux, il évolue dans une société foisonnante de gens de lettres, d'artistes et de musiciens, lui permettant de nouer des liens avec nombreux auteurs et penseurs, tels Corneille (1606-1684) ou Madame de Sévigné (1626-1696). C'est à ce moment-là qu'il commence à s'adonner à l'écriture pour gagner sa vie.

Après la disgrâce de son protecteur quelques années plus tard, en 1662¹¹, La Fontaine n'a de cesse de rédiger des élégies, des poèmes ou même des fables afin de demander au roi Louis XIV de gracier son mécène. Tout ceci en vain : Fouquet ne sera jamais libéré, et l'écrivain ne parviendra pas à entrer dans les bonnes grâces du souverain et de son ministre Colbert, rival de Fouquet, ne recevant ni pension, ni entrée à la Cour de Versailles¹². Il s'attache ensuite au service de la Duchesse d'Orléans (période de 1664-1672), puis de Madame de la Sablière (période de 1672-1693). À cette époque, pouvant se consacrer totalement à l'écriture, il jouit d'une grande notoriété, fait salon à Paris et est même élu à l'Académie française en 1684. Cependant, malgré cette popularité, Jean de

⁸ Voir le dossier sur lequel nous nous sommes appuyés : BOUILLOT, Carine. « Contexte biographique. Un homme de son temps ». Dossier thématique. In : ROBERT, Marc (dir.), LA FONTAINE, Jean. *Fables. Livres VII, VIII, IX (1678)*. Paris, Hatier, Classiques & cie lycée, 2011, p. 165-171.

⁹ GRÉVERAND, Gérard. *La Fontaine et les Artistes*. Tournai, La Renaissance du Livre, 2002, p. 200.

¹⁰ Ibid., p. 201.

¹¹ DANDREY, Patrick. *La Fontaine expliqué aux adultes*. Paris, Hermann, 2022, p. 9.

¹² GRÉVERAND, Gérard. *La Fontaine et les Artistes*. Tournai, La Renaissance du Livre, 2002, p. 205.

La Fontaine n'aura de cesse d'avoir des problèmes d'argent tout au long de sa vie : entre autres, les dettes qu'il hérite à la mort de son père en 1658¹³ et la disparition de ses protecteurs successifs. Devant parfois composer en échange du versement d'une pension, il évoque discrètement ses soucis à plusieurs reprises dans ses textes, notamment dans certaines fables. Ces rappels sont, pour Jean-Pierre Collinet, comme des fragments biographiques du vrai Jean de La Fontaine caché derrière les vers :

« Elle [la fable] ne cherche pas à masquer les duretés du réel, ni les drames de l'existence : finie l'euphorie de naguère ; l'arrestation de Fouquet est venue, soufflant un froid aussi cruel que la bise dont la Cigale découvre la morsure, et trop mortel pour qu'on puisse espérer jamais en réchapper. Le motif obsède si bien un La Fontaine qui, grevé par le lourd passif de l'héritage paternel et dépossédé de sa charge dans les Eaux et Forêts, loge désormais toujours plus ou moins « le diable en sa bourse » [...], qu'il réapparaît de loin en loin, fugitivement, tout au long des *Fables*, dès *La Mort et le Bûcheron*, où le « créancier » tient bonne place dans l'énumération des soucis causés par la misère »¹⁴.

À la mort de sa dernière protectrice en 1693, l'auteur est recueilli par les banquiers Hervart, mais, affaibli, meurt de maladie en 1695. Au cours de cette dernière période de sa vie, il se tourne de plus en plus vers la religion et renie ses écrits avant de mourir.

Bien qu'il soit surtout connu dans l'imaginaire populaire pour ses *Fables*, Jean de La Fontaine s'est essayé à d'autres styles et thèmes : opéra avec *Daphné* (1682), poésie, théâtre avec quelques ratés, tels *L'Eunuque* (1654) pièce jamais montée du vivant de l'auteur¹⁵, récits divers, roman avec *Les amours de Psyché et Cupidon* (1669), et contes plus ou moins grivois, notamment ceux de 1674. Son premier succès survient avec *Contes et nouvelles* en 1665, puis sa notoriété explose en 1668 avec la parution du premier volume des *Fables* (livres I à VI). Le second recueil des *Fables* paraît en 1678 et 1679 (livres VII à XI) avec encore beaucoup de succès. Enfin, le livre XII est publié en 1694, au cours de la période de maladie de l'auteur, alors septuagénaire¹⁶ et se rapprochant peu à peu de la foi, créant une ambiance moins frivole et légère que dans les premiers recueils. L'appréciation de l'auteur et de ses écrits évolue au fil du temps. En effet, nous l'avons dit, ce dernier est très populaire dans les salons où il est accueilli. Au XVIII^e siècle, il inspire d'autres écrivains et poètes pour écrire des fables, tel Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794) qui publie un recueil d'une centaine de fables en 1792. Cette popularité décline brutalement à la Révolution, où il est alors violemment critiqué pour sa complaisance avec le pouvoir. Il est par la suite enseigné à l'école de la III^e République jusqu'à nos jours, car considéré comme un auteur central de la littérature française. Dans le même temps, les études sur sa vie et son œuvre se multiplient.

¹³ Ibid., p. 202.

¹⁴ COLLINET, Jean-Pierre. « La Cigale et la Fourmi : spéléologie d'une fable ». In : *Visages de La Fontaine*, Paris, Éditions classiques Garnier, 2010, p. 328.

¹⁵ GRÉVERAND, Gérard. *La Fontaine et les Artistes*. Tournai, La Renaissance du Livre, 2002, p. 202.

¹⁶ DANDREY, Patrick. *La Fontaine expliqué aux adultes*. Paris, Hermann, 2022, p. 6.

Quel serait le rapport entre Jean de La Fontaine et le Japon, qui pourrait expliquer la création de *Fables choisies de La Fontaine* ? Si, à première vue, il ne semblerait n'y en avoir aucun, il faut en réalité se pencher sur le contexte global de la fin du XIXe siècle en France et au Japon, pour pouvoir établir des liens. En effet, à cette période, les artistes et intellectuels français sont obnubilés, non pas par la littérature française, mais par les créations japonaises. Ce mouvement d'intérêt est appelé « japonisme », et concerne tant les arts et artisanats que le mode de vie et la spiritualité des habitants. Très rapidement, les amateurs se mettent à collectionner les objets issus du pays, d'imitation ou d'inspiration des styles et des techniques.

Le mouvement commence dès les années 1853-58 avec l'arrivée dans la baie d'Edo, la capitale, du commodore Perry, envoyé par les États-Unis pour ouvrir le Japon au commerce et engager des relations diplomatiques. Suite à cette rencontre, un traité d'amitié est signé entre les deux états en 1854, suivi d'un traité de commerce en 1858, dont les termes sont repris par d'autres puissances, les Pays-Bas, la Russie, la Grande-Bretagne et la France, qui signent également un accord la même année¹⁷. C'est dans ce contexte que quelques éléments japonais, notamment des livres illustrés et des estampes imprimées sur bois arrivent en occident. Si cette première vague est de portée limitée, touchant quelques esthètes et orientalistes qui se réunissent dans les rares boutiques spécialisées ouvertes à Paris, tels Claude Monet (1840-1926) ou les frères Edmond et Jules de Goncourt (1822-1896 et 1830-1870)¹⁸ ; cette portée est pourtant suffisante pour produire un « choc esthétique » dont les effets ne se dissiperont pas¹⁹. Ainsi, avec la tenue de l'Exposition universelle à Paris en 1867, évènement où participe pour la première fois le Japon, survient la révélation. L'intérêt pour le pays, jusque-là cantonné à une minorité, devient un phénomène de mode, et où tous, artistes comme bourgeois, s'approprient son art et sa culture, symboles de raffinement mais également d'exotisme.

Pour mettre un nom sur cette tendance qui touche peu à peu toute l'Europe, le terme « japonisme » est créé en 1875²⁰. C'est dans la période d'âge d'or du mouvement couvrant une vingtaine d'années, depuis l'Exposition universelle jusqu'au milieu de la décennie 1880, que sont importés en masse des objets, que sont fondées des sociétés savantes intéressées par le Japon, que les artistes s'imprègnent profondément des techniques ou des sujets japonais, et que les premiers travaux de recherche approfondis sont rédigés, notamment pour établir la liste des maîtres des estampes *ukiyo-e*. Citons le plus connu, paru en 1883 : *L'art japonais*, écrit par Louis Gonse (1846-1921)²¹. Se creuse également la différence

¹⁷ SOUYRI, Pierre-François. *Nouvelle histoire du Japon*. Paris, Perrin, 2010, p. 426-429.

¹⁸ THIRION, Yvonne. « Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°13, 1961, p. 120.

¹⁹ TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux...*, p. 152.

²⁰ THIRION, Yvonne. « Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle... », p. 124.

²¹ DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe : le Hyakunin isshu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Mémoire de Master 1, ENSSIB, 2022, p. 116.

entre œuvres d'art ou d'artisanat, qui possédaient une valeur de haute culture ; et les « japonaiseries », des imitations qui semblaient, par leur forme, leur motif, leur matériau, véritablement japonaises mais en réalité de mauvaise qualité, et que l'on pouvait acheter facilement dans toutes les boutiques²².

Cependant, malgré quelques grandes expositions d'art dans les années 1890 et jusqu'au début du XXe siècle, le grand public se lasse peu à peu. Si le japonisme demeure pendant ce temps un sujet d'intérêt pour les artistes et les amateurs, le phénomène de mode est critiqué pour son artificialité et la perte de son originalité. En effet, face à l'afflux massif d'objets venus du Japon, dont certains sont créés uniquement pour l'export vers l'Occident, couplé à des imitations de qualité variable, il devient difficile de repérer les véritables œuvres d'art. Ainsi, les œuvres, les objets et le pays lui-même deviennent trop occidentalisés aux yeux des occidentaux eux-mêmes²³, ces derniers se tournant alors vers d'autres modes.

Mettre en lumière les Fables choisies de La Fontaine

Compte-tenu de ce contexte très riche, le présent travail répond à plusieurs objectifs. Tout d'abord, malgré la présence des *Fables choisies de La Fontaine* dans plusieurs institutions françaises, l'ouvrage est peu étudié. Nous le verrons, ces études sont souvent courtes, présentant rapidement l'objet, ses illustrations et faisant parfois allusion au contexte historique et intellectuel de sa création. Nous souhaitons apporter une nouvelle étude, bien que modeste, pour approfondir à la fois le contexte de production des *Fables choisies de La Fontaine*, et l'étude physique de chaque élément de l'ouvrage.

Cette étude se focalisera également sur les illustrations : comment ont-elles été sélectionnées puis produites, quelles sont les inspirations des artistes, inspirations tant japonaises que françaises. Enfin, si de nos jours le japonisme n'est plus la mode dominante, ses effets se font toujours ressentir. Ainsi, les marchands, créateurs ou écrivains continuent à surfer sur la vague de l'exotisme. Véronique Béranger souligne cette particularité : « La transposition de ces textes [les Fables de La Fontaine] bien connus du public français dans les paysages japonais transmet leur portée universelle, tout en jouant sur le charme pittoresque des motifs japonais. »²⁴

Enfin, l'analyse de la mise en valeur de l'ouvrage permettra de mieux comprendre comment différents acteurs l'appréhendent et se l'approprient.

²² Ibid., p. 116.

²³ TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux...*, p. 154.

²⁴ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16 mars 2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop). La citation se trouve dans l'introduction du billet de blog.

Afin de procéder à notre recherche, nous nous sommes appuyés sur de nombreuses sources, primaires comme secondaires, sur différents supports. Ainsi, tout au long de notre étude, nous avons consulté deux exemplaires de *Fables choisies de La Fontaine*, tous deux conservés dans des institutions françaises. Le premier est celui de la Bibliothèque municipale de Lyon, sous la cote Rés 135081 (Tome 1 et Tome 2), que nous avons pu manipuler en salle de consultation avec l'accord des conservateurs. Nous avons également été autorisés à prendre quelques pages en photos. Le second est celui de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1) et (2). Nous avons pu étudier ce dernier en ligne sur la plateforme Gallica. Cependant, nous n'avons malheureusement pas été en mesure de consulter d'autres exemplaires, mais nous avons relevé leur existence dans notre travail.

Les *Fables choisies de La Fontaine* ne sont pas notre unique source. Il nous a fallu consulter d'autres ouvrages et images pour mieux comprendre la vie et l'œuvre de Pierre Barboutau, le commanditaire et directeur du projet. Pour ce faire, la plateforme Gallica nous a été à nouveau d'une grande aide, puisque la quasi-totalité des œuvres mentionnées dans nos sources secondaires étaient numérisées sur la plateforme. Sur cette même plateforme, ont été consultées de nombreuses images, estampes japonaises, gravures, images populaires, toutes utiles pour enrichir nos analyses et illustrer le travail.

Enfin, pour étudier la mise en valeur de notre ouvrage, nous avons constitué un corpus varié à l'aide de plusieurs recherches internet. Ainsi, nous nous sommes appuyés sur la consultation de catalogues de bibliothèques en France et au Japon, mais également de sites de ventes aux enchères ou de librairies spécialisées dans les ouvrages anciens. Nous avons également pu nous procurer une réédition récente de *Fables choisies de La Fontaine*, nous permettant d'étudier la réédition et la réappropriation actuelle de l'ouvrage.

La présente étude est un travail sur l'image. De fait, nous n'avons pas étudié le texte des *Fables* de La Fontaine, bien que nous l'ayons côtoyé à de nombreuses reprises en consultant nos articles.

Notre sujet étant à la croisée de plusieurs domaines d'études, nous avons constitué une bibliographie pour chacun d'eux, afin de nous aider dans nos recherches.

En premier lieu, nous nous sommes penchés sur les travaux ayant pour thème notre sujet. Depuis quelques décennies, plusieurs chercheurs étudient les *Fables choisies de La Fontaine*, la genèse de sa conception, le texte, mais également ses nombreuses illustrations. Tous soulignent l'intérêt d'un livre mêlant les *Fables* de La Fontaine et l'art de l'estampe *ukiyo-e*. Ainsi, au Japon, Takayama Aki publie en 2001 une présentation globale de l'ouvrage, intitulée « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. », soit, en français, « Fables choisies

illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. »²⁵. Il s'agit d'un article utile pour s'introduire au sujet si l'on connaît la langue, puisque le chercheur présente l'ouvrage, étudie le colophon, la couverture et évoque les illustrateurs ayant participé à l'édition. À la suite de ce premier article, Takayama Aki met en lumière la vie de Pierre Barboutau, japoniste français peu connu mais qui a eu l'idée de créer cet ouvrage hybride. Cette biographie qui détaille les divers événements et publications du français, paraît en japonais en cinq parties, publiées entre 2002 et 2005²⁶.

Du côté de la France, certains chercheurs s'intéressent également aux *Fables choisies de La Fontaine*. La première d'entre eux est Nathalie Le Luel, qui étudie avec précision l'exemplaire conservé à la Bibliothèque de l'Université Catholique de l'Ouest à Angers dans un article, « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIX^e siècle », publié en 2013²⁷. Elle observe notamment les illustrations et les différents animaux afin de décrypter leur symbolique et la raison de leur présence dans les images, mais étudie également les éditions successives de l'ouvrage, produits sur du papier différent et à destination de publics spécifiques.

Cet article sert de point de départ pour l'étude de Véronique Béranger, membre du département des métadonnées de la Bibliothèque nationale de France, qui publie en 2018 sur le *Blog Gallica* un billet de présentation²⁸. Facilement accessible en ligne, le *Blog Gallica* est une porte d'entrée vers les collections conservées dans l'institut, et vise tous les publics. Cependant, nous avons pu relever au cours de notre lecture quelques approximations et confusions, notamment autour de la paternité du projet - attribuable soit à Pierre Barboutau, soit à un éditeur japonais -. Ces éléments intrigants sont également soulignés par un quatrième auteur sur lequel nous nous sommes appuyés, Matsumura Takeshi. Ce dernier intervient dans un colloque en 2021 à Wuhan sur le sujet des animaux et leur représentation dans l'œuvre de La Fontaine. Matsumura Takeshi profite de cet événement pour analyser les *Fables choisies de La Fontaine* et présenter en quelques mots Pierre Barboutau. Un an plus tard, un compte-rendu de son intervention est publié en 2022 dans la revue *Le Fablier, revue des Amis de Jean de La Fontaine*, spécialisée dans les recherches autour du fabuliste. Ce compte-rendu permet de mettre à plat les

²⁵ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°32, 2001-3, p. 103-131.

²⁶ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°35, 2002-9, p. 32-51. Les quatre autres parties sont publiées sous le même titre dans les numéros suivants de la même revue. *Partie 2* : n°37, 2003-9, p. 1-27 ; *Partie 3* : n°38, 2004-3, p. 47-81 ; *Partie 4* : n°39, 2004, p. 29-55 ; et enfin *Partie 5* : n°40, 2005-3, p. 33-68.

²⁷ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIX^e siècle ». In : *Revue Textimage*, Varia 3, hiver 2013, p. 1-19. [en ligne]. https://www.revue-textimage.com/07_varia_3/leluel1.html

²⁸ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16 mars 2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop)

dernières avancées de la recherche autour de notre sujet²⁹, et confirme l'importance d'étudier les travaux de Takayama Aki et de Nathalie Le Luel.

La seconde catégorie d'historiographie pour notre sujet concerne les études autour de l'œuvre de Jean de La Fontaine. Pour ce domaine, les travaux, notamment en français, abondent. Nombreux sont les spécialistes qui ont décortiqué chaque ligne et chaque vers du fabuliste, ou qui ont relevé toutes les mises en images de son œuvre depuis la première édition des Fables. Cependant, comme évoqué plus haut, rares sont ceux qui rappellent avec précision la vie de La Fontaine, tâche d'autant plus complexe que de nombreuses légendes ont été écrites à son sujet et rendent difficile la création d'une biographie courte.

Pour l'illustration des *Fables* toutefois, la chose est plus simple. Ainsi, en 1986, Alain-Marie Bassy publie un ouvrage conséquent, *Les « Fables » de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*.³⁰, et étudie l'historique très riche de la mise en images des *Fables*. L'auteur présente de nombreux exemples d'artistes qui ont illustré l'œuvre, dont les plus connus sont incontestablement François Chauveau (1613-1676), Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), Gustave Doré (1832-1883) et Jean-Jacques Grandville (1803-1847). Nos *Fables choisies de La Fontaine* y ont également une place. L'analyse d'Alain-Marie Bassy autour du décor, des personnages et de l'atmosphère des *Fables* nous a ainsi grandement aidée pour mieux saisir les différences entre les différentes interprétations des nombreux artistes. De même, d'autres articles ou ouvrages de chercheurs, tels ceux de Patrick Dandrey³¹, qui a étudié la place des animaux dans l'œuvre du fabuliste, ou de Philippe Kaenel³², se penchent sur quelques fables en particulier. Ils étudient le sens et les illustrations de cette sélection de fables, permettant du même coup d'approfondir certains de nos exemples avec leurs analyses. Remarquons que nous devons une grande partie de notre bibliographie à la revue spécialisée *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, actuellement dirigée par Patrick Dandrey, et qui rassemble entre ses pages tous les travaux des chercheurs à propos du fabuliste et de ses œuvres.

Enfin, nous avons également consulté quelques ouvrages généraux à propos de l'imagerie populaire française dans son incarnation la plus connue, l'imagerie d'Épinal³³. Ces ouvrages permettent de comprendre dans quel contexte, avec quels

²⁹ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 37-42.

³⁰ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*. Paris, Promodis, 1986.

³¹ DANDREY, Patrick. *La Fontaine expliqué aux adultes*. Paris, Hermann, 2022. Voir également l'article : DANDREY, Patrick. « Pour un bestiaire des Fables de La Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 111-118.

³² KAENEL, Philippe. « Les Fables de La Fontaine illustrées, de J.-B. Oudry à J.-J. Grandville et G. Doré ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, p. 55-68. [en ligne]. https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2014_num_25_1_1244?q=grandville

³³ Citons entre autres : GEORGE, Henri. *La belle histoire des images d'Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005.

moyens et pour quel public les images populaires se développent, notamment celles ayant pour sujet des fables de La Fontaine.

Troisième type d'historiographie, l'histoire de l'art japonais, dont nous parlons dans notre second chapitre. Ici, plusieurs documents nous ont été utiles pour mieux comprendre quelles étaient les inspirations des artistes de notre ouvrage. Citons notamment une thèse de Koyabu Ikue sur les *Fables d'Esopé* et leur représentation au Japon, soutenue en 2018³⁴ ; l'ouvrage produit dans le cadre d'une exposition sur l'artiste Ito Jakuchū à Paris la même année, qui présente sa carrière, ses différentes œuvres et surtout ses techniques picturales³⁵ ; et enfin, notre précédent travail de Master, *Du poème à l'estampe : le Hyakunin isshu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Dans ce dernier, nous étudions au travers d'une série du célèbre artiste japonais ce qu'est une estampe japonaise *ukiyo-e*, les techniques d'impression, les différents sujets abordés et enfin leur diffusion tant dans le pays qu'en Europe à la faveur du japonisme³⁶.

Jean de La Fontaine, ou du mont Fuji ?

Dès lors, cet objet si complexe, produit de la rencontre de plusieurs cultures, techniques et enjeux, fut le sujet de nombreuses interrogations : pourquoi et comment *Fables choisies de La Fontaine illustrées par des artistes japonais* a-t-il vu le jour ? Quelles sont les fables représentées par les artistes japonais, et de quelle manière cela a-t-il été réalisé ? Quel est l'effet produit sur le lecteur, à l'époque de la publication de l'ouvrage, en 1894, mais aussi de nos jours ?

En d'autres termes, en quoi l'ouvrage *Fables choisies de La Fontaine illustrées par des artistes japonais* constitue-t-il une réadaptation et une redécouverte des *Fables* de La Fontaine pour le lecteur ?

Notre réflexion s'articule en trois parties. Le chapitre 1 constitue une entrée en matière dans l'univers des *Fables choisies de La Fontaine*. Cette introduction passe en premier lieu par une présentation du créateur de l'ouvrage, un français amateur d'art japonais nommé Pierre Barboutau, grâce à l'étude de sa biographie, réalisée par le chercheur Takayama Aki. Une fois ce contexte posé, nous nous pencherons sur le livre afin d'examiner tous ses aspects physiques : le papier et la reliure, ainsi que les éléments du paratexte, que sont la page de titre, la préface et le

³⁴ KOYABU, Ikue. *La tradition des Fables d'Esopé au Japon*. Thèse de doctorat. Université de Limoges, 2018. [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-01991062/document>

³⁵ ŌTA, Aya ; MOSCATIELLO, Manuela (dir.). *1716-1800 Jakuchū, Le Royaume coloré des êtres vivants*. Paris, Paris Musées : 2018.

³⁶ DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe : le Hyakunin isshu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Mémoire de Master 1, ENSSIB, 2022.

colophon. Cette partie, réalisée grâce à une étude du livre tant exemplaire en main à la Bibliothèque municipale de Lyon, que grâce aux versions numérisées sur la plateforme Gallica, nous permet de comprendre dans quelle mesure *Fables choisies de La Fontaine* est un livre au support original. Enfin, nous analyserons les choix opérés d'une part par Pierre Barboutau afin de sélectionner les vingt-huit fables présentes dans l'ouvrage, et d'autre part par les cinq artistes japonais pour se répartir les illustrations.

Après cette présentation du contexte et de l'ouvrage, nous tournerons notre regard vers les nombreuses illustrations, qui permettent une transposition du texte de La Fontaine dans un nouvel espace-temps. Pour ce faire, il semble important d'étudier en premier lieu l'historique de deux types de mises en images : tout d'abord celle des *Fables* en France depuis la première édition de l'œuvre en 1668, puis celle des animaux et de la nature dans les arts picturaux japonais. Nous nous appuyons notamment sur de nombreuses études des illustrations, tant populaires que savantes, ayant paru au cours des dernières décennies. Cette analyse s'est également doublée d'une recherche approfondie dans la plateforme de numérisation Gallica pour trouver les images évoquées dans notre bibliographie, qui servent également d'illustration au présent travail. Grâce à cette étape essentielle, nous pouvons mieux comprendre les illustrations et partis pris dans les *Fables choisies de La Fontaine*, tant au niveau du décor, de l'époque, de la représentation des animaux ou de la place des hommes. Quelques exemples précis seront étudiés et comparés avec d'autres mises en images. Ce chapitre nous permettra de voir à quel point notre ouvrage est un objet issu d'adaptations et d'échanges culturels permettant de redécouvrir les fables originelles.

Enfin, le dernier chapitre pose une question simple : est-il question aujourd'hui de patrimonialisation ou d'appropriation du dépaysement proposé par *Fables choisies de La Fontaine* ? Dans cette partie de notre travail, il est temps de faire place au présent. Après avoir rassemblé un corpus varié, à l'aide de plusieurs recherches internet, nous étudierons différents types de mises en valeur : conservation et communication au sein des bibliothèques grâce aux catalogues des institutions ; ventes dans des librairies ou dans le cadre d'enchères via les notices des produits sur leurs sites internet ; articles ou études visant différents publics, telles des revues scientifiques, des vidéos, ou des *blogs* de vulgarisation ; mais également réadaptation et transformation de l'ouvrage au travers de rééditions et de l'accueil critique de celles-ci. Ces mises en valeur variées, qui toutes contribuent, consciemment ou non, à un pan de la patrimonialisation, sont définies puis analysées grâce aux exemples tirés de notre corpus. Nous verrons ainsi à quel point l'ouvrage est connu et appréhendé par différents publics.

Avant de débiter ce travail

Tout au long de notre travail, nous employons des termes et des noms japonais, écrits avec la transcription Hepburn modifiée. Voici quelques règles de cette transcription. Les voyelles longues portent un macron. Par exemple, le « o » long devient « ō ».

De plus, les « n » (ん) syllabiques sont suivis d'une apostrophe en français pour les distinguer des sons « na » (な), « ni » (に), « nu » (ぬ), « ne » (ね) et « no » (の). Ce « n » syllabique ne s'écrit pas « m » devant les consonnes « m », « b » et « p ». Par ailleurs, les doubles consonnes marquées d'un petit « つ » en japonais sont indiquées en doublant la consonne sauf « ch » qui devient « tch ». Le caractère « wo » (を) est transcrit ainsi et non en « o », et le « は » grammatical est écrit « wa » et non « ha », tel qu'il est transcrit normalement lorsqu'il est employé en tant que son.

Nous n'accordons pas les termes japonais : ainsi *ukiyo-e* ne prendra pas de « s » au pluriel. Nous ne corrigeons pas les mots japonais écrits dans une transcription différente lorsque ceux-ci sont cités, sauf si cela entrave la compréhension. Ainsi, les transcriptions employées au XIXe siècle par l'éditeur des *Fables choisies de La Fontaine* ne seront pas corrigées.

Les mots japonais sont écrits en italique, qui indique la transcription en alphabet latin des mots et sont suivis des caractères japonais pour leur première occurrence dans un chapitre.

Enfin, de façon plus générale, signalons que les titres d'œuvres sont indiqués en italique, quelque soit la langue de ce titre. Les titres anglais ne sont pas traduits. Les titres japonais sont écrits avec les caractères puis traduits ou transcrits par nos soins. Nous ne traduisons pas les citations en anglais. Pour toutes les citations, nous pouvons ajouter des précisions entre crochets mais nous ne modifions pas les coquilles ou changement de titre et de transcription des auteurs.

CHAPITRE 1 : UN SUPPORT PHYSIQUE ORIGINAL, PRODUIT AU JAPON POUR DES EUROPEENS.

1ERE PARTIE : PIERRE BARBOUTAU, UN COLLECTIONNEUR UNIQUE

En amont de notre étude détaillée de l'ouvrage et de ses illustrations, il nous semble nécessaire de nous intéresser à la vie peu commune du directeur du projet, celui grâce à qui *Fables choisies de La Fontaine* a pu voir le jour, Pierre Barboutau (1862-1916).

Pierre Barboutau est né en 1862 en Gironde, à Saint Seurin Sur l'Isle, de parents non mariés à sa naissance. La famille ne reste pas longtemps en Gironde, puisqu'elle déménage à Paris quelque temps après la naissance de son frère Eugène, en 1866. En 1870, ses parents se marient à la mairie du XII^e arrondissement, et reconnaissent officiellement la paternité des deux enfants³⁷. Pierre Barboutau tombe très jeune dans une fascination du Japon, passion qui ne le quittera pas sa vie durant. Intellectuel, passionné d'art, et collectionneur, il écrit en collaboration avec d'autres japonistes des biographies d'artistes et contribue à la création de catalogues. Le détail de ses jeunes années est pourtant inconnu : « On ne sait rien ni sur sa formation ni sur son métier. Que faisait-il dans sa jeunesse pour gagner sa vie ? C'est un mystère. »³⁸

Nous retrouvons sa trace à ses vingt-quatre ans, lorsqu'il effectue son premier voyage au Japon en 1886, voyage décrit par Henri Vever (1854-1942) dans la préface de l'ouvrage *Les peintres populaires du Japon*, paru en 1914. Sur place, Barboutau se lie d'amitié avec des artistes locaux, décidant d'apprendre la langue et de vivre au quotidien comme les habitants afin de mieux les comprendre. D'après Takayama Aki, sa première publication a lieu en 1891. Il s'agit d'un catalogue pour une exposition et vente d'œuvres japonaises, du 19 au 22 juin 1891 :

« Catalogue de Peintures & d'Estampes Japonaises formant la collection d'un amateur qui seront vendues. Hôtel des Commissaires-Priseurs, rue Drouot, 9 Salle n°3. Du Vendredi 19 au Lundi 22 Juin 1891 à deux heures précises. Par le ministère de Me Maurice Delestre, Commissaire-Priseur Rue Drouot, 27. Avec l'assistance de M. Ernest Leroux, Libraire-Expert Rue Bonaparte, 28. Expositions Particulière Le

³⁷ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (2) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 2 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°37, 2003-9, p. 2.

³⁸ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 38.

Mercredi 17 Juin, Publique Le Jeudi 18 Juin, De deux heures à cinq heures Salle n°4. Paris, Ernest Leroux, éditeur 28, rue Bonaparte, 28 – 1891. »³⁹

Il se pourrait que Barboutau ait vendu à cette occasion certaines pièces de la collection qu'il commence à constituer à partir de son premier voyage, mais cela n'est pas tout à fait certain, puisque son nom n'est pas mentionné explicitement dans ce catalogue.

Une autre vente a lieu deux ans plus tard en 1893, dont le détail peut être retrouvé dans « *Catalogue descriptif d'une collection d'objets d'art, rapportés de son voyage au Japon, par Pierre Barboutau*. Paris, Chez l'auteur, 7, Rue Chaptal, et chez Leroux, Éditeur, 28, Rue Bonaparte »⁴⁰. Le voyageur signe ici le début d'une collaboration avec l'éditeur parisien Flammarion. Le catalogue débute par une préface détaillant la méthode et les critères employés par Barboutau pour acquérir ses objets japonais. Ce dernier souhaite trouver des éléments nouveaux et innovants, mais sa démarche ne se limite pas à une simple accumulation de bibelots ou d'art : il s'agit d'étudier chaque élément de la collection puis de les classer chronologiquement, en retrouvant le nom du créateur. Dans cette préface, et plus précisément dans la sous-partie « Un mot encore », Barboutau exprime sa vision de ce qu'est un objet ancien japonais, et déplore la lente dénaturation de l'art et de l'artisanat nippon au contact des européens qui imposent leurs goûts aux artistes locaux, ces derniers ne produisant alors plus que des « objets européens fabriqués au Japon », et non des objets 'réellement' japonais⁴¹.

Son deuxième voyage au Japon a lieu à partir du 27 avril 1894, date de son arrivée au port de Yokohama⁴², situé à quelques kilomètres de Tōkyō et lieu prisé des étrangers de passage. Au cours de son séjour, Barboutau édite les *Fables choisies de La Fontaine* en 1894, suivies un an plus tard des *Fables choisies de J.-P Caris de Florian illustrées par des artistes japonais*⁴³. En 1896 a lieu la publication de *Guerre Sino-Japonaise : recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko, etc.* par Kanemitsu Masao à Tōkyō⁴⁴. Ce troisième recueil évoque ici des événements d'actualité, mais sans aucun texte, à l'inverse des deux publications précédentes, plus tournées vers la littérature. Barboutau embarque pour son voyage de retour le 31 mai 1896 depuis Yokohama sur le steamer Caledonian⁴⁵. Il rencontre à bord Oda Yorozu 織田萬 (1868-

³⁹ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 2... », p. 4-5. La page de titre du catalogue, réécrite ici, est reproduite à la page 4 de cet article.

⁴⁰ D'après Takayama Aki, un exemplaire de ce catalogue serait conservé à la BnF sous la cote : 8-V-24509, M-14787., voir 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 2... », p. 22, note n°10.

⁴¹ Tiré de : « Un mot encore ». In : *Catalogue descriptif d'une collection d'objets d'art...*, 1893, p. VII-VIII. Texte complet de cette partie dans : 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 2... », p. 24-25, note n°16.

⁴² MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 38.

⁴³ Le titre complet est : « *Fables choisies de J.-P Caris de Florian illustrées par des artistes japonais. Sous la direction de P. Barboutau* Tokio. Librairie Marpon & Flammarion. E. Flammarion Sucr. 26, rue Racine, près l'Odéon, Paris. »

⁴⁴ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 2... », p. 15-16.

⁴⁵ Ibid., p. 17.

1945), professeur ayant étudié en Europe et l'un des premiers juges à la Cour permanente de justice internationale (à partir de 1922)⁴⁶, avec qui il se lie d'amitié.

Matsumura Takeshi nous indique à plusieurs reprises dans son article que les ventes d'une partie de sa collection mais également l'édition des trois ouvrages étaient une façon de se financer pour continuer à développer sa collection. Il devait sans doute vendre les objets qui lui plaisaient le moins : « Ces trois publications [*Choix de Fables de La Fontaine, Choix de Fables de Florian et Guerre sino-japonaise*], qui nous intéressent, n'étaient sans doute pas sa principale activité. Plutôt, elles étaient probablement un moyen pour gagner une importante somme d'argent afin d'acheter un grand nombre de peintures et d'estampes. »⁴⁷ Cependant, nous n'avons pas d'indications de la part de l'auteur expliquant comment il est arrivé à cette hypothèse.

Revenu en France, Barboutau étudie avec un grand soin sa collection, et, en 1904, il choisit d'exposer au public puis de vendre une partie de son ensemble à Paris. Arsène Alexandre (1859-1937), un journaliste et critique d'art qui publie des articles dans divers journaux à propos de l'évènement, estime que cette vente était inévitable, car révéler au monde une telle collection impliquait d'en vendre une partie. Cette vente allait-elle couvrir les frais d'exposition et d'édition des ouvrages ? L'exposition d'une nouvelle collection attisant les convoitises, fallait-il donc les satisfaire en proposant les œuvres à la vente ensuite ? De même, la vente allait-elle permettre à Barboutau de pouvoir financer de futurs achats d'œuvres rares pour sa collection personnelle ? Peut-être trouvait-il dans ces nombreuses ventes l'occasion de récolter des fonds afin d'acquérir de nouvelles œuvres qui l'intéressaient plus.

Ainsi, les œuvres sont exposées plusieurs jours de façon confidentielle chez Samuel Bing (1838-1905), fer de lance du japonisme parisien, puis publique à l'Hôtel Drouot, et enfin vendues aux enchères au même endroit⁴⁸. Pour accompagner cet évènement, Barboutau rédige et publie en avril, juste avant la vente deux ouvrages conséquents.

Le premier est un travail de recherche approfondi, intitulé « *Biographies des Artistes Japonais dont les Œuvres figurent dans la Collection Pierre Barboutau*, Tome 1^{er} Peintures, Tome II Estampes et Objets d'Art. À Paris, Chez S. Bing, 22 rue de Provence, 19, rue Chauchat. Chez l'auteur, 70, rue Saint-Louis-En-l'Île. MCMIV. »⁴⁹.

⁴⁶ WIKIPÉDIA. 織田 萬 [*Oda Yorozu*]. Article Wikipédia en japonais. Dernière mise à jour le 16 avril 2023. [en ligne] <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%B9%94%E7%94%B0%E8%90%AC>

⁴⁷ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 38.

⁴⁸ 高山 晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブト (1862-1916) (3) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 3 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°38, 2004-3, p. 53.

⁴⁹ Ibid., p. 47-48.

De nombreux artistes japonais y ont leur place, « depuis Sesshū [Sesshū Tōyō 雪舟等楊, 1420-1506] jusqu'aux *ukiyo-e* dessinées à la main »⁵⁰. Chaque biographie est accompagnée des caractères du nom en japonais et de diverses reproductions en noir et blanc, sans doute montées sur onglet car imprimées sur le recto uniquement. Grâce à sa connaissance de la langue japonaise et ses liens avec des habitants, tel Oda Yorozu ou les artistes qu'il a pu rencontrer, Barboutau a travaillé avec des sources originales, afin de reconstituer des biographies et d'apporter des éléments inédits. Ainsi, Matsumura Taksehi nous indique que l'ouvrage était de très bonne qualité, et qu'il a servi de base pour d'autres travaux, notamment ceux du japoniste Julius Kurth sur l'œuvre de l'artiste Sharaku⁵¹.

Le second ouvrage est un catalogue de vente des objets présentés, constituant un ensemble de plus d'un millier de pièces :

« Collection P. Barboutau. Peintures - Estampes et Objets d'Art du Japon dont la vente aura lieu le 3 juin et jours suivants à l'Hôtel Drouot, Salle n°8. Commissaire-Priseur : Me P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière. Expert : M. S. Bing, 22, rue de Provence. Expositions Particulières : Chez M. S. Bing, du 18 au 29 mai et à l'Hôtel Drouot, le 1^{er} juin, Publique : A l'Hôtel Drouot, le 2 juin, Salles 7 et 8, de 2 heures à 6 heures. Paris, 1904. »⁵²

L'ouvrage liste et décrit brièvement toutes les pièces, et quelques reproductions sont ajoutées. La préface de ce catalogue est confiée au journaliste Arsène Alexandre. Cependant, malgré la promotion enthousiaste que ce dernier réalise, ce travail d'ampleur intrigue, et certains japonistes se demandent s'ils n'ont pas affaire à un imposteur. En effet, Barboutau semble avoir gardé pour lui et son cercle proche sa collection à Paris, et n'aurait pas fréquenté les différents clubs et réseaux d'amateurs de la capitale, fréquentation qui pouvait apporter de la légitimité à son ensemble. Devant l'importance de la collection et de ses connaissances, des jalousies voire des tensions auraient pu survenir⁵³. Ainsi, le collectionneur allemand Ernst Grosse (1862-1927) adresse le 13 mai 1904 une lettre à Hayashi Tadamasu 林忠正 (1853-1906), érudit japonais, vendeur d'antiquités à Paris et de fait personnage central du japonisme de la capitale⁵⁴. Dans cette missive, il lui fait part de ses interrogations et lui demande plus de renseignements à propos de Barboutau, doutant de la véracité tant de ses objets que des

⁵⁰ « 雪舟から浮世絵肉筆画まで », in : *ibid.*, p. 51.

⁵¹ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 38, note n°17.

⁵² *Ibid.*, p. 38 ; et 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 3... », p. 62. Une version numérisée de ce catalogue est disponible dans le Smithsonian Museum Library (cote 3018) : <https://ia801606.us.archive.org/27/items/collectionpbarbo02htel/collectionpbarbo02htel.pdf>

⁵³ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 3... », p. 58.

⁵⁴ DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe : le Hyakunin isshu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Mémoire de Master 1, ENSSIB, 2022, p. 148.

informations écrites dans le catalogue et la biographie des artistes⁵⁵. Ernst Grosse ne semble pas être le seul à s'être interrogé voire méfié, en témoigne le succès modéré de cette vente de 1904, surtout en comparaison avec d'autres ventes semblables ayant eu lieu très récemment, comme l'a montré Takayama Aki : celle de Charles Gillot (1853-1903) en 1904, celle d'Hayashi lui-même en 1902 ou encore celle des Goncourt en 1897⁵⁶.

Malgré cet épisode, d'autres ventes de la collection de Barboutau sont organisées au fil des années. Relevons ainsi la vente des 6-7-8 novembre 1905 à Amsterdam⁵⁷, donnant lieu à l'édition d'un nouveau catalogue, publié par Reinier Willem Petrus de Vries (1841-1919) :

ART JAPONAIS. Peintures, Dessins, Estampes. COLLECTION P. BARBOUTAU. La vente aura lieu les 6^e, 7^e et 8^e [sic] Novembre 1905 à l'Hôtel « De Brakke Grond. » R.W.P. De Vries, (R.W.P. De Vries. – Dr. A.G.C. De Vries). Singel 146, Amsterdam. Téléphone Interc. 3553. Adresse Télégr. : FRISIUS, Amsterdam.

La publication est accompagnée d'une réédition à Amsterdam de la biographie des artistes japonais⁵⁸. Trois autres ventes se succèdent ensuite à Paris en 1908, 1910 et 1911⁵⁹. Amsterdam semble être choisie pour la vente de 1905 grâce à sa foule de japonistes, une histoire de relations avec le Japon riche, et la présence d'amis fidèles de l'auteur pour le soutenir.

Notons que cette difficulté à écouler la collection peut provenir d'autres facteurs que l'interrogation ou l'hostilité des japonistes parisiens. Premièrement, le début du XX^e siècle voit arriver une « saturation » du marché de l'art japonais alors que de plus en plus de collectionneurs se séparent de leurs œuvres de leur vivant, ou à posteriori lors de ventes après décès, ce qui inonde le marché d'estampes, paravents, tissus, bibelots, ou encore de meubles en tous genres. Deuxièmement, il ne faut pas oublier que la survenue des tensions puis de la guerre sino-japonaise (1894-1895) suivie de celle opposant la Russie au Japon en 1904 et 1905, a fait

⁵⁵ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 3... », p. 54. La lettre est traduite en français aux pages 75-76, à la note n°10.

⁵⁶ Ibid., p. 64.

⁵⁷ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (4) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 4 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française, n°39, 2004, p. 31.

⁵⁸ Le titre complet de cette publication est : *BIOGRAPHIES des ARTISTES JAPONAIS dont les Œuvres figurent dans la COLLECTION PIERRE BARBOUTAU Tome Ier Peintures Tome II Estampes et Objets d'Art* Amsterdam R.W.P. De Vries Éditeur MCMV.

⁵⁹ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 3... », p. 65. Les trois catalogues correspondants sont les suivants :

- *Art Japonais Collection P. Barboutau Objets d'Art Estampes Peintures Tissus anciens.* Vente publique Hôtel Drouot, salle n°7, Paris du 31 mars au 3 avril 1908. Commissaire-Priseur : Me. F. Lair-Dubreuil Expert : Me. Ernest Leroux.
- *Collection P. Barboutau Peintures - Estampes – Livres et Étoffes du Japon* Dont la Vente aura lieu le 17 Avril et jours suivants, à l'Hôtel Drouot, salle n°7. Commissaire-Priseur : Me E. Fournier, 29, rue de Maubeuge. Expert : M. A. Portier, 24, rue Chauchat. Expositions Particulières : Chez MM. H. et A. Portier, les 21, 22 et 23 Avril. Publique : A l'Hôtel Drouot, salle n°7, le 26 Avril, de 2 heures à 6 heures. Paris 1910.
- *Collection P. Barboutau Estampes anciennes du Japon* La Vente aura lieu les lundi 24 et mardi 25 avril 1911 à l'Hôtel Drouot, salle n°7. Commissaire-Priseur : Me André Desvougues 26, rue de la Grange-Batelière Expert : M. André Portier 24, rue Chauchat.

évoluer radicalement la manière dont les européens voyaient le Japon : ce pays délicat et fantasmé laisse la place à une nation industrialisée et moderne capable de rivaliser avec des puissances établies. Ce changement de vision peut refroidir les collectionneurs et acheteurs potentiels, alors confrontés à une réalité et non plus un fantasme de ce pays. Ainsi, comme le résume Matsumura Takeshi, dès 1904, « la mode du japonisme était déjà un peu passée. »⁶⁰

En 1911, Barboutau repart au Japon pour la troisième fois⁶¹, afin de préparer la future publication des *Peintres populaires du Japon*, l'œuvre de sa vie. Il ne revient en France qu'en 1912 ou au début de l'année 1913⁶². Un peu plus tard, il effectue un nouveau séjour de quelques mois à Kyōto entre 1913 et 1914 pour finaliser son projet car celui-ci n'avancé pas assez vite à son goût. À cette période, son ami Oda Yorozu rédige la préface de l'ouvrage, datée du 15 novembre 1913.

Barboutau publie enfin son travail en 1914, à hauteur de 325 exemplaires. La page de titre indique : « *Les Peintres Populaires du Japon*. Pierre Barboutau Tome 1 [1^{er} fascicule] A Paris Chez l'auteur 1, Rue Beautreillis MCMXIV. »

Nous trouvons dans cet ouvrage plusieurs pièces préliminaires. En premier lieu, l'introduction d'Oda Yorozu traduite en français et assortie du fac-similé de la lettre japonaise manuscrite, mais également une préface d'Henri Vever qui présente le travail général de notre auteur, et enfin un avant-propos de Barboutau lui-même qui détaille l'histoire de l'art japonais et notamment les arts picturaux. Il évoque également ses méthodes de travail⁶³. L'ouvrage présente chaque grand artiste, quelques repères biographiques ainsi que les caractères japonais qui composent leur nom. Les images sont gravées au Japon même, ce que mentionne notre auteur dans son avant-propos. D'après Takayama Aki, certains exemplaires de cet ouvrage sont dédiés, notamment un à Henri Rivière (1864-1951) le 26 avril 1914, et l'on peut supposer que d'autres sont offerts aux amis et proches de Barboutau, tels des japonistes qui l'ont soutenu⁶⁴.

Cependant, seul le premier tome de ce travail est publié, et les autres fascicules, alors en préparation en 1914, ne verront pas le jour⁶⁵. Plusieurs hypothèses tentent d'en expliquer la raison : la publication aurait-elle été interrompue à cause de la Première guerre mondiale ? N'y avait-il pas assez de souscripteurs ? La santé de l'auteur étant fragile, n'aurait-il pas réussi à achever ses manuscrits ? En effet, deux ans plus tard, Pierre Barboutau s'éteint, le 15 septembre

⁶⁰ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 38, note n° 18.

⁶¹ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (5) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 5 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française, n°40, 2005-3, p. 33.

⁶² Ibid., p. 36.

⁶³ Ibid., p. 47.

⁶⁴ Ibid., p. 52.

⁶⁵ Ibid., p. 54 ; et MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 39.

1916, à l'âge de 54 ans⁶⁶. Le compte-rendu d'état civil mentionne qu'il n'avait pas fondé de famille, donc, aucun héritier direct ne pouvait réclamer la collection. Ainsi, le devenir de cette dernière est encore pour partie un mystère. Seuls quelques objets d'artisanat ont été dispersés lors de la dernière vente recensée, qui a eu lieu en 1924, soit huit ans après le décès de Barboutau⁶⁷ :

« Collection de Monsieur P. B... Ivoires du Japon Laques Bois sculptés Inro en ivoire & en laque Pierres dures Jades Agates Cristaux Flacons Tabatières Bronzes & Émaux cloisonnés Céramique de la Chine & du Japon Meubles, etc. dont la vente, aux enchères publiques, aura lieu à l'Hôtel Drouot, Salle n°9 les Vendredi 7 et Samedi 8 Mars 1924, à deux heures. Commissaires-Priseurs : Me F. Lair-Dubreuil 6, rue Favart. Me Léon Flagel 1, rue Laffitte assistés de M. André Portier Expert près le Tribunal Civil de la Seine 24, rue Chauchat. Exposition publique Hôtel Drouot, Salle n°9, le Jeudi 6 Mars 1924, de 2 heures à 6 heures. »

Le reste de sa collection cependant, semble encore dormir quelque part.

Nous avons vu au travers de cette biographie que Pierre Barboutau était féru d'art japonais, et n'a reculé devant rien pour mieux en comprendre l'histoire, les artistes les plus connus et les différentes techniques, puisqu'il séjourne longtemps au Japon et apprend la langue afin de consulter les textes dans leur version originelle. Cet intérêt lui permet de se lier d'amitié avec de nombreux artistes ou intellectuels du pays, ce qui lui sera utile lors de la création de ses écrits, parmi lesquels se trouve *Fables choisies de La Fontaine*.

Après ce point de contexte, il est temps pour nous de débiter notre étude détaillée de cet ouvrage. Nous allons donc étudier successivement les différentes éditions et la structure physique, ainsi que les éléments paratextuels de l'ouvrage : la page de titre, la préface, le colophon ainsi que l'imprimerie.

2^E PARTIE : UN OUVRAGE ORIGINAL A ETUDIER SOUS TOUTES SES COUTURES

Arrêtons-nous un instant afin de comprendre comment les *Fables choisies de La Fontaine* sont organisées. Le lecteur a à sa disposition deux tomes comprenant chacun quatorze fables et leurs illustrations respectives, ce qui fait un total de vingt-huit fables. Le sens de lecture est celui en vigueur en occident, c'est-à-dire de gauche à droite. À l'inverse, le japonais se lit de droite à gauche et parfois de haut en bas. Le texte des fables, décoré de vignettes, alterne avec l'illustration correspondante sur la double page suivante.

⁶⁶ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ビエール・バルブトー (1862-1916) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°35, 2002-9, p. 45.

⁶⁷ TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916 4... », p. -40.

À la fin de l'ouvrage, sont présents une liste des fables assorti du nom de leur illustrateur, et le colophon écrit en japonais. La préface quant à elle, n'est reproduite que dans le tome 1. En résumé, « exception faite des différences de format, de qualité de papier ou de texture, les deux tomes du *Choix de fables de La Fontaine* ne présentent pas de dissemblances éditoriales ». ⁶⁸

Il convient donc d'étudier ces différences physiques.

I/ Des éditions aux subtiles différences

D'après Nathalie Le Luel, il est possible de dénombrer plusieurs éditions des *Fables choisies de La Fontaine*, qui présentent différentes caractéristiques physiques ⁶⁹ :

- La première édition est datée de 1894, et s'élève à 350 exemplaires, répartis de la manière suivante : 150 exemplaires imprimés sur du papier *torinoko*, et 200 sur du papier *hōsho*, tous numérotés. Ces deux types de papier sont appelés « papier de luxe » sur la page de garde. Les ouvrages mesurent 26.5 x 19.7 cm, soit la taille courante d'un ouvrage imprimé au format in-8°. Il est indiqué sur la garde que « le texte de ces trois cent cinquante exemplaires a dû être imprimé sur papier, *Hō-sho* [sic], le *Tori-no-ko* [sic] étant trop épais pour être plié. Le papier Japonais, à cause de sa composition, ne peut être imprimé que d'un côté. ». Ce texte implique donc que seules les doubles pages des illustrations sont imprimées sur du papier *torinoko*, peut-être ajoutées sur onglet ou dans un cahier séparé. Pour savoir à quelle émission le lecteur a affaire, il lui suffit de regarder quel est le chiffre souligné entre les 150 exemplaires d'un côté et les 200 de l'autre. Cette première édition aurait été insérée dans un petit coffret rigide recouvert de soie pour la protéger ⁷⁰.
- Une deuxième édition, publiée la même année, a été tirée au même nombre d'exemplaires et présentait les mêmes dimensions. Cependant, les 350 exemplaires de cette édition sont tous imprimés sur du papier *hōsho*. Cette édition n'est pas numérotée, contrairement à la première. Le soulignement sous le n° du « *hō-sho* » est toujours présent.
- Une troisième édition est produite dix ans plus tard, en 1904. Cette fois-ci, elle est imprimée sur du papier crépon, appelé *chirimen*. Il s'agit d'un support ondulé et granuleux mais très solide. Le nombre d'exemplaires imprimés dans le cadre de cette troisième édition n'est cependant pas connu.

⁶⁸ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIXe siècle ». In : *Revue Textimage, Varia 3*, hiver 2013, p. 6.

⁶⁹ Ibid., p. 5-6.

⁷⁰ Ibid., p. 7.

Il est à noter que ces différentes éditions n'étaient pas destinées au même public. Si les deux premiers tirages semblaient plutôt viser les français installés au Japon, et peut-être même quelques japonais intellectuels et amateurs de littérature française ; la troisième édition, en 1904, est destinée en grande majorité à l'exportation. Ainsi, on retrouve sur certains des exemplaires de ce tirage la mention « Flammarion éditeur », imprimée sur les couvertures au composteur, qui indique l'implication de la maison d'édition parisienne dans la diffusion de ces ouvrages⁷¹. Avec ce même composteur, deux petites étoiles « ** » sont également imprimées dans le coin supérieur gauche du tome 2 afin de le distinguer du premier tome. Le fait que la quasi-totalité du texte soit en français, et que le sens de lecture soit celui d'un livre occidental est une autre preuve que l'ouvrage est destiné à un public français. Tout est fait pour ne pas trop dérouter la lecture, ce qui aurait pu être le cas si le livre devait se lire de droite à gauche.

Une autre preuve de cette volonté d'exportation des *Fables choisies de La Fontaine* se trouve dans les types de papier employés pour l'impression.

II/ Un papier et une reliure typiquement japonais

Nous l'avons vu, trois papiers différents ont été utilisés pour les éditions de *Fables choisies de La Fontaine*. Les deux premiers sont définis comme il suit :

« Le *Torinoko* [ou plus précisément *torinokogami* 鳥の子紙], est un des papiers japonais les plus précieux dont la surface ressemble à une coquille d'œuf. Il est réalisé à partir du *gampi* et est considéré comme l'un des papiers les plus résistants au temps. Le papier *Hôsho* [ou *hōshogami* 奉書紙] est réalisé à partir de fibres de mûrier. De grande qualité, il est particulièrement adapté aux impressions d'estampes polychromes. »⁷².

Ce dernier devait être plus volontiers employé pour les illustrations que pour le texte. Ces deux papiers sont lisses et épais, et ne peuvent être imprimés que d'un seul côté.

Un autre type de papier, plus granuleux cette fois car créé à partir de fibres de mûrier, est le *chirimen* ou *chirimengami* 縮緬紙, aussi appelé papier crépon⁷³ ou crêpe de soie. La feuille obtenue est par la suite gaufrée pour former un ouvrage appelé *chirimen-bon* 縮緬本. Il s'agit du support privilégié pour les importations à destination de l'occident du fait de sa grande résistance, mais cette technique était moins appréciée au Japon car

⁷¹ Ibid., p. 5.

⁷² Ibid., p. 5, notes n°11 et 12.

⁷³ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°32, 2001-3, p. 106.

considérée démodée. « Complètement adapté à un public occidental, le *chirimen-bon* est ainsi imprimé pour être lu de la gauche vers la droite (au contraire de la tradition japonaise) et les illustrations sont séparées du texte, mais les images et la texture du papier en faisaient un objet immédiatement identifiable et assimilable au Japon »⁷⁴. Les *Fables choisies de La Fontaine* produites par Pierre Barboutau appartiennent donc pleinement à cette catégorie.

L'un des plus importants éditeurs de *chirimen-bon* est Hasegawa Takejirō 長谷川 武次郎 (1853–1938), qui développe ce marché à partir de la décennie 1880, grâce à sa proximité avec les voyageurs et missionnaires étrangers installés dans les concessions de Tōkyō et la ville proche de Yokohama⁷⁵. L'éditeur publie peu à peu des ouvrages en plusieurs langues étrangères, notamment en anglais, en français et en allemand. Outre des calendriers et des reproductions d'estampes célèbres telles celles de Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849), Hasegawa Takejirō se concentre sur des contes japonais illustrés et traduits, tels *Japanese Fairy Tales Series*⁷⁶, afin de répondre à la demande des japonistes occidentaux qui souhaitent découvrir le folklore du pays⁷⁷. Cet intérêt pour ce folklore exotique et fascinant peut être lié à l'engouement autour des récits de l'écrivain Lafcadio Hearn (1850-1904), qui met par écrit de nombreuses histoires de fantômes et d'esprits, les légendes de guerriers historiques, les traditions et leurs liens avec le bouddhisme et plus généralement la spiritualité japonaise⁷⁸.

Avec ces différents éléments, nous pouvons comprendre pourquoi Pierre Barboutau et les éditeurs japonais ont souhaité changer de type de papier entre les différentes éditions de *Fables choisies de La Fontaine*. D'une part, la première édition était catégorisée « de luxe », il était donc nécessaire d'utiliser du papier de haute qualité afin de se conformer à cette appellation. De plus, le papier sélectionné, le *torinoko*, est rigide et il est difficile de le plier comme souhaité, ce qui complique donc la reliure. Les problèmes du coût et de la pliure sont résolus avec d'autres types de papier japonais pour les éditions 2 et 3. Ainsi, les versions uniquement en *hōsho* puis en *chirimen* sont plus abordables, permettant d'attirer plus d'acheteurs sur place. Ce changement facilitait également l'exportation : les livres coûtent moins cher, et sont plus simples à stocker s'ils peuvent être pliés.

De même, nous l'avons dit plus haut, le *chirimen* est connu pour avoir une meilleure solidité, il était donc le papier plébiscité pour les ouvrages tels que nos *Fables choisies de La Fontaine*, qui traversaient les mers pour trouver des acheteurs en Europe. Certains lecteurs étaient des enfants, et avoir un livre solide garantissait que celui-ci

⁷⁴ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 3-4.

⁷⁵ BAXLEYSTAMPS – George C. Baxley. *Takejiro Hasegawa/Kobunsha Publications "Chirimen-bon" (Crepe Paper Books) And Plain Paper Books*, s.d. [en ligne] <http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa.shtml>

⁷⁶ D'après la liste établie par George C. Baxley, la première publication des *Japanese Fairy Tale Series* a eu lieu en 1885 avec le conte de Momotaro, enrichi d'illustrations en couleurs. Voir : *ibid.*

⁷⁷ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 4-5 et note n°6.

⁷⁸ TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux. Voyageurs, écrivains et photographes de l'ouverture du Japon jusqu'à la fin de l'ère Taishō*. Thèse de doctorat, CTEL Université Côte d'Azur, 2021, p. 185.

résistait dans le temps et n'étaient pas déchirables trop facilement. Enfin, les éditeurs ont joué avec l'idée « fantasmée » des ouvrages japonais « traditionnels » tel que vus par les européens. Ils correspondaient pour eux à un papier granuleux, d'une couleur beige ou brune, relié avec des rubans de soie et parcourus d'élégants caractères. En se rapprochant de ce type de papier, les éditeurs souhaitent faciliter la vente de leurs ouvrages auprès des collectionneurs ou amateurs.

Il est à noter que les deux tomes ne comportent ni indication de pagination, ni foliotation. Les fables sont numérotées dans le texte et dans la table des matières, en chiffres romains, de I à XIV. Le décompte reprend du début au tome 2. Nous avons également pu relever que sur certains exemplaires, notamment ceux de la BnF, un conservateur a ajouté au crayon de papier la foliotation en chiffres arabes dans le coin supérieur droit de chaque feuillet. Cependant, il semble que cet ajout n'a pas empêché une inversion sur Gallica. En effet, en consultant le tome 2 numérisé sur la plateforme, le lecteur se rend compte tout de suite que les prises de vues ont été inversées, le recto d'un feuillet étant présenté avant son verso, ce qui ne suit pas un sens de lecture classique. Il est probable que cette erreur ait été commise au cours de la mise en ligne des fichiers, et que cet exemplaire du tome 2 ait été véritablement imprimé dans le bon ordre.

Le papier n'est pas le seul élément de l'ouvrage qui peut être considéré comme typiquement japonais ; la reliure même des deux ouvrages étant réalisée suivant des techniques qualifiées de traditionnelles. Ce style de reliure est appelé *yamato-toji* 大和綴⁷⁹. Il s'agit d'une technique dérivée de celle nommée *fukuro-toji* 袋綴, venue de Chine. En quoi consiste ces deux procédés ? Nous pouvons en savoir plus grâce aux définitions courtes proposées par Véronique Béranger dans son mémoire d'étude :

« Fukuro-toji 袋綴 : Type de reliure datant de l'époque de Kamakura (1185-1333). Elle devint la plus courante à l'époque d'Edo. Les feuillets, imprimés sur une seule face, sont pliés en deux, et cousus aux extrémités, formant ainsi une pochette (*fukuro*). »⁸⁰

« Yamato-toji 大和綴 : Type de reliure reprenant le principe du *fukuro-toji* 袋綴, la couture se faisant avec deux nœuds qui apparaissent sur la couverture. »⁸¹

Le *fukuro-toji* et sa variante *yamato-toji* sont des techniques de reliure couramment utilisées pour les ouvrages en papier crépon, les *chirimen-bon*. C'est le cas pour la production d'Hasegawa Takejirō :

⁷⁹ Ibid., p. 7 et note n°18.

⁸⁰ BERANGER, Véronique. *Transfert de support et mise en valeur des fonds japonais anciens à la Bibliothèque nationale de la Diète (Japon) : le rôle de la numérisation*. Mémoire d'étude pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque, Enssib, 2001. Annexe 14, p. XXX.

⁸¹ Ibid., Annexe 14, p. XXXI.

« The books published by Takejirō Hasegawa are in the nature of books falling under the Japanese generic descriptive title of Ehon ("e" - picture "hon" - book). They are generally bound in the traditional Japanese book binding style know as "fukuro-toji" which means "pouch binding." In this binding process sheets of paper are printed (woodblock and/or text) on only one side. They are then folded in half with the printed side out. The folded printed sheets are then stacked together along with similarly printed and folded covers and the unit secured along the spine, which is the side opposite the folds, to form the book. This technique gives you the folded pages (double leaves) which are open at the top and bottom forming the pouch ("fukuro") which the binding technique is named after. [...] Most Hasegawa books were secured at the spine using two stab type holes (one at the top and one at the bottom) and secured by silk string or silk ribbon ties (Yamato-toji binding). »⁸²

Nous avons pu vérifier ces éléments lors de la consultation livre en mains de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon. Cependant, il nous a été spécifié que la reliure était très fragile, puisqu'elle est composée de deux ficelles passant dans le dos à plusieurs reprises. Il ne fallait donc pas ouvrir les volumes avec un trop grand angle, sous peine de déchirer le papier ou de casser les ficelles.

En outre, nous avons vu plus haut que les ouvrages comportent des illustrations. Mais comment celles-ci ont été imprimées ? Au cours de notre étude, deux points ont attiré notre attention à ce propos. Premièrement, nous avons pu apercevoir des traits noirs aux coins des feuilles, imprimés en même temps que l'estampe, appelés *kentō* 見当. Leur présence confirme que les illustrations sont bien imprimées à la manière des estampes *ukiyo-e* : les traits du dessin sont tracés puis taillés dans un bloc de bois, la matrice. Il faut graver autant de matrices que l'on souhaite utiliser de couleurs, plus une pour les contours du dessin. Des *kentō* sont également gravés aux coins de chaque matrice, et servent de repère pour positionner correctement la feuille à imprimer. Ce procédé permet d'imprimer successivement différentes couleurs sans débordement. Les marques du *kentō* sont parfois visibles sur le résultat final, c'est pour cela qu'on les retrouve dans presque tous les coins supérieurs de notre ouvrage. Il est également possible qu'ils indiquent l'endroit où il faut plier la feuille afin de former la reliure.

⁸² BAXLEYSTAMPS, George C. Baxley. « General Information regarding T. Hasegawa Publications ». In : *Book published by Hasegawa – « The Months of Japanese Children » Calendar for 1902*, s.d. [en ligne] www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/cal_1902_children.shtml Quelques photographies des différentes reliures et des nœuds utilisés peuvent être retrouvées plus bas dans l'article.



Marque noire de *kentō* dans le coin supérieur droit d'une illustration. Okakura Shūsui, « Le Singe et le Dauphin », T.1-3. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran, détail [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f8.item>

Deuxièmement, s'il est courant que l'image présente une petite marge d'un centimètre environ entre le bord extérieur de la feuille et le dessin imprimé, nous avons constaté que cet espace est également présent sur la marge intérieure, c'est-à-dire le côté de la feuille proche de la pliure centrale du cahier. Ordinairement, sans cette marge, le dessin peut parfois être « pris » dans la pliure du papier et ne pas être visible dans son intégralité. Or, ici, la petite marge centrale permet à l'ensemble du dessin d'être visible sans constituer une gêne pour le lecteur.



Marge centrale bien visible au niveau du pli des deux feuillets, Kanō Tomonobu, « Le Geai paré des plumes du Paon », T1-14. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, détail.

La présence de cette marge s'explique par la structure particulière de l'ouvrage, puisque celui-ci est relié avec le style *yamato-toji*, où les feuilles sont reliées avec la pliure présentée du côté extérieur. Les planches en double page sont donc imprimées sur deux feuilles différentes, le verso de celle de gauche et le recto de celle de droite. Il était alors indispensable de couper en deux parties le dessin, et donc de le réaliser sur deux matrices séparées. Ce détail n'est cependant pas visible facilement sur toutes les estampes, la pliure de la reliure et l'angle d'ouverture resserré de l'ouvrage permettant souvent de ne pas voir le blanc.

La structure permet donc un meilleur confort de lecture, puisqu'elle garantit de voir toute l'image sans craindre qu'une partie soit cachée par le pli, et constitue un point bonus appréciable pour les collectionneurs amateurs d'art japonais, qui peuvent alors apprécier chaque détail des estampes.

III/ Autour du texte

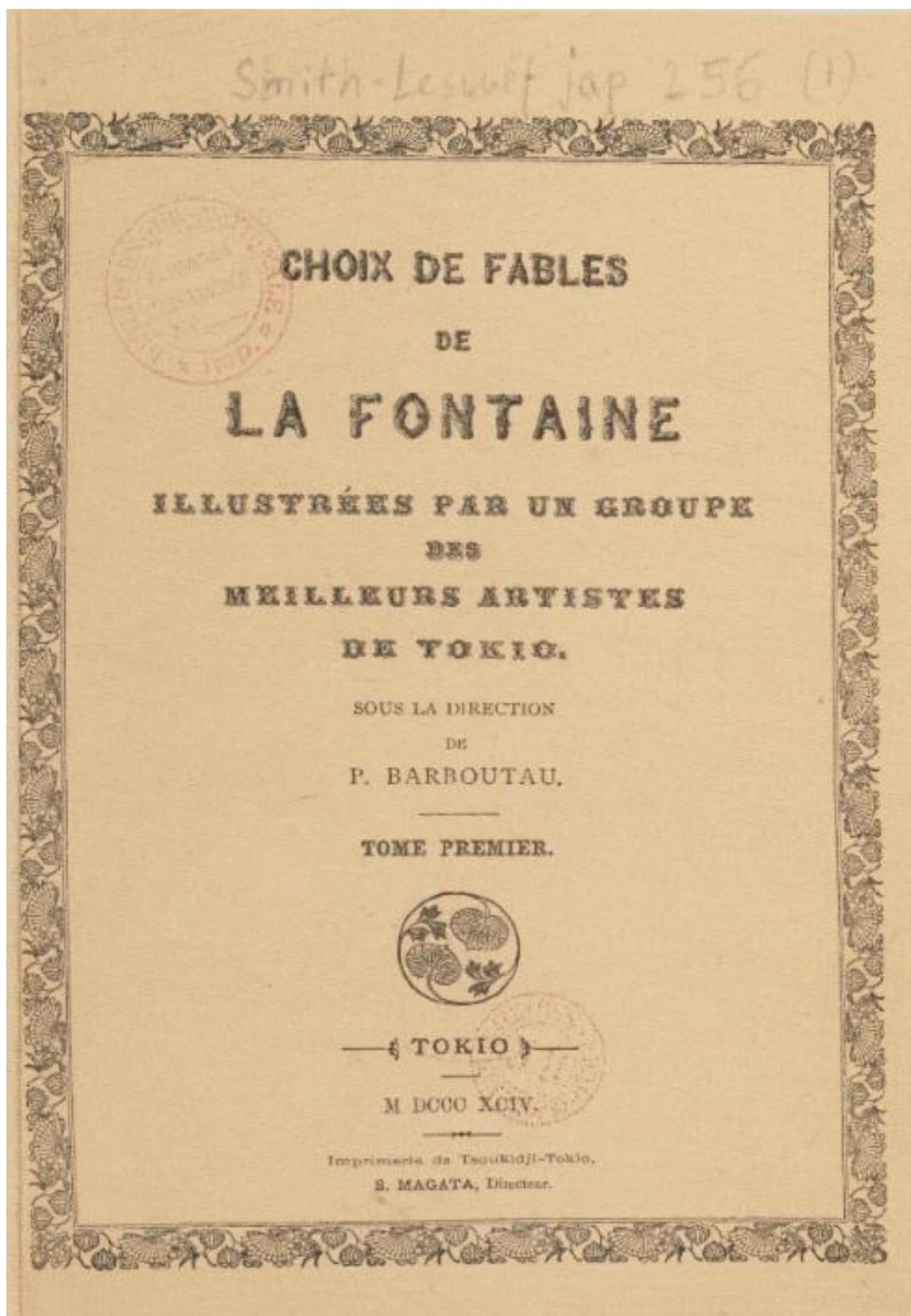
a- Une page de titre hybride

La page de titre est divisée en deux parties, identiques pour les deux volumes. Seul le numéro de tome change. En premier lieu, sont indiquées les informations intellectuelles : il s'agit du titre, de la mention de Barboutau en tant que directeur d'ouvrage, et du numéro du tome : « Choix de Fables de La Fontaine Illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio. Sous la direction de Pierre Barboutau. Tome premier. »

En second lieu viennent les éléments commerciaux : ville de publication, date en chiffres romains, lieu d'impression, nom du directeur de l'imprimerie : « Tokio M DCCC XCIV Imprimerie de Tsoukidji-Tokio. S. Magata Directeur. »

Entre et autour de ces deux parties, sont insérés des éléments décoratifs : un ornement rond composé de deux feuilles entrelacées, rappelant le motif du Yin et du Yang, éléments liés au Taoïsme, très présent en Chine mais peu répandu au Japon. Une grande frise en bois avec les mêmes feuilles accompagnées d'éventails encadre l'ensemble des éléments imprimés. Quelques traits séparateurs, certains simples mais d'autres ornés de petits motifs (nœud et plante) sont également présents et aident à distinguer les différents éléments.

Si les motifs présentent une inspiration asiatique, la construction de la page de titre suit la mise en page courante des livres imprimés en Europe. Il s'agit de rassembler sur la même page les informations dites intellectuelles permettant d'identifier le livre avec son titre et le nom de son auteur, et les éléments commerciaux d'édition et de diffusion de l'ouvrage. Cette mise en page n'est pas courante au Japon, mais se retrouve ici dans les ouvrages de Barboutau, comme son autre publication à Tokyo *Fables choisies de J.P. Claris de Florian* (1895).



Page de titre du Tome 1 des *Fables choisies de La Fontaine*. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f3.item>

b- La préface

La préface apparaît dans le Tome 1, juste après la page de titre. D'une longueur de deux pages, elle est datée de septembre 1894 à Tokio [sic], c'est-à-dire quelques jours avant l'impression puis la publication de l'ouvrage.

Ce texte permet de comprendre les intentions de Barboutau. Il s'agit, au travers de ce petit ouvrage, de présenter le meilleur de l'art japonais qui, selon lui, mériterait d'être mieux connu et étudié, malgré un début d'intérêt croissant des occidentaux pour le sujet. L'auteur explique qu'il a pu effectuer un long séjour parmi les japonais, et que cette expérience lui a permis de réaliser la qualité de leur art.

La préface est l'occasion de présenter plus en détails les cinq illustrateurs⁸³, leur style artistique et de nommer certaines des estampes qu'ils ont réalisées pour le projet. Il ne tarit pas d'éloges envers ses collaborateurs. Kanō Tomonobu, dont les liens avec Barboutau seront expliqués plus bas dans ce travail (voir Partie III de ce chapitre), est le plus félicité : « *Kanō Tomo-nobou*, un des représentants de la grande famille des *Kanō* suffisamment connue des Amateurs d'art pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en faire l'éloge ; nous montre dans les fables [...] qu'il est bien de la famille », mais les autres artistes ne sont pas en reste. Il rappelle ainsi que Kawanabe Kyōsui est la « Fille et Elève du fameux *Kiyo-san* », et reconnaît les qualités artistiques d'Okakura Shūsui (« son genre de talent »), d'Eda Sadahiko (« paysagiste de talent »), mais également de Kajita Hanko (« ce maître de grand talent »). Il conclut enfin :

« Est-il nécessaire d'ajouter que nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour offrir aux amateurs à qui ce premier essai s'adresse une œuvre digne de notre grand Fabuliste et des éminents artistes Japonais, qui ont bien voulu nous prêter leur concours ; nous leurs adressons ici nos bien sincères remerciements, et nos félicitations »⁸⁴.

Barboutau présente également le processus de création des *Fables choisies de La Fontaine*. Il a tout d'abord sélectionné les vingt-huit fables selon ce qui était plus simple à comprendre et à interpréter pour les artistes : « Le choix des fables de La Fontaine, que nous offrons au Public, est surtout basé sur la plus ou moins grande difficulté que nous avons rencontrée à traduire le sens de ces fables aux artistes Japonais. »

Ce travail de première sélection, fait en amont de la répartition des sujets entre les artistes japonais, a sans doute eu lieu au cours de la préparation de son voyage, alors qu'il était encore en France. Pour ce faire, notre auteur a dû s'aider de documents, d'ouvrages et d'illustrations antérieures pour produire des modèles sur lesquels les artistes japonais pourront s'appuyer au besoin : « Pour *La Fontaine*, il [Barboutau] n'a mis que cinq mois

⁸³ Une biographie des cinq artistes est proposée plus bas dans ce travail, voir Partie 3 de ce chapitre.

⁸⁴ Toutes les citations sont issues de la préface.

depuis son arrivée à Yokohama pour en lancer le premier volume. Il avait probablement fait des préparatifs avant de partir de France, et il avait montré aux artistes japonais certaines illustrations françaises, entre autres celles de Chauveau et de Grandville. »⁸⁵.

Enfin, notre auteur souligne qu'il s'agit de sa première tentative dans le domaine de l'édition, mais qu'il n'exclut pas l'idée de renouveler l'essai s'il s'avère concluant : « pour offrir aux amateurs à qui ce premier essai s'adresse ». Cette phrase permet d'induire que Barboutau a d'autres projets en tête, et nous pouvons supposer qu'il songe à la future publication l'année suivante des *Fables choisies de J.P. Claris de Florian*. L'expérience avec *Fables choisies de La Fontaine* fut donc couronnée de succès.

c- Le colophon

Situé sur la dernière page de l'ouvrage, le colophon fournit nombre d'informations sur les personnes impliquées dans le projet ; des artistes aux imprimeurs.

Par souci de mise en page, nous le réécrivons à l'horizontale, en ajoutant les traits entre les différentes parties qui permettent de séparer les acteurs du projet selon leur rôle : édition, dessinateur ou graveur. La traduction se situe en dessous des caractères correspondants, et en italique. Nous avons souligné les kanjis qui sont modernisés et simplifiés, et que nous n'avons pas pu retranscrire avec la graphie de l'époque via nos outils.

版權所有

Tous droits réservés – nom des ayant droits

明治廿七年九月二十日印刷

Imprimé (Insatsu) le 20^e jour du 9^e mois de la 27^e année de Meiji.

明治廿七年九月三十日發行

Publié (Hakkō) le 30^e jour du 9^e mois de la 27^e année de Meiji.

著作者 佛国人 馬留武黨 東京市築地居留地五十一番館

Auteur (Chosakusha) – Français (Futsukokujin) – Barboutau (Barubutō = caractères homophones pour écrire le nom des étrangers) – Tōkyōshi Tsukiji kyoryūchi 51 bankan. (n°51 de la concession étrangère de Tsukiji dans la ville de Tōkyō)

編集者 発行者 印刷者 曲田成 東京市京橋區築地二丁目十七番地

⁸⁵ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 39.

*Compileur (Henshūsha) – Éditeur (Hakkōsha) – Imprimeur (Insatsusha) –
Magata S. (Shigeri ou Sei⁸⁶, directeur de l'imprimerie de 1890 à 1984) – Tōkyōshi
Kyōbashi Tsukiji 2 chōme 17 banchi (n°17, 2^e district Tsukiji du quartier Kyōbashi
dans la ville de Tōkyō)*

監督者 野村宗十郎 東京市京橋區築地一丁目二十番地

*Superviseur (Kantokusha) – Nomura Sojūrō – Tōkyōshi Kyōbashi Tsukiji 1
chōme 20 banchi (n°20, 1^{er} district Tsukiji du quartier Kyōbashi dans la ville de Tōkyō)*

印刷所 株式会社 東京築地活版製造所 東京市京橋區築地二丁目十七番地

*Lieu d'impression (Insatsujo) – Société anonyme/entreprise (Kabushikigaisha) –
Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho (Fonderie de caractères Tōkyō Tsukiji) – Tōkyōshi
Kyōbashi Tsukiji 2 chōme 17 banchi (n°17, 2^e district Tsukiji du quartier Kyōbashi
dans la ville de Tōkyō)*

書工 梶田半古 狩野友信 岡倉秋水 河鍋暁翠 枝貞彦

*Artistes (Shokō)– Kajita Hankō – Kanō Tomonobu – Okakura Shūsui – Kawanabe
Kyōsui – Eda Sadahiko*

木版工 木村徳太郎

Graveur (sur bois pour les illustrations, lu Mokuhankō) – Kimura Tokutarō

Tous droits réservés.

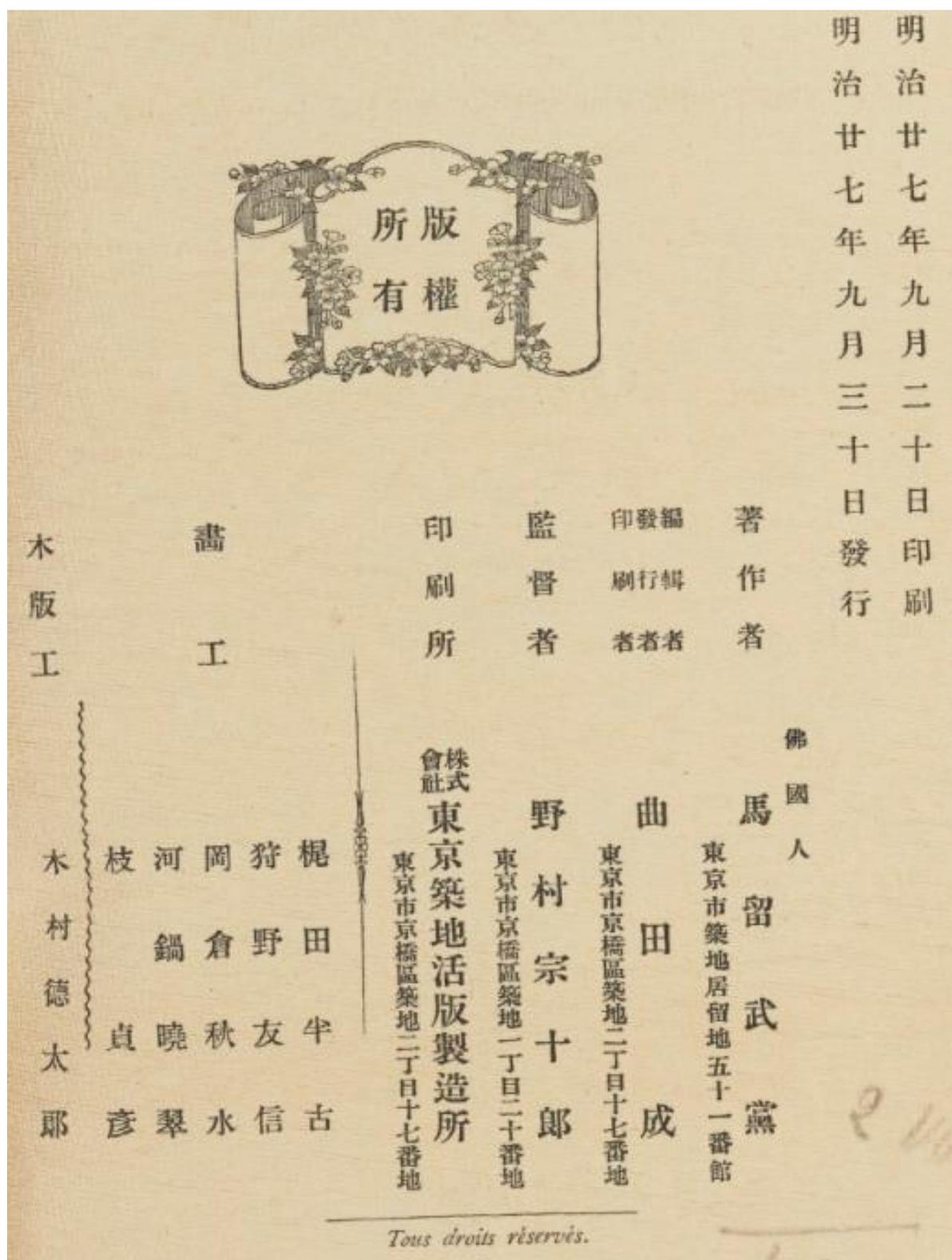
À la lecture de ce colophon, il a été remarqué que le nom de Flammarion n'apparaît pas, ce qui prouve bien que la collaboration avec la maison d'édition parisienne s'est décidée après la première édition de 1894. Le nom n'apparaît pas non plus dans le colophon de l'édition d'exportation en 1904, mais est au contraire imprimé au composteur à l'encre rouge sur les couvertures.

De plus, les seuls éléments en français de ce colophon sont la mention « tous droits réservés », permettant aux non-japonisants de comprendre que les droits d'auteur s'appliquent à cette publication. Elle révèle également l'usage commercial d'un tel objet, qui n'est pas produit uniquement à destination d'un cercle restreint d'amis à qui l'on offrirait les livres, auquel cas la mention des droits n'aurait pas d'utilité ; mais plutôt

⁸⁶ Nous avons trouvé deux lectures différentes de son nom, soit Sei ou Shigeri. Voir respectivement : コトバンク - KOTOBANK.JP. « デジタル版 日本人名大辞典+Plus 「曲田成」の解説 » « Dictionnaire des Japonais de l'Université de Nagoya, version digitale+Plus. Définition de Magata Sei. » [en ligne] <https://kotobank.jp/word/曲田成-1109249>; et RIGAUD, Émilie. « Typographie japonaise : Motgi Shōzō ». In : *A is for fonts*. Blog, 23 janvier 2019. [en ligne] <https://aisforfonts.com/motgi-shozo-2>

vendu à un public de plus en plus large : les ressortissants français au Japon et quelques japonais tout d'abord, puis les amateurs japonistes résidant en France.

Enfin, l'on peut trouver au premier abord étrange que le colophon ne soit pas écrit en français, ou du moins traduit. Il est possible que les informations commerciales n'intéressaient pas les lecteurs, et que la simple mention du « tous droits réservés » servait à protéger le livre en termes de droits commerciaux. Ce choix de conserver les caractères japonais peut également servir un autre but, puisqu'ils participent au dépaysement et à l'exotisme du recueil. En effet, le colophon apporte la preuve que le livre a été créé au Japon, et les caractères, que peu en Europe pouvaient réellement lire, étaient totalement mystérieux et fascinant aux yeux des non-initiés. Le lecteur non-japonisant s'immisce donc dans un autre monde, rien que par l'impossibilité de déchiffrer le texte devant lui. Peut-être que l'on peut aussi y voir une façon pour un amateur passionné de s'entraîner à la lecture et la copie des caractères afin d'apprendre la langue, ou pour un artiste de s'en inspirer pour une création du style japonisant.



Colophon du Tome 1. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1).
Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f38.item>

À la lecture des deux colophons, nous pouvons nous apercevoir d'une différence au niveau de la date, que Takayama Aki a également relevé :

« そして、ここにあげた印刷・発行の日付は、[...] 縮緬本版の第2巻は「明治廿七年十月十日印刷 明治廿七年十月二十日発行」となっており、印刷、発行の日付が20日ほど遅れている。 »

« De plus, concernant les dates d'impression et de publication présentées plus haut, pour le tome 2 nous avons « Imprimé le 10^e jour du 10^e mois de la 27^e année de Meiji, Publié le 20^e jour du 10^e mois de la 27^e année de Meiji » ; il y a donc un décalage de 20 jours entre les dates d'impression et de publication [des deux tomes]. »⁸⁷

Au cours de la consultation de nos différents exemplaires, ceux de la Bibliothèque nationale de France, ceux de la Bibliothèque Municipale de Lyon et d'autres issus de notre corpus, nous avons relevé et confirmons cette différence de vingt jours entre les publications des deux tomes. Cette différence peut s'expliquer par le temps pris pour imprimer les 350 exemplaires du tome 1, tant la partie texte, imprimée par les presses à l'europpéenne que les estampes, selon la technique traditionnelle. Le temps de séchage des feuilles est également pris en compte.

Le colophon du 2^e tome se présente ainsi :

明治廿七年十月十日印刷 *Imprimé (insatsu) le 10^e jour du 10^e mois de la 27^e année de Meiji.*

明治廿七年十月二十日発行 *Publié (hakkō) le 20^e jour du 10^e mois de la 27^e année de Meiji.*

d- Les pages de titre et les colophons sont-ils tous identiques ?

Outre la différence de dates entre les deux tomes que nous venons d'évoquer, il semblerait que toutes les éditions et émissions aient une page de titre et un colophon similaire. Ces derniers ne changent pas malgré les dix ans qui séparent les deux premières éditions de la troisième. Cela facilite l'impression car il n'y a pas de temps à perdre pour changer ces éléments.

Cependant, nous avons pu relever une exception, en la qualité d'un exemplaire dédié par Barboutau lui-même en 1915 à un certain « Docteur » : « A Monsieur le Docteur, Hommage

⁸⁷ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine », p. 106.

reconnaisant. P. Barboutau. Paris 1915 »⁸⁸. Nous pouvons établir deux hypothèses quant à l'identité de ce docteur. Première piste, il s'agirait du médecin personnel de Barboutau. Comme ce dernier décède en 1916, il est peut-être possible qu'il ait eu des soucis de santé l'année précédente et qu'il soit suivi par un praticien. Seconde piste, ce personnage serait en réalité Anne Gerard Christiaan De Vries (1872-1936), abrégé parfois dans certains articles en A.G.C. De Vries, un marchand d'art à Amsterdam⁸⁹.

Puisqu'il ne semble pas occuper une profession médicale, le terme « Docteur » pourrait alors se comprendre dans le sens de spécialiste et de titulaire de doctorat. Takayama Aki lui donne d'ailleurs le nom de *hakase* 博士, soit un spécialiste ayant obtenu le grade de docteur : « A.G.C.デ・フリース博士によって書かれた序文 », soit en français, « la préface rédigée par le docteur A.G.C. De Vries »⁹⁰. Ce marchand est une bonne relation de Barboutau, puisqu'il soutient ce dernier après la vente ratée de Paris en 1904, et rédige pour lui une préface dans l'un des volumes présentant la vente des collections du japoniste, à Amsterdam en 1905. Ces volumes sont d'ailleurs publiés dans la maison d'édition de Reinier Willem Petrus de Vries (1841-1919), le père d'Anne Gerard Christiaan⁹¹. Afin de vérifier laquelle de ces deux pistes est la bonne, le docteur ou le médecin, il faudrait effectuer une étude approfondie des archives et papiers personnels de Pierre Barboutau, et de son entourage. La réponse se trouve peut-être dans la correspondance de notre auteur.

Mais qu'est-ce que cet exemplaire a de si particulier ? Cet ouvrage est dédié, ce qui constitue une particularité en soi, mais plus important encore, il présente une page de titre en couleur. En effet, la frise encadrant les éléments de la page de titre, ainsi que la mention « tome premier » sont imprimés en marron-orangé, et ces mêmes motifs de la frise sont différents des autres exemplaires⁹². Quelle pourrait être la raison d'une telle différence ? Il pourrait s'agir d'une impression ou d'une réimpression ultérieure pour le compte personnel de Barboutau, ce dernier sélectionnant lui-même les éléments de personnalisation. Il pourrait alors disposer de plusieurs exemplaires à offrir à des amis, en l'occurrence ce « Docteur ». Il est d'ailleurs à noter que si les *Fables Choisies de La Fontaine* n'ont pas pour la plupart cette page de titre colorée, les volumes des *Fables choisies de J.P. Claris de Florian*, imprimés en 1895, présentent cette particularité. Nous pourrions alors nous demander si notre exemplaire offert n'aurait pas pu être imprimé en 1895 ou en 1896, soit avant le retour de Barboutau en France, et non en 1984, suite à cette idée de créer des pages de titre en couleur.

⁸⁸ Cette dédicace est écrite au crayon de papier sur la page indiquant les différents exemplaires et leurs papiers. Voir : BAXLEYSTAMPS, George C. Baxley. « *Choix de Fables de La Fontaine* » Tome Premier (Volume 1), 1894, s.d. [en ligne] http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/fontaine_t1_1894.shtml

⁸⁹ IdRéf. Vries, Anne Gerard Christiaan de (1872-1936). Dernière mise à jour le 14 décembre 2020 [en ligne] <https://www.idref.fr/152207899>.

⁹⁰ 高山晶 TAKAYAMA, Aki. « Pierre Barboutau (1862-1916) 4... », p. 31.

⁹¹ WIKIPÉDIA. Reinier Willem Petrus de Vries. Article Wikipédia en néerlandais. Dernière modification le 03 septembre 2020. [en ligne] https://nl.wikipedia.org/wiki/Reinier_Willem_Petrus_de_Vries

⁹² Voir la page de titre sur : Voir : BAXLEYSTAMPS, George C. Baxley. « *Choix de Fables de La Fontaine* » Tome Premier (Volume 1), 1894, s.d. [en ligne] http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/fontaine_t1_1894.shtml

Enfin, devant cette édition si particulière, trois questions, auxquelles nous n'avons pas pu apporter de réponses satisfaisantes, nous sont apparues et il nous semblait intéressant de les développer ici.

Premièrement, outre la mention « Flammarion » au composteur sur la couverture de certains exemplaires, comment faire la différence entre les différentes éditions de 1894 et 1904, puisque les éléments commerciaux, page de titre, colophon et indications de tirage, ont l'air de rester identique ? En effet, différentes versions consultées⁹³ sont indiquées comme issues de l'édition n°3, de 1904, mais sur leur page de titre nous pouvons lire « M DCCC XCIV », soit en chiffres arabes 1894. À part en étudiant avec précision le papier, sa couleur et son grain, il nous semble difficile de faire la distinction entre ces éditions.

Deuxièmement, où voit-on la numérotation des exemplaires de la première édition ? Il est signalé que cette première édition est numérotée, mais les suivantes ne le sont manifestement pas. Nous n'avons trouvé au cours de notre étude aucun exemplaire avec une numérotation, il semblerait donc que nous n'ayons pas dans notre corpus d'exemplaires issus de l'édition n°1. De plus, aucun autre chercheur que nous avons pu lire ne mentionne cette indication de numéro. Cela veut-il dire qu'eux aussi n'ont pu consulter que des tirages de la 2^e ou 3^e édition ? Étant donné que l'édition originelle ne comporte que 350 exemplaires, cela pourrait être le cas puisqu'ils sont très rares. Il est probable que cette indication de numéro se situe sur le premier verso, juste après la couverture, là où justement est précisé le nombre de tirages et le papier utilisé. Nous voyons en effet des petits pointillés, qui pourraient convenir pour écrire un chiffre ou un nombre.

Ainsi, pourquoi donc avoir conservé ces informations, si seule la première édition est chiffrée ? Il pourrait s'agir, pour l'indication de tirage, comme pour le feuillet du colophon ou la page de titre, d'un gain de temps à réimprimer ces éléments bien qu'obsolètes, plutôt que de réfléchir à une nouvelle organisation de l'espace à imprimer. Néanmoins, dans le cas du colophon, il nous semble qu'il n'aurait pas été très compliqué d'intervertir quelques caractères pour la date, et éventuellement ajouter un autre nom, puisque les deux tomes ont un colophon différent. S'agirait-il alors de faire passer les exemplaires des éditions n° 2 et 3 pour des exemplaires de la première édition, considérée comme plus luxueuse et de meilleure qualité.

Toutes ces questions doivent encore être creusées, et cela ne peut se faire, à notre sens, qu'en étudiant le plus grand nombre d'exemplaires possibles, livres en main.

⁹³ Nous présentons ces versions dans le chapitre 3 qui traite de la mise en valeur des exemplaires des *Fables choisies*. Dans le cas de notre exemple, nous évoquons un exemplaire vendu par la librairie japonaise Aobane koshoten, et celui consulté par Nathalie Le Luel pour écrire son article. Voir : <http://www.aobane.com/books/793> pour l'article de présentation du libraire ; et LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 2-3.

IV/ Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho, une imprimerie liée aux mutations du Japon du XIXe siècle

La Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho 東京築地活版製造所 (parfois appelée en français Fonderie Typographique Tsukiji, et que nous abrègerons en « TTK »), est tout d'abord une petite imprimerie installée à Nagasaki, ville située dans l'ouest du Japon, et seul comptoir ouvert aux étrangers pendant toute l'Époque d'Edo. C'est par ce lieu que transitent les ouvrages, les connaissances et les biens occidentaux, jusqu'à l'ouverture d'autres ports au cours de l'ère Meiji. En 1870, la TTK déménage à Tōkyō, afin de s'installer dans la capitale en pleine croissance, et se rapprocher de Yokohama, port situé à une trentaine de kilomètres, nouveau lieu d'arrivée des voyageurs et des marchands étrangers. Très vite, l'entreprise se spécialise dans les caractères occidentaux, en développant la typographie mobile pour l'anglais mais également le japonais.

De 1890 à 1894, son directeur est Magata Shigeri (ou Sei) 曲田成 (1846-1894). Nomura Sōjūrō 野村宗十郎, quant à lui, dont le nom est cité dans le colophon, est un employé essentiel pour notre édition car il peut lire les langues européennes et préparer les textes étrangers⁹⁴. Barboutau fait imprimer par la TTK différents ouvrages : tout d'abord ses *Fables Choisies de La Fontaine*, puis les *Fables choisies de J.P. Claris de Florian*. Ce n'est cependant pas le cas pour sa troisième production au Japon, *Guerre Sino-japonaise*. Nous pouvons trouver une explication dans cette différence dans le fait que la TTK reste active jusqu'à la fin du siècle, mais se fait supplanter par d'autres concurrents au début du XXe siècle, notamment une imprimerie gouvernementale :

« These included the Ministry of Finance Printing Office, Shueisha, which grew into the present-day Dai Nippon Printing Co (established 1876) and Toppan Printing Co. (established 1900), and the influence of the Tokyo Tsukiji Type Foundry began to wane. »⁹⁵

Ainsi, la TTK était une imprimerie installée à Tōkyō, produisant des ouvrages à destination d'un public occidental, dans un marché plutôt contesté. En effet, l'un des concurrents de la TTK n'était autre que le « géant » des ouvrages en papier crépon, Hasegawa Takejirō, qui dirigeait l'entreprise Hasegawa Kobunsha. Si l'éditeur a pu s'associer à quelques reprises avec la TTK pour qu'elle imprime du texte pour ce dernier⁹⁶, il est cependant certain qu'Hasegawa Takejirō n'a participé ni à la préparation ni à l'impression des *Fables choisies de La Fontaine*. C'est ce que nous pouvons voir dans la grande liste établie par George C. Baxley pour recenser tous les ouvrages créés par Hasegawa Takejirō : notre ouvrage est inscrit dans la catégorie « similar crepe paper color

⁹⁴ RIGAUD, Émilie. « Typographie japonaise : Motgi Shōzō ». In : *A is for fonts*. Blog, 23 janvier 2019. [en ligne] <https://aisforfonts.com/motgi-shozo-2>. Concernant Shigeri Magata, les informations à son sujet sont à trouver à la note n°3.

⁹⁵ BAXLEYSTAMPS - George C. Baxley. *The Tokyo Tsukiji Type Foundry*, s.d. [en ligne]. http://www.baxleystamps.com/litho/tsukiji_type.shtml

⁹⁶ Il s'agit, d'après la liste des livres imprimés par la TTK, de *Japanese Topsyurvydom*, écrit par Mrs E.S. Patton, produit en 1896. Voir : BAXLEYSTAMPS - George C. Baxley. *The Tokyo Tsukiji Type Foundry*, s.d. [en ligne]. http://www.baxleystamps.com/litho/tsukiji_type.shtml

woodblock prints books (not Takejirō Hasegawa) », soit « Autres livres de papier crépon et aux illustrations sur bois en couleur (« pas par Takejirō Hasegawa »)⁹⁷.

À la lecture de ces différents éléments, nous avons pu constater une contradiction entre ces derniers et l'article écrit par Véronique Béranger pour *Le Blog Gallica*, « Les animaux des *Fables* au Japon ». Celle-ci indique qu'Hasegawa Takejirō aurait décidé de produire les *Fables choisies de La Fontaine*, dans la lignée de ses autres publications, et qu'il en aurait confié la direction d'ouvrage au français Pierre Barboutau⁹⁸. Si tel est le cas, pourquoi alors ne pas avoir inscrit le nom de l'entrepreneur japonais dans le colophon, puisqu'il s'agit du directeur commercial, soit l'acteur central de la publication puisqu'il apporte les fonds nécessaires à la production ? De même, pourquoi ne pas avoir choisi la Hasegawa Kobunsha, la propre imprimerie d'Hasegawa Takejirō, pour les *Fables choisies de La Fontaine* ?

Ainsi, nous avons émis quelques doutes concernant la véracité de cette information, confortés par le questionnement d'un autre chercheur, Matsumura Takeshi :

« Entre autres, le blog de Gallica, qui est le plus visible sur l'internet, n'est pas, à mon sens, entièrement fiable. Outre quelques fautes de date, il contient un paragraphe où l'auteur semble avoir mal compris ce que disait Nathalie Le Luel. Alors que celle-ci n'a fait qu'énumérer deux noms (Hasegawa et Barboutau) Véronique Béranger attribue à un éditeur japonais, Takejirō Hasegawa (1853-1938), le rôle principal dans la publication de *Choix de Fables* et elle affirme que c'est ce Japonais qui a demandé à Barboutau de préparer *La Fontaine et Florian*. »⁹⁹

Il est indéniable que cet imprimeur a eu un impact très fort sur le milieu de l'édition au cours du début de Meiji, mais ici, l'ambiguïté contenue dans l'article le plus facilement consultable en ligne peut tromper les lecteurs, qui ne sont pas forcément spécialistes ou lecteurs du japonais et ne peuvent dès-lors vérifier eux-mêmes dans le colophon chaque nom.

Ainsi, nous avons vu avec tous ces éléments étudiés que notre ouvrage est un savant mélange de traditions livresques occidentales et japonaises. Ainsi, il possède, à l'instar des imprimés européens, une page de titre ou une préface, utile pour mieux cerner les intentions de l'auteur. Le papier et la reliure, de leur côté, doivent rappeler le Japon. Il faut à la fois dépayser le lecteur occidental et lui donner l'impression de lire un ouvrage fait au Japon, ce qui est le cas, mais sans trop le perdre grâce à la présence d'éléments familiers à ses yeux.

⁹⁷ BAXLEYSTAMPS – George C. Baxley. *Takejiro Hasegawa/Kobunsha Publications "Chirimen-bon" (Crepe Paper Books) And Plain Paper Books*, s.d. [en ligne] <http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa.shtml>.

⁹⁸ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des *Fables* au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16/03/2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop). L'information se trouve dans la sous partie « Le projet de Hasegawa Takejirō ».

⁹⁹ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de *Fables* de La Fontaine (1894) et de *Florian* (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 37-38.

Ce point de notre étude étant terminé, il nous faut à présent nous pencher sur la sélection des fables qui composent notre ouvrage.

3^E PARTIE : LES *FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE*, ENTRE LIBERTE ARTISTIQUE ET CHOIX COMMERCIAUX

Rappelons rapidement quelles sont les vingt-huit fables qui composent notre recueil :

Tome 1.

La Cigale et la Fourmi
Le Corbeau et le Renard
L'Hirondelle et les petits Oiseaux
La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf
Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues
Le Renard et la Cigogne
Le Coq et la Perle
Le Loup plaidant contre le Renard par devant le Singe
Le Chêne et le Roseau
Les deux Taureaux et la Grenouille
L'Oiseau blessé d'une flèche
Conseil tenu par les Rats
Le Renard et les Raisins
Le Geai paré des plumes du Paon

Tome 2.

Le Coq et le Renard
Le Lièvre et les Grenouilles
Le Singe et le Dauphin
Le Loup et la Cigogne
La Colombe et la Fourmi
La Grenouille et le Rat
Le Renard ayant la queue coupée
Le Soleil et les Grenouilles
Le Rat et l'Huître
Le Héron
L'Écrevisse et sa Fille
Le Chat et le Renard
La Tortue et les deux Canards
Les Poissons et le Cormoran

Pourquoi donc avoir choisi ces fables-là en particulier et pas d'autres ? Pourquoi avoir inclus « La Tortue et les deux canards », et « La Grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le Bœuf », plutôt que « L'Aigle et le Hibou » ou bien « Le Lion et le Rat » ?

I/ Un choix particulier de fables

En réalité, deux choix de fables ont eu lieu : « les choix des artistes japonais et ceux du 'Français Barboutau' » (« 日本人画家と「佛国人 馬留武黨」の二重の選択 »)¹⁰⁰ ; c'est-à-dire d'une part la sélection des vingt-huit fables parmi plus de deux cent cinquante, effectuée par Barboutau, probablement en amont de son voyage au Japon ; et d'autre part la répartition de cette sélection entre les cinq artistes japonais pour savoir quelles fables ces derniers souhaitaient illustrer.

Procédons dans l'ordre, et étudions tout d'abord la sélection des vingt-huit fables. Celle-ci est motivée tant par des critères artistiques ou littéraires que par des critères commerciaux. Il nous a semblé que tous ces critères se valent et ont dû se compléter.

Le premier d'entre eux est celui de la compréhension de la morale de la fable. Ce choix est présenté d'emblée par Barboutau dans la préface du premier volume :

« Le choix des fables de La Fontaine, que nous offrons au Public, est surtout basé sur la plus ou moins grande difficulté que nous avons rencontrée à traduire le sens de ces fables aux artistes Japonais »¹⁰¹.

Ainsi, les fables sélectionnées mettent le plus souvent en scène une opposition binaire entre deux protagonistes animaux ou végétaux, opposition marquée par la conjonction « et » : « Les Poissons et le Cormoran », « Le Singe et le Dauphin », ou encore « Le Lièvre et les Grenouilles ». Chaque animal présente un caractère ou des attitudes facilement compréhensibles, ainsi la prévoyance pour l'Hirondelle (« L'Hirondelle et les petits Oiseaux »), l'exigence à l'excès du Héron (« Le Héron »), la colère et la ruse pour le Loup et le Renard (dans « Le Loup plaidant contre le Renard par-devant le Singe »). Ce sont bien des caractères et des défauts existant aussi au Japon, et de fait facilement transposables dans ce nouvel univers.

Mais nous pouvons trouver d'autres explications à la sélection de Barboutau, notamment la facilité de traduction de la fable. Peut-être que les connaissances d'Okakura Shūsui en français¹⁰², couplées à celles de Pierre Barboutau en japonais

¹⁰⁰ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. », p. 113.

¹⁰¹ Cette citation est tirée de la préface rédigée par Barboutau, dans le tome 1.

¹⁰² Voir la biographie de l'artiste dans la sous-partie suivante.

ont été utiles pour cette traduction. Il fallait comprendre rapidement le texte en lui-même, afin de choisir quelle scène illustrer.

Ce critère se recoupe avec une facilité de mise en scène pour les artistes. Il était plus simple de représenter des animaux, plus volontiers symboles d'universel, qu'importe le pays dans lequel ces animaux évoluent, que des hommes du XVII^e siècle français qui n'évoqueront que peu de choses aux lecteurs non familiers de cette période. Le choix des fables s'est ainsi porté sur celles mettant en scène des animaux¹⁰³. De plus, il fallait que ces animaux soient connus des artistes, afin qu'ils puissent les dessiner correctement : « il apparaît donc clairement que la sélection des fables de La Fontaine a été faite en privilégiant les histoires dont les protagonistes relèvent du bestiaire le plus familier aux Japonais »¹⁰⁴. Donc, pas de lion ou d'animal exotique au Japon, mais une présence des grenouilles, des renards ou de nombreux oiseaux.

En outre, ces animaux sont choisis selon leur symbolique dans les deux pays, parfois identiques ou antagonistes : le renard, on le verra au chapitre suivant, est associé en France à la ruse et la malice, ce qui est également le cas au Japon, à ceci près qu'il est également considéré comme l'envoyé des dieux et acquiert donc un autre statut. Le corbeau ou le rat, animaux positifs symboles de fertilité dans l'archipel sont vus à contrario en France, et plus généralement en Europe, comme des messagers de mort ou de maladie. Enfin, au Japon, les grenouilles sont censées être les protectrices des voyageurs japonais et de leur esprit, tandis que les dragons sont associés à la sagesse et à l'élément aquatique, et non au feu et à la destruction comme en Europe¹⁰⁵.

Ces différents critères de choix expliquent donc la répartition des fables sélectionnées dans les deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine*, ce que montre le tableau ci-dessous.

Tableau 1 : Liste des Fables sélectionnées et répartition selon les Livres originaux.

¹⁰³ Nous étudions plus en détails les illustrations des *Fables choisies*, les animaux et la présence des hommes dans le chapitre 2 de ce travail.

¹⁰⁴ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 10.

¹⁰⁵ Ibid., p. 9-10.

Livre des <i>Fables</i> selon l'édition originelle	Numéro des fables dans l'édition originelle pour chaque livre	Numérotation des fables sélectionnées dans les <i>Fables choisies</i> (Tome-n°)	Répartition de ces fables entre les 2 tomes des <i>Fables choisies</i> : /14+14	Total de l'ensemble : /28
Livre I	1, 2, 3, 8, 12, 18, 20, 22	T.1-I, T.1-II, T.1-IV, T.1-III, T.1-V, T.1-VI, T.1-VII, T.1-IX	8 + 0	8
Livre II	2, 3, 4, 6, 12, 14, 15	T.1-VIII, T.1-X, T.1-XI, T.1-XII, T.2-I, T.2-II, T.2-V	4 + 3	7
Livre III	9, 11	T.1-XIII, T.2-IV	1 + 1	2
Livre IV	7, 9, 11	T.1-XIV, T.2-III, T.2-VI	1 + 2	3
Livre V	5	T.2-VII	0 + 1	1
Livre VI	12	T.2-VIII	0 + 1	1
Livre VII	4	T.2-X	0 + 1	1
Livre VIII	9	T.2-IX	0 + 1	1
Livre IX	14	T.2-XII	0 + 1	1
Livre X	2, 3	T.2-XIII, T.2-XIV	0 + 2	2
Livre XI	AUCUNE	AUCUNE	AUCUNE	AUCUNE
Livre XII	10	T.2-XI	0 + 1	1

Le tableau 1 présente la répartition des fables selon les livres et le numéro qui leur était attribué dans l'édition originale des *Fables* (première et deuxième colonne, en jaune). Ainsi, nous voyons que six fables sont tirées du livre II, celles numérotées 2, 3, 4, 6, 12, 14 et 15 ; mais aucune n'est issue du livre XI. Les trois autres colonnes (en bleu) établissent la liste des fables et leur répartition entre les deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine* et leur numérotation. Il nous permet de constater une division assez tranchée entre le tome 1 des *Fables choisies de La Fontaine* qui comprend uniquement des fables des livres I, II, III et IV, et le tome 2 qui rassemble seulement une ou deux fables de tous les livres suivants.

Ce tableau nous permet de mettre en lumière d'autres critères importants pour la sélection des fables. En effet, outre les choix littéraires liés à la compréhension de la fable et au symbolisme des animaux représentés, Pierre Barboutau a également opéré des choix commerciaux afin de proposer une sélection de fables à ses associés japonais.

Certaines d'entre-elles, telles « La Cigale et la Fourmi » (I, 1), ou « La Grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le Bœuf » (I, 3), étaient très connues du public français, et, on le verra, abondamment illustrées. Choisir les fables populaires et familières était comprendre que les lecteurs s'attendaient à les retrouver dans les pages du recueil, et donc s'assurer qu'ils soient enclins à se procurer l'ouvrage. Il est peut-être probable qu'en choisissant des fables moins lues, telles celles des derniers recueils, le livre ait eu moins de succès.

Cela dit, nous le voyons ce tableau, tous les livres des *Fables*, sauf un, sont représentés dans le recueil, ce qui est tout de même le signe d'une volonté de représentation de l'œuvre dans son ensemble.

Cette plus grande présence des fables des six premiers livres peut s'expliquer par le style d'écriture de chacune, d'après Patrick Dandrey. En effet, les illustrateurs piochent généralement dans les six premiers livres car il s'agit justement des premiers, ceux qui sont plus volontiers lus et donc familiers. Elles présentent également un ton badin et léger, se rapprochant alors des contes et des farces de l'ancien temps, couplée à une proximité renforcée par la présence d'animaux familiers dans un univers européen. A l'inverse, les six derniers livres sont moins abordés car tant le sujet, d'inspiration lointaine et exotique, que le style, plus dur et critique, peuvent constituer une difficulté pour l'interprétation visuelle¹⁰⁶. Cela pourrait donc être également le cas pour nos *Fables choisies de La Fontaine*.

II/ La sélection de cinq artistes japonais

Après avoir regardé la sélection des vingt-huit fables, étudions à présent la sélection des cinq artistes japonais : Kajita Hanko, Kawanabe Kyōsui, Okakura Shūsui, Kanō Tomonobu et Eda Sadahiko. Pour ce faire, nous allons tout d'abord esquisser une courte biographie de chacun d'eux, ce qui nous aidera à comprendre leur implication dans le projet de Barboutau.

Kajita Hanko (梶田判古,1870-1917)



Signature et sceau rouge de Kajita Hanko, « Le Renard et la Cigogne », T1-6. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

¹⁰⁶ DANDREY, Patrick. « Pour un bestiaire des Fables de La Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 115.

Alain-Marie Bassy présente la même théorie du renouveau des thèmes des fables dans les six derniers volumes, pouvant expliquer leur moindre popularité par rapport aux premiers. In : BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 101.

Né à Tōkyō en 1870 d'un père artisan du métal, sous le nom de Kajita Jojirō (ou Teijirō) 梶田錠次郎¹⁰⁷, Kajita Hanko ne reprend pas l'entreprise familiale et se tourne vers l'art. Il entre en apprentissage chez plusieurs grands artistes, tel Kikuchi Yōsai (菊池容齋, 1788-1878), connu pour ses portraits de personnages historiques ou légendaires¹⁰⁸. Le jeune artiste participe en 1891 à la création de la Nippon Seinen Kaiga Kyōkai 日本青年絵画協会 (« Association des jeunes artistes japonais », renommée en 1896 Nippon Kaiga Kyōkai 日本絵画協会, soit « Association des artistes japonais »¹⁰⁹), qui organise de nombreuses expositions et concours dans les années 1890, dans lesquels il peut montrer son talent¹¹⁰.

Kajita Hanko est un peintre à la croisée des styles classiques de la peinture japonaise, des estampes et l'évolution des arts au début de l'ère Meiji. Il illustre les couvertures de magazines mais également celles des romans en vogue mettant en scène de belles femmes, et semble être très apprécié du public. Au début du XXe siècle, ouvert à de nouvelles approches, il s'essaye à la technique de la lithographie¹¹¹, et forme de nombreux disciples. Il meurt, encore jeune, de la tuberculose en 1917.

¹⁰⁷ WIKIPÉDIA. 梶田判古 [Kajita Hanko]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 20 février 2023. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/梶田半古>

¹⁰⁸ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 37, note n°2 ; et LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 8, note n°25.

¹⁰⁹ Voir à ce sujet l'article : WIKIPÉDIA. 日本絵画協会 [Nihon Kaiga Kyōkai]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 22 février 2022. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/日本絵画協会>

¹¹⁰ Deux définitions : « 朝日日本歴史人物事典 「梶田半古」の解説 » « Dictionnaire des personnes historiques du Japon Asahi, définition de Kajita Hanko », et « 日本大百科全書(ニッポニカ) 「梶田半古」の意味・わかりやすい解説 » « Encyclopedia Nipponica, sens et définition simple de Kajita Hanko », mises en ligne sur le site [コトバンク-Kotobank.jp](https://kotobank.jp/word/梶田半古-16024), s.d. [en ligne] <https://kotobank.jp/word/梶田半古-16024>

¹¹¹ Roningallery. « Kajita, Hanko (1870-1917) ». Biographie et liste d'estampes en vente, s.d. [en ligne] <https://www.roningallery.com/artists/kajita-hanko>

Kawanabe Kyōsui (河鍋暁翠, 1868-1935)



Signature et sceau rouge de Kawanabe Kyōsui, « Le Corbeau et le Renard », T1-2. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

Fille de l'artiste Kawanabe Kyōsai (河鍋暁斎, 1831-1889), elle est également son élève. Puisque son père encourageait ses apprentis à copier son style afin d'apprendre la peinture, leurs deux styles se ressemblent fortement. Les images ci-dessous permettent de remarquer cette similarité : « une grande liberté dans l'utilisation des couleurs, un dessin vif au trait nerveux et des planches fournies »¹¹², et surtout un intérêt pour les animaux, notamment les corbeaux. Les arbres sur lesquels sont perchés ces derniers sont représentés de la même façon, par touches de gris et de noir sur leur tronc tortueux.

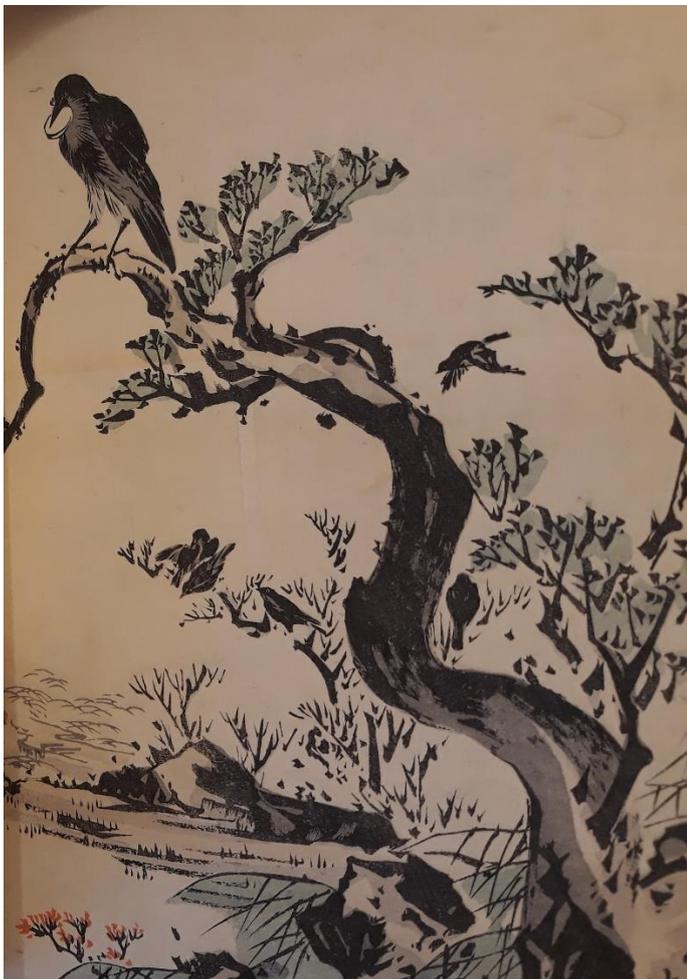
Grâce à sa formation, le talent de Kawanabe Kyōsui est remarqué et acclamé lorsqu'elle concourt à 17 ans à une compétition nationale de peinture, la Naikoku Kaiga Kyoshinkai 内国絵画共進会, pour sa seconde édition en 1885¹¹³.

Bien qu'elle soit moins connue que son père, elle est toutefois une artiste prolifique, réalisant de nombreuses peintures (scènes de théâtre, représentation de belles femmes ou d'animaux) et illustrant des ouvrages imprimés, dont les *Fables choisies de La Fontaine*. Preuve de sa reconnaissance, elle est nommée en 1902 professeure de

¹¹² LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 8.

¹¹³ 増田吉孝 MASHIDA YOSHITAKA. « 父親譲りの画力！河鍋暁斎の娘「河鍋暁翠」もまた浮世絵師としての才能に満ちていた » « Un style de peinture hérité de son père ! Kawanabe Kyōsui, fille de Kawanabe Kyōsai, une artiste d'ukiyo-e replie de talent ». Article en japonais sur *Japaaan Magazine*, 11 juin 2015. [en ligne] <https://mag.japaaan.com/archives/26233>

peinture à l'École féminine des Beaux-arts de Tōkyō¹¹⁴, aujourd'hui appelée Joshi Bijutsudaigaku Tanki Daigakubu 女子美術大学短期大学部.



À gauche : Kawanabe Kyōsui, « Le Corbeau et le Renard », T1-2. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, détail.

À droite : Kawanabe Kyōsai, *Corbeaux sur une branche de prunier*, vers 1885, rouleau suspendu. Exemplaire de l'University of Wisconsin-Madison, Chazen Museum of Art. Tiré de : Ukiyo-e.org. [en ligne] https://ukiyo-e.org/image/chazen/1980_712

¹¹⁴ Il s'agit aujourd'hui de la Joshi Bijutsudaigaku Tanki Daigakubu 女子美術大学 短期大学部. Voir : WIKIPÉDIA. 河鍋曉翠 [Kawanabe Kyōsui]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 29 avril 2023. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/河鍋曉翠>.

Okakura Shūsui (岡倉秋水, 1867-1950 ?)



Signature et sceau rouge de Okakura Shūsui, « Le Dragon à plusieurs têtes ; et le Dragon à plusieurs queues », T1-5. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

Neveu du penseur et intellectuel Okakura Tenshin 岡倉天心 (1863-1913, aussi appelé Okakura Kakuzō), Okakura Shūsui s'installe dès 1878 à Tōkyō pour étudier les langues étrangères, notamment le français à la Tōkyō Gaikokugo Gakkō, Furansu Gakubu 東京外国語学校仏蘭西学部 (École de langues étrangères de Tōkyō, Section Française). En 1880, il quitte l'école et devient disciple de l'artiste Kanō Hōgai 狩野芳崖 (1828-1888). De fait, son style ressemble à celui de cette école : « les compositions de ces artistes [en parlant tant d'Okakura Shūsui que de Kanō Tomonobu, lui aussi membre de l'école Kanō] sont par conséquent plus académiques avec un dessin qui laisse l'arrière-plan dégagé et des couleurs utilisées de manière parcimonieuse »¹¹⁵. Au cours de sa formation, il côtoie le penseur orientaliste Ernest Fenollosa (1853-1908), nommé professeur d'économie politique et de philosophie à l'université impériale de Tōkyō, qui avait pour assistant son oncle Okakura Tenshin. Fenollosa s'intéresse à l'art japonais¹¹⁶ et noue une relation forte avec Okakura Shūsui et Kanō Hōgai.

Cependant, à la mort de ce dernier en 1888 et au retour en occident de Fenollosa en 1890, Okakura Shūsui se retrouve sans mentors, et poursuit sa formation en autodidacte. Son talent est reconnu par ses pairs, puisqu'en 1892, il est nommé juge du premier concours de peintures organisé par la Nippon Seinen Kaiga Kyōkai, l'Association

¹¹⁵ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 8.

¹¹⁶ Encyclopaedia Britannica. *Ernest F. Fenollosa American orientalist and art critic*. Article de l'Encyclopaedia Britannica, dernière mise à jour le 14 février 2023. [en ligne] <https://www.britannica.com/biography/Ernest-F-Fenollosa>.

des jeunes artistes japonais fondée entre autres par Kajita Hanko. Il reçoit le 2^e prix lors du troisième concours de cette association en 1894¹¹⁷.

Kanō Tomonobu (狩野友信, 1843-1912)



Signature et sceau rouge de Kanō Tomonobu, « Le Geai paré des plumes du Paon », T1-14. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

Héritier des traditions picturales de la famille Kanō, une lignée d'artistes travaillant pour les *shōgun* Tokugawa, Kanō Tomonobu apprend la peinture aux côtés de plusieurs membres de sa famille. Il complète sa formation en étudiant les beaux-arts européens, notamment la peinture à l'huile à partir de 1863 au Kaseijo 開成所 (Centre des études étrangères), puis rejoint en 1865 l'école de Kawakami Tōgai 川上冬崖 (1828 ?-1881), précurseur de l'art japonais de style européen¹¹⁸.

Il travaille également avec Ernest Fenollosa dès l'arrivée de celui-ci au Japon, ce qui lui permet de rencontrer Kanō Hōgai et son disciple Okakura Shūsui¹¹⁹. A partir des années 1880, il enseigne dans certaines universités de la capitale, telle l'École des aveugles de Tōkyō 東京聾啞学校 (Tōkyō Mōa Gakkō) en 1886¹²⁰ ; ou l'École des

¹¹⁷ WIKIPÉDIA. 岡倉秋水 [Okakura Shūsui]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 29 décembre 2019. [en ligne] <https://ja.Wikipedia.org/wiki/岡倉秋水>

¹¹⁸ WIKIPÉDIA. 狩野友信 [Kanō Tomonobu]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 28 janvier 2023. [en ligne]. <https://ja.Wikipedia.org/wiki/狩野友信>

¹¹⁹ CONANT, Ellen P. *Challenging Past And Present : The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese art*. University of Hawai'i Press, 2006, p. 88.

¹²⁰ Ibid., p. 102.

Beaux-Arts de Tōkyō 東京美術学校 (Tōkyō Bijutsu Gakkō), où il est nommé professeur en 1889.

Kanō Tomonobu travaille fréquemment avec des artistes étrangers, notamment Pierre Barboutau, et est parfois remercié dans les préfaces des livres de ce dernier : « Nous exprimons notre profonde gratitude à nos chers amis du Japon, à Monsieur Ka-no Tomonobu, l'un des plus éminents représentants actuels de la grande école de Ka-no, et aussi à Monsieur Kané-mitsou Masa-ô (pour ne citer que ceux-là)¹²¹ ; ou encore, dix ans plus tard : « Aidé par les artistes qui étaient devenus ses amis, entre autres par un descendant des Kano, M. Kano Tomonobu, peintre fort habile et au courant de la tradition de ses maîtres, M. Barboutau visita les Temples, qui, là-bas, sont de véritables Musées¹²².

Nous le voyons ici avec ces deux citations, Kanō Tomonobu n'est pas seulement un collaborateur du travail de Barboutau, mais aussi un de ses proches amis.

Eda Sadahiko (枝貞彦, ?-?)



Signature et sceau rouge de Eda Sadahiko, « Le Rat et l'Huitre », T2-9. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

La vie d'Eda Sadahiko, cinquième et dernier illustrateur des *Fables choisies de La Fontaine*, n'est pas très bien connue. Il s'agirait du nom d'artiste d'Eda Sadajirō¹²³, connu notamment pour ses paysages et scènes maritimes, ce que relève

¹²¹ BARBOUTAU, Pierre. « Avant-propos ». In : *Biographies des artistes japonais dont les Œuvres figurent dans la Collection Pierre Barboutau. Tome 1^{er} Peintures*. Paris, 1904, p. XV.

¹²² VEVER, Henri. « Préface ». In : BARBOUTAU, Pierre. *Les peintres populaires du Japon. Tome 1*. Paris, 1914, p. XIV.

¹²³ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils... », p. 37, note n°2.

Nathalie le Luel : « spécialiste du paysage, réalise des gravures où la fable ne semble qu'un prétexte pour dessiner la nature »¹²⁴.

Eda Sadahiko participe à l'illustration de plusieurs ouvrages en papier crépon de type *chirimen-bon*, édités par Hasegawa Takejirō. Son nom est ainsi présent sur l'album intitulé *Dichtergrüsse aus dem Osten: Japanischen Dichtungen (Mishima Yūnosuke, Suzuki Sōtarō, Arai Shūjirō, Kajita Teitarō, Eda Sadajirō)*, recueil de poésies japonaises traduit en allemand par Karl Florenz (1865-1939) et publié pour la première fois en 1894¹²⁵. Il semblerait d'ailleurs que Kajita Hanko ait également participé à ce projet¹²⁶.

Le portrait de ces artistes que nous venons de brosser à grands traits nous permet de mieux cerner leurs profils. Ce sont généralement de jeunes artistes en 1894, lorsqu'ils participent à la création des *Fables choisies de La Fontaine*. Mais ils sont déjà reconnus pour leurs capacités et leur style, et baignent dans les milieux artistiques et intellectuels de la capitale : association de peintres, penseurs japonais et occidentaux, ou encore éditeurs. Souvent, à une étape plus avancée de leur carrière, ils enseignent leur savoir à la nouvelle génération d'artistes dans les écoles et universités de la capitale.

Il n'est donc pas étonnant qu'ils aient été intéressés par le projet de Barboutau, d'autant plus que certains, comme Okakura Shūsui, savaient parler français ou une langue étrangère, et que d'autres, tel Eda Sadahiko, illustraient déjà ce type d'ouvrages.

Ce point biographique était nécessaire afin de nous aider à mieux comprendre la répartition des vingt-huit fables entre ces cinq artistes, que nous allons présenter à présent.

Trois tableaux, insérés dans les pages suivantes, nous permettent d'avoir une vue d'ensemble des vingt-huit fables et des artistes qui ont réalisé les illustrations les accompagnant. Le tableau 2 récapitule le nombre de fables illustrées par chacun des artistes. Cinq couleurs sont utilisées et reprises pour nos trois tableaux, une par artiste.

Plus de précisions sont apportées par les tableaux 3 et 4, le premier se concentrant sur le tome 1, et second sur le tome 2. Chacun présente le titre et le

¹²⁴ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 8.

¹²⁵ *Dichtergrüsse aus dem Osten: Japanischen Dichtungen (Mishima Yūnosuke, Suzuki Sōtarō, Arai Shūjirō, Kajita Teitarō, Eda Sadajirō)*. In : PEDERSEN, Merete. *Catalogue of Japanese manuscripts and rare books*. Bibliothèque royale du Danemark, Copenhague, 2015, objet n°49, p. 112.

¹²⁶ Une notice et une version numérisée de cet ouvrage sont disponibles sur le site : ちりめん本コレクション *Chirimenhon Korekushon* [en ligne] <https://www.lab.twcu.ac.jp/~icsc/collection/chirimen/0022.html>

numéro de la fable tel que présenté dans l'ouvrage, puis le nom de l'artiste, d'abord tel qu'écrit dans l'ouvrage puis avec la transcription moderne, accompagné des caractères composant son nom et de ses dates biographiques. Enfin, la dernière colonne établit une correspondance avec la place de cette fable dans l'ensemble des douze livres des *Fables de La Fontaine*.

Rappelons au passage qu'il existe plusieurs transcriptions du japonais : aujourd'hui, la plus utilisée, notamment en France, est la Hepburn modifiée. C'est cette transcription que nous employons tout au long de ce travail. Cependant, à la fin du XIX^e siècle, il n'existait pas de norme définie, et la transcription se faisait de façon plus phonétique. Nous avons choisi de faire figurer dans les tableaux 2 et 3 ces deux transcriptions, afin de ne pas perturber le lecteur, qui pourrait consulter une version numérisée des *Fables choisies de La Fontaine* et s'étonner de l'orthographe des noms japonais de cette époque.

Tableau 2 : Récapitulatif du nombre de Fables illustrées par chaque artiste.

Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	11 illustrations (5+6) et les deux couvertures
Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	5 illustrations (2-3)
Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935)	4 illustrations (3-1)
Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	6 illustrations (4-2)
Eda Sadahiko 枝貞彦 (?-?)	2 illustrations (0-2)

Tableau 3 : Liste détaillée des Fables et des artistes ayant illustré le Tome 1.
(page suivante)

Tableau 4 : Liste détaillée des Fables et des artistes ayant illustré le Tome 2.
(après le tableau 3)

Chapitre 1 : Un support physique original, produit au Japon pour des Européens.

Fables choisies Tome 1			
Titre et n° (tel qu'écrit)	"Illustrée par"	Nom en transcription + dates	Correspondance <i>Fables</i>
Couverture	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Tous les animaux présents dans les deux tomes sauf les animaux marins et le dragon.
I ...LA CIGALE ET LA FOURMI.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 1 (1668), F.1
II ...LE CORBEAU ET LE RENARD.	Kawa-nabé Kiyosoui.	Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935)	Livre 1 (1668), F.2
III ...L'HIRONDELLE ET LES PETITS OISEAUX.	Kawa-nabé Kiyosoui.	Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935)	Livre 1 (1668), F.8
IV ...LA GRENOUILLE QUI VEUT SE FAIRE AUSSI GROSSE QUE LE BŒUF.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 1 (1668), F.3
V ...LE DRAGON À PLUSIEURS TÊTES ET LE DRAGON À PLUSIEURS QUEUES.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 1 (1668), F.12
VI ... LE RENARD ET LA CIGOGNE.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 1 (1668), F.18
VII ...LE COQ ET LA PERLE.	Kano Tomo-nobou.	Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	Livre 1 (1668), F.20
VIII ...LE LOUP PLAIDANT CONTRE LE RENARD PAR-DEVANT LE SINGE.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 2 (1668) F.3
IX ...LE CHÊNE ET LE ROSEAU.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 1 (1668) F.22
X ...LES DEUX TAUREAUX ET LA GRENOUILLE.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 2 (1668), F.4
XI ...L'OISEAU BLESSÉ D'UNE FLÈCHE.	Kawa-nabé Kiyosoui.	Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935)	Livre 2 (1668), F.6
XII ...CONSEIL TENU PAR LES RATS.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 2 (1668), F.2
XIII ...LE RENARD ET LES RAISINS.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 3 (1668), F.11
XIV ...LE GEAI PARÉ DES PLUMES DU PAON.	Kano Tomo-nobou.	Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	Livre 4 (1668), F.9

Chapitre 1 : Un support physique original, produit au Japon pour des Européens.

Fables choisies Tome 2			
Titre et n° (tel qu'écrit)	"Illustrée par"	Nom en transcription + dates	Correspondance <i>Fables</i>
Couverture	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Tous les animaux présents dans les deux tomes sauf les animaux marins et le dragon.
I ...LE COQ ET LE RENARD.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 2 (1668), F.15
II ...LE LIÈVRE ET LES GRENOUILLES.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 2 (1668), F.14
III ...LE SINGE ET LE DAUPHIN.	Oka-koura Shiou-soui.	Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950)	Livre 4 (1668), F.7
IV ...LE LOUP ET LA CIGOGNE.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 3 (1668), F.9
V ...LA COLOMBE ET LA FOURMI.	Kawa-nabé Kiyosoui.	Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935)	Livre 2 (1668), F.12
VI ...LA GRENOUILLE ET LE RAT.	Kano Tomo-nobou.	Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	Livre 4 (1668), F.11
VII ...LE RENARD AYANT LA QUEUE COUPÉE.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 5 (1668), F.5
VIII ...LE SOLEIL ET LES GRENOUILLES.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 6 (1668), F. 12. ATTENTION : ne pas confondre avec la Fable homonyme écrite sur feuille volante avec les initiales "DLF" vers 1672 et publiée sous son vrai nom en 1693, qui évoque la Guerre de Hollande.
IX ...LE RAT ET L'HUÎTRE.	Eda Sada-Shiko.	Eda Sadahiko 枝貞彦 (?-?)	Livre 8 (1678), F.9
X ...LE HÉRON.	Kano Tomo-nobou.	Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	Livre 7 (1678, pub. 1679), F.4 (il y a une seconde partie à cette fable, "La fille").
XI ...L'ÉCREVISSE ET SA FILLE.	Eda Sada-Shiko.	Eda Sadahiko 枝貞彦 (?-?)	Livre 12 (1693-4), F.10
XII ...LE RENARD ET LE CHAT.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 9 (1678), F.14
XIII ...LA TORTUE ET LES DEUX CANARDS.	Kadji-ta Han-ko.	Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917)	Livre 10 (1678), F.2
XIV ...LES POISSONS ET LE CORMORAN.	Kano Tomo-nobou.	Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912)	Livre 10 (1678), F.3

À la lecture de ces tableaux, nous pouvons relever plusieurs informations importantes nous permettant de mieux comprendre les choix et les répartitions des illustrations entre les différents artistes.

Nous avons vu plus haut que Kajita Hanko et Kanō Tomonobu sont de grands amis de Barboutau, et travaillent ensemble sur de nombreux projets, tels *Fables choisies de J.P. Claris de Florian* (publié en 1895, soit un an après les *Fables choisies de La Fontaine*). De même, Kanō Tomonobu lui apporte son aide pour les recherches puis la rédaction de ses travaux. Leur proximité avec le collectionneur français permet d'expliquer leur grande contribution aux *Fables choisies de La Fontaine*, puisqu'ils ont illustré, à eux deux, dix-huit des vingt-neuf images (les vingt-huit fables et l'image de couverture, qui est reproduite deux fois) présentes dans l'ouvrage.

À l'inverse, Eda Sadahiko n'a pas beaucoup participé, ne réalisant que deux contributions. L'artiste a cependant illustré d'autres ouvrages dans la même période, notamment ceux publiés par Hasegawa Takejirō cités dans sa biographie. Il est donc tout à fait possible qu'il ne fût pas très disponible au moment de la conception des *Fables choisies de La Fontaine*, car il se consacrait à d'autres projets.

Les artistes japonais ont eu toute latitude pour décider quelles fables ils souhaitaient illustrer, parmi l'ensemble des fables préalablement sélectionnées par Barboutau. Ce dernier l'affirme en effet dans la préface : « Kawa-nabé Kiyosoui, [...], a tout naturellement choisi, entre autres fables ; LE CORBEAU ET LE RENARD »¹²⁷. De même, Takayama Aki, dans son article étudiant les *Fables choisies de La Fontaine*, utilise le terme *eranda* 選んだ, forme passée du verbe « choisir, décider », pour qualifier le choix de l'artiste¹²⁸.

Il semble donc que les cinq illustrateurs ont agi soit par affinité avec leur propre style artistique, soit selon la morale de la fable qui pouvaient les toucher, ou enfin s'ils avaient d'ores et déjà une composition en tête. Ainsi, Eda Sadahiko aimant représenter des scènes maritimes, se serait tourné plus volontiers vers « L'Écrevisse et sa Fille », et Kawanabe Kyōsui aurait préféré « Le Corbeau et le Renard » qui pouvait lui rappeler les œuvres de son père.

Les tableaux dressent donc un constat clair : la répartition des fables est inégale entre les cinq artistes. Mais ce phénomène peut s'expliquer par leur affinité tant avec le texte originel qu'avec Barboutau, tout comme les événements de leur vie personnelle et professionnelle au moment de la conception de l'ouvrage, aux alentours de 1894.

¹²⁷ Cette citation est tirée de la préface écrite par Barboutau, dans le tome 1.

¹²⁸ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. », p. 113.

En résumé, la création des *Fables choisies de La Fontaine* est initiée en 1894 par le français Pierre Barboutau, amateur d'art japonais, qui décide de sélectionner vingt-huit fables de La Fontaine et de les faire illustrer par cinq artistes japonais. Ces fables sont choisies pour leur facilité de traduction, l'affinité des artistes et leur style, ainsi que pour la représentation d'animaux familiers pour les japonais.

L'originalité d'un tel projet, permettant de célébrer à la fois l'art pictural du pays et la littérature française, est à souligner. Cependant, l'ouvrage ne doit pas se comprendre seulement au travers de la connaissance et l'art purs. Il est en effet le produit de choix commerciaux variés : celui des fables les plus connues qui allaient donc attirer le public, mais aussi celui du support.

Ce dernier semble à première vue très original et unique, mais un examen plus attentif révèle qu'il s'inscrit dans une mode particulière : celle des livres produits au Japon à destination d'un public occidental, soit résidant dans le pays, soit l'ayant importé en Europe. Les représentants typiques de cette mode sont les *chirimen-bon*, des ouvrages imprimés sur du papier crépon, support justement utilisé pour la troisième édition des *Fables choisies de La Fontaine* en 1904. Il s'agit de mêler éléments occidentaux et japonais dans le même objet, afin de produire à la fois une sensation de dépaysement d'exotisme et une impression familière à la lecture.

Maintenant que nous avons étudié le contexte de création et le support physique des *Fables choisies de La Fontaine*, nous souhaitons nous pencher sur les illustrations des artistes japonais, qui eux aussi, mêlent inspiration française et technique japonaise. L'originalité et l'hybridité de cet objet se trouvent donc dans les moindres détails.

CHAPITRE 2 : DES ILLUSTRATIONS ISSUES D'ÉCHANGES CULTURELS ET D'ADAPTATIONS LOCALES.

1ERE PARTIE : LES *FABLES* DE LA FONTAINE ET LES ILLUSTRATIONS, UNE HISTOIRE ANCIENNE

Dans cette première partie, nous allons nous intéresser à l'historique de la mise en images des *Fables*, et plus précisément la façon dont les illustrateurs représentent les principaux protagonistes de l'œuvre du fabuliste, mais aussi du recueil *Fables choisies de La Fontaine*, c'est-à-dire les animaux.

I/ Parti-pris et mutations de l'illustration en France

Différents artistes se sont essayés à représenter les *Fables* de La Fontaine depuis leur publication. Le premier d'entre eux est François Chauveau (1613-1676) qui agrmente le premier recueil de 1668 de nombreuses gravures sur bois. Il prend le parti de représenter l'homme au centre, dominant la nature, et ce même lorsqu'il n'est pas le personnage principal de la fable représentée. Ainsi, le semeur de la fable « L'Hirondelle et les petits Oiseaux » est au centre de l'image. Les oiseaux, quant à eux, sont relégués en bordure d'image¹²⁹ ou cachés dans l'ombre du feuillage.

¹²⁹ LEPLATRE, Olivier. « L'animal dessin. Représentation de l'animalité dans les gravures de Chauveau pour les Fables de La Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 101.



Fables choisies, mises en vers Par M. de La Fontaine. Paris, Claude Barbin, 1668. Illustration pour la fable « L'Hirondelle et les petits Oiseaux », dessin gravé par François Chauveau, xylographie. Image issue de Wikipédia [en ligne] https://fr.Wikipédia.org/wiki/L%27Hirondelle_et_les_Petits_Oiseaux

Les animaux quant à eux ressemblent, dans la grande majorité des illustrations, à des animaux naturels, qui n'adoptent pas une position ou un caractère humain dû à la fantaisie de la fable. Dans le cas où les animaux sont humanisés, Chauveau ne trace pas d'ambiguïté entre l'homme et l'animal. Il s'agit là de deux créatures distinctes, tant par le corps que par l'esprit¹³⁰. Pour lui, l'homme domine véritablement l'animal : « familière, la représentation exclusivement naturelle de l'animalité confirme l'ordre normatif de la maîtrise humaine, qu'aucune inquiétude ne trouble »¹³¹. Seule exception, le personnage du singe qui présente quelques attitudes humaines, grâce à sa ressemblance physique avec l'homme¹³². Les animaux sont dépeints « sans beaucoup d'ornement ni de précision »¹³³, à la fois du fait des contraintes techniques induites par la petite taille des vignettes sur bois, empêchant les détails expressifs, mais également à cause d'un choix délibéré qui suit la tradition d'ornementation des fables et des apologues. En effet, Antoine Biscéré suggère qu'une représentation trop détaillée ou anthropomorphique des animaux pourrait discréditer les apports moraux de la fable et la rapprocherait trop des

¹³⁰ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*. Paris, Promodis, 1986, p. 108-109.

¹³¹ LEPLATRE, Olivier. « L'animal dessin... », p. 102.

¹³² BISCÉRÉ, Antoine. « Aux frontières du réel. La représentation anthropomorphique de l'animal dans les livres de fables illustrés (XVe- XVIIe siècles) ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de la Fontaine*, n°33, 2022, p. 86-87.

¹³³ LEPLATRE, Olivier. « L'animal dessin... », p. 103.

contes merveilleux, créant alors une invraisemblance entre le comportement dans la fable et l'attitude réelle des animaux¹³⁴.

Un siècle plus tard, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) se penche à son tour sur les *Fables* entre 1729 et 1734. Ses dessins, au nombre de deux-cent-soixante-quatorze, ne sont gravés que deux décennies plus tard, pour une édition publiée entre 1755 et 1759 par les éditeurs Desaint, Durand et Saillant, soit après la mort du dessinateur¹³⁵. Les illustrations d'Oudry, gravées au moyen de la technique de l'eau forte, établissent une « typologie de caractère » ou « typologie caractérielle »¹³⁶ des animaux. En d'autres termes, l'artiste associe un caractère avec un animal précis, permettant de les reconnaître tous deux au premier coup d'œil, notamment grâce à un coup de crayon précis et soigné. Ce soin apporté aux détails découle de la vision naturaliste d'Oudry, acquise au cours de ses travaux précédents à la Ménagerie de Versailles ou lors de l'illustration de l'*Histoire naturelle* de Buffon (1749)¹³⁷. Dans ses dessins, les hommes s'intéressent parfois aux péripéties des animaux en devenant observateurs, mais très peu sont véritablement acteurs de la scène. Ainsi, le lecteur peut lui-aussi observer des animaux plus vrais que nature prenant place dans des jardins à la française et des palais grâce au biais de la fiction, la fable, et cette mise en scène crée une « 'promenade enchantée' [...] où l'auteur a réuni, pour notre plaisir et notre agrément, des personnages de fantaisie dans des décors de roi »¹³⁸.

¹³⁴ BISCÉRÉ, Antoine. « Aux frontières du réel... », p. 85.

¹³⁵ WIKIPÉDIA. *Fables de La Fontaine*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 11 juin 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Fables_de_La_Fontaine. La partie qui nous intéresse est « Éditions illustrées ». Voir également : WIKIPÉDIA. *Jean-Baptiste Oudry*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 15 mai 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Oudry.

¹³⁶ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 110-112.

¹³⁷ LEPLATRE, Olivier. « L'animal dessin... », p. 102.

¹³⁸ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 112-113.



Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine. Tome premier. Paris, Desaint et Saillant et Durant, 1755. Illustration pour la fable « Le Corbeau et le Renard. Fable II. », dessin d'Oudry et gravé par P.F. Tardieu. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090838v/f67.item.r=fables%20fontaine>

À la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, survient une période appelée par Alain-Marie Bassy la « crise de l'animal »¹³⁹, période où ce dernier perd à la fois son côté naturel et son pendant magique caractériel. Les hommes reprennent alors la place au premier plan. En effet, après la Révolution française, le lectorat français a un goût pour les caricatures politiques et d'actualité, ainsi, les illustrateurs gardent-ils l'attitude de l'animal¹⁴⁰, mais sa physionomie renvoie à des personnages humains, caractères ou célébrités, à moquer. Les animaux décorent parfois la scène

¹³⁹ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 119.

¹⁴⁰ Ibid., p. 118 : « C'est retenir seulement des animaux leur forme, leur attitude, leur situation. »

et permettent de faire passer un message moral applicable à la réalité humaine. La nature reste pourtant puissante, notamment grâce à Gustave Moreau (1826-1898) qui la dépeint parfois déchaînée et écrasant des hommes terrifiés : « terreur humaine devant la force terrible de la nature sauvage »¹⁴¹.

Ce point de vue annonce alors un renversement de tendance dans les années 1830, nommée la « crise de l'homme ». Cette crise passe, toujours selon Alain-Marie Bassy, par cinq étapes de « tentations », c'est-à-dire des courants d'interprétation : naïveté, fantastique, naturalisme, symbolisme et esthétisme¹⁴². Ainsi, les animaux, sont tour à tour représentés de façon enfantine et naïve, puis fantastique, avec une rigueur scientifique naturaliste, deviennent ensuite le réceptacle de symboles cachés et enfin sont esthétisés, la beauté même primant sur les autres discours. Plusieurs exemples de cette période ont attiré notre attention : Constant Viguière (1798-1838) illustre ainsi des éditions pour enfants, où s'ébattent les animaux dans une campagne tranquille et idéale. Ils peuvent être qualifiés « d'animaux-santons », car ils incarnent l'archétype des animaux tels que représentés dans les imagiers, mais qui pourtant attirent l'attention du lecteur par des gestes et des attitudes humaines¹⁴³. De son côté, Jean-Jacques Grandville (1803-1847) pousse plus loin le parti pris d'anthropomorphisation en 1838 avec ses deux-cent quarante xylographies accompagnant les *Fables*. Ces gravures sont de nombreuses fois rééditées, ce qui est la preuve de leur succès : c'est le cas l'année même de leur parution, puis en 1839, 1842, 1843, pour ne citer que ces dates¹⁴⁴. Chez Grandville, les animaux sont en grande majorité « hybrides », c'est-à-dire « des animaux anthropomorphisés par les postures ou les costumes seuls, ou alors transformés en monstres avec tête animale et corps humain »¹⁴⁵. Enfin, Gustave Doré (1832-1883), avec ses frontispices et ses planches en pleine page, animalise l'homme ou humanise les animaux, avec son œuvre de 1865 qui s'inspire parfois de celle de son prédécesseur Grandville, et se rapproche à d'autres moments du naturalisme¹⁴⁶.

¹⁴¹ Ibid., p. 119.

¹⁴² Ibid., p. 119.

¹⁴³ Ibid., p. 121.

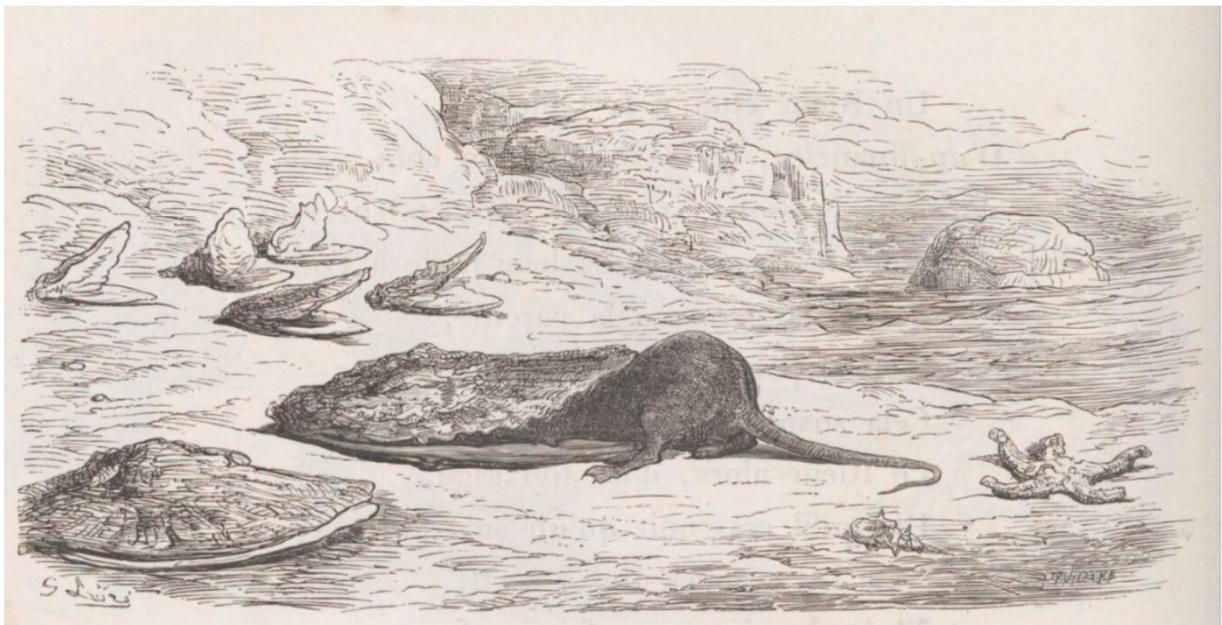
¹⁴⁴ KAENEL, Philippe. « Les Fables de La Fontaine illustrées, de J.-B. Oudry à J.-J. Grandville et G. Doré ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, p. 57.

¹⁴⁵ Ibid., p. 58.

¹⁴⁶ Ibid., p. 59-60.



Fables de La Fontaine : cent vingt vignettes sur bois. Par J.-J. Grandville ; gravés par nos premiers artistes. Paris, H. Fournier, 1838. Illustration pour la fable « Conseil tenu par les Rats », dessin de Grandville, gravé par Breviere et Hebert, xylographie. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10463235w/f41.item>



Fables de La Fontaine, avec les dessins de Gustave Doré. Paris, Hachette, 1868. Illustration pour la fable « Le Rat et l'Huitre », frontispice, dessin de Gustave Doré, gravé par Prunaire, cuivre. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65833937/f564.item.r=fables%20fontaine>

Les exemples que nous venons de présenter ne sont que les plus connues des mises en images des *Fables* de La Fontaine. Ils constituent des modèles pour d'autres illustrateurs, et sont souvent réédités à plusieurs reprises, même après la mort des dessinateurs.

Étudions à présent un autre type d'image, qui se développe tout au long de notre période : l'image populaire, avec sa représentante la plus connue en France, l'image d'Épinal.

L'image populaire est définie par plusieurs critères : outre la quantité d'exemplaires produits, il faut également prendre en compte « les moyens utilisés pour produire les images, leur coût de fabrication et leur prix de vente, leurs modes de diffusion ainsi que leurs qualités plastiques »¹⁴⁷. En effet, les images populaires sont caractérisées par leur prix peu élevé, tant pour le producteur que pour l'acheteur. Destinées à tous types de lecteurs, adultes comme jeune public, les images sont vendues dans tout le pays grâce au réseau développé des libraires et des colporteurs. Elles sont censées faire voyager les lecteurs, les divertir ou les édifier : « c'est une présentation simplificatrice qui ne cherche pas l'exactitude et ne s'adresse pas à un public savant, mais veut surtout frapper l'imagination »¹⁴⁸. À ce titre, elles sont souvent accrochées aux murs ou aux meubles dans les habitations afin de décorer les pièces et d'être lues facilement.

Qui dit image, dit gravure. Plusieurs techniques se succèdent au fil du temps sans pour autant se remplacer totalement. La première d'entre elles, dominante jusqu'au XIXe siècle, est celle de la gravure sur bois, ou xylographie. Il s'agit de tailler la matrice de bois en épargnant les traits, qui apparaissent en relief, et seront ensuite encrés. Le tracé peut être plus ou moins précis selon l'orientation du fil et des nœuds du bois, entre bois de fil -coupe suivant la hauteur du tronc- et bois de bout – coupe perpendiculaire à la hauteur du tronc-¹⁴⁹. Se développe ensuite la lithographie, dont la popularité augmente au cours des années 1820 et 1830. Ici, c'est une pierre calcaire qui sert de matrice. L'artiste dessine directement dessus au crayon gras, puis ajoute de l'eau et une encre grasse, qui va se fixer sur les traits et constituer le dessin. Cette technique est bien plus rapide et moins coûteuse en énergie que la xylographie¹⁵⁰, et la pierre peut être utilisée à de nombreuses reprises en corrigeant simplement le dessin si celui-ci s'estompe.

À partir du milieu du XIXe siècle, ces deux techniques de gravure vont recevoir quelques améliorations. Ainsi, la stéréotypie permet d'obtenir une matrice plus résistante : la gravure en bois est moulée dans du plâtre qui sert ensuite de modèle pour une nouvelle matrice en plomb. Le métal est plus solide et supporte

¹⁴⁷ GEORGE, Henri. *La belle histoire des images d'Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005, p. 3.

¹⁴⁸ Ibid., p. 117.

¹⁴⁹ Ibid., p. 26.

¹⁵⁰ Ibid., p. 29.

donc des tirages plus conséquents. De même, la pierre calcaire de la lithographie est concurrencée par la plaque en zinc de la zincographie¹⁵¹. Cette évolution des techniques permet une production en masse et une diversification des sujets, couplée à une hausse de la qualité des dessins.

Les couleurs, quant à elles, sont appliquées à la main ou avec des pochoirs en carton imperméabilisés. Dans le cas de la lithographie, il est également possible d'utiliser plusieurs pierres, une pour chaque couleur, nécessitant alors plusieurs passages sous la presse. Les pigments peuvent aussi être enrichis et rehaussés grâce à l'application d'une gomme¹⁵². Ces derniers procédés sont cependant plus onéreux que les pochoirs, car ils nécessitent plus de temps et de matériel.

Dans l'imaginaire collectif, un nom en particulier est associé aux estampes et aux images populaires, celui de l'imagerie d'Épinal, dans les Vosges. « Si Épinal ne fut pas l'unique foyer de production de ce type d'images, c'est toutefois elle qui donna son nom à l'imagerie populaire »¹⁵³, car la ville abrite l'une des plus prolifiques imprimeries spécialisées dans ce domaine, l'imagerie Pellerin. Retraçons ainsi rapidement l'histoire de cette dernière, dont les innovations et la diversification des sujets lui ont conféré une renommée internationale.

Si la famille Pellerin est installée à Épinal dès 1735, leur commerce se développe véritablement avec Jean-Charles Pellerin (1756-1836) qui dirige la boutique à partir de 1773. Débutant comme cartier et dominotier, un fabricant de cartes à jouer et de papier à motifs servant à décorer, puis imprimeur de livres de colportage, à l'instar de la Bibliothèque bleue¹⁵⁴, il diversifie son commerce en produisant des images dans la première décennie du XIXe siècle. Il illustre des sujets religieux tels les Saints, des thèmes profanes populaires comme la légende du Juif errant ou l'Arbre d'amour, puis, au cours du Premier empire, produit une série à la gloire de Napoléon Bonaparte et de ses campagnes. Il s'inspire ensuite des images produites à Paris pour s'essayer aux contes pour enfants, aux jeux de société, au théâtre mais également aux événements d'actualité. Pour ce faire, il forme plusieurs graveurs professionnels qu'il embauche après leur apprentissage, tel François Georgin (1801-1863, entré chez Pellerin en 1814¹⁵⁵), afin d'augmenter la qualité de ses dessins¹⁵⁶.

¹⁵¹ Ibid., p. 30, pour les deux techniques décrites ci-dessus.

¹⁵² Ibid., p. 30-31.

¹⁵³ Ibid., p. 5.

¹⁵⁴ ROCHETTE, Christelle et HEIM, Jennifer. *Le Trésor d'Épinal. Imagerie Populaire*. Gallimard – Musée de l'Image, 2022, p. 5.

¹⁵⁵ ART LORRAIN. *François Georgin (1801-1863)*. Biographie, s.d. [en ligne]. <http://artlorrain.com/fran%C3%A7ois-georgin>

¹⁵⁶ TALBOT, Jude. « Les images d'Épinal ». In : *Le Blog Gallica*, 01/01/2013. [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/blog/01012013/les-images-depinal?mode=desktop> .

Au cours du XIXe siècle, et sous l'impulsion du directeur suivant, Nicolas Pellerin (1793-1868), l'entreprise se tourne vers une production plus industrielle et se spécialise uniquement dans les images. Il développe son catalogue à destination des enfants, avec des images à visée éducative, de plus en plus lues par l'ensemble de la population, grâce aux progrès de l'alphabétisation et de la scolarisation : leçons de morale, Histoire de France¹⁵⁷, ou sciences naturelles. Si, sur certaines feuilles, l'image occupe toute la place disponible, sur d'autres, les illustrations sont plus petites, découpées en vignettes et accompagnées d'un petit texte explicatif. Mais le jeu n'est pas en reste, puisque Pellerin propose des jeux de plateau, des théâtres ou des petits soldats à découper et à habiller¹⁵⁸. Les images sont d'abord uniquement imprimées sur bois, jusqu'à l'adoption de la lithographie vers 1853¹⁵⁹, les deux techniques étant employées pour des sujets bien distincts.

Puis, entre le milieu du XIXe et le début du XXe siècle, après une période marquée par la concurrence tant à Épinal (après un désaccord, le dessinateur professionnel Charles Pinot, formé aux Beaux-Arts, quitte l'entreprise pour fonder la sienne en 1860, accompagné de François Georgin)¹⁶⁰ que dans d'autres villes proches telles Nancy ou Metz¹⁶¹, l'entreprise Pellerin augmente encore sa production. Les machines industrielles permettent alors d'imprimer presque 80.000 images par jour. Un nouveau support est créé, l'album, soit un recueil de plusieurs images sur le même thème, qui ne sont donc plus vendues uniquement sur feuille volante. La majorité des albums sont à destination du jeune public¹⁶².

Se développe également à partir des années 1880 la *Série supérieure aux armes d'Épinal*, surtout vendue en album : l'impression est effectuée sur des feuilles un peu plus grandes et de meilleure qualité que les séries classiques, les couleurs sont apposées avec plus de précision, et on retrouve sur la couverture des albums les armes de la ville¹⁶³.

À la mort de Pinot en 1874, son entreprise périclité et l'imagerie Pellerin récupère les croquis et la production de sa rivale en 1888¹⁶⁴.

Cependant, après la Première Guerre mondiale, l'imagerie entame sa période de déclin, peinant à se démarquer face à de nouveaux médias. Elle tente de se renouveler en réimprimant des séries déjà emblématiques, en se tournant vers la

¹⁵⁷ Voir par exemple les planches racontant la succession des rois de France, et analysées dans leur dimension fédératrice et critique dans cet article : SUMPFF, Alexandre. « L'histoire de France à travers les images d'Épinal ». In : *L'histoire par l'image*, décembre 2019. [en ligne] <https://histoire-image.org/etudes/histoire-france-travers-images-Épinal>.

¹⁵⁸ ROCHETTE, Christelle et HEIM, Jennifer. *Le Trésor d'Épinal. Imagerie Populaire*. Gallimard – Musée de l'Image, 2022, p. 6-7.

¹⁵⁹ Ibid., p. 8.

¹⁶⁰ GEORGE, Henri. *La belle histoire des images d'Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005, p. 20.

¹⁶¹ TALBOT, Jude. « Les images d'Épinal ». In : *Le Blog Gallica*, 01/01/2013.

¹⁶² ROCHETTE, Christelle et HEIM, Jennifer. *Le Trésor d'Épinal. Imagerie Populaire*. Gallimard – Musée de l'Image, 2022, p. 9-10.

¹⁶³ GEORGE, Henri. *La belle histoire des images d'Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005, p. 60-62.

¹⁶⁴ Ibid., p. 22.

publicité ou les tracts pour la Santé publique¹⁶⁵ tout en continuant de proposer de nombreuses images pour enfants, des devinettes-rébus, ou des historiettes bilingues français-allemand, mais n'évite pas la crise. Après une période de disparition suite à sa liquidation en 1984, l'entreprise est rachetée par des industriels locaux et reprend son activité de plus belle. Enfin, en mai 2003, est inauguré le Musée de l'Image à Épinal, permettant de rassembler dans un même lieu les collections produites par l'Imagerie Pellerin et d'autres entreprises pour les faire découvrir au public, en interrogeant la place et l'impact des images dans notre monde, tant passé que contemporain¹⁶⁶.

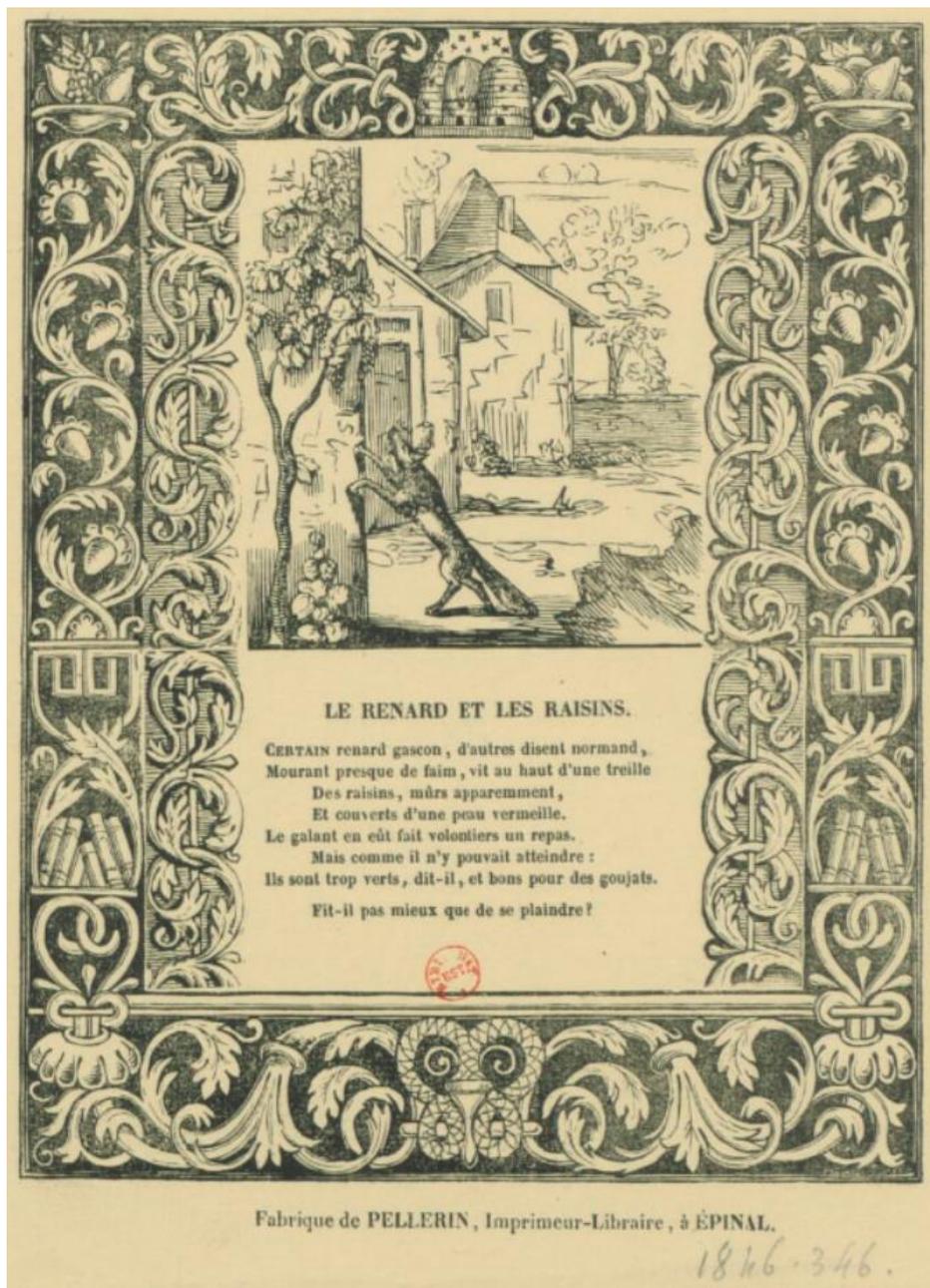
Ce point historique établi, nous nous sommes penchés sur la production des imageries d'Épinal, principalement celle de Pellerin, pour relever les illustrations relatives aux Fables de La Fontaine¹⁶⁷. Ces dernières ont été mises en images à de nombreuses reprises au cours du XIXe siècle, et il est intéressant d'étudier la façon dont cela a été réalisé avec quelques exemples. Toutes ces images reflètent à la fois l'évolution des techniques et les inspirations des artistes, qui ont pu s'appuyer sur les modèles proposés par Grandville ou Doré, publiés à la même période.

Ainsi, Pellerin propose en 1846 un ensemble de plusieurs fables de La Fontaine. Le texte entier de la fable est surmonté d'une illustration en noir et blanc qui occupe la majeure partie du support. Une frise ornementale, elle aussi sans couleur, encadre cet ensemble. Elle est composée d'entrelacs végétaux, de fruits aux coins supérieurs, de livres, le tout étant surmonté d'une ruche. La technique utilisée est la xylographie. L'image centrale représente l'action principale de la fable. Par exemple, dans « Le Renard et les Raisins », le goupil est dressé sur ses deux pattes arrière, les pattes avant appuyées à l'angle d'une maison, tentant de se grandir pour attraper des grappes de raisins hors de sa portée. L'animal ressemble à un véritable renard, et rien dans sa physionomie ou son attitude ne trahit un rapprochement avec l'humain. Il ressemble ainsi aux animaux de Doré ou Oudry, dessinés dans un style naturaliste, bien qu'ici les contraintes de la xylographie empêchent une grande profusion de détails dans l'anatomie du renard.

¹⁶⁵ ROCHETTE, Christelle et HEIM, Jennifer. *Le Trésor d'Épinal. Imagerie Populaire*. Gallimard – Musée de l'Image, 2022, p. 10.

¹⁶⁶ George, Henri. *La belle histoire des images d'Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005, p. 6.

¹⁶⁷ Cette petite étude s'est effectuée en consultant les collections numérisées de la BnF et son riche fonds d'images populaires, sur la plateforme Gallica : Avec les mots-clefs « fable fontaine Épinal » [https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=15&page=1&query=\(gallica%20all%20%22fables%20fontaine%20%20C3%A9pinal%22\)#resultat-id-1](https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=15&page=1&query=(gallica%20all%20%22fables%20fontaine%20%20C3%A9pinal%22)#resultat-id-1)



« Le Renard et les Raisins ». Fabrique de Pellerin, Imprimeur-Libraire, à Épinal, 1846. Exemple numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6938056j/f1.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal.zoom#>

L'entreprise Pinot et Sagaire, concurrente de la Maison Pellerin, s'essaye aussi à la fable dans les années 1860. Un album de planches xylographiées, colorées au pochoir, et intitulé « Fables de La Fontaine » sort ainsi de leurs presses en 1860¹⁶⁸. Sur le recto de la feuille est dessinée l'image accompagnée du titre de la fable, le texte étant relégué au verso. L'image est ainsi en première position et

¹⁶⁸ *Fables de La Fontaine*. Pinot & Sagaire, Éditeurs à Épinal, 1865. [en ligne] Numérisé sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54338578/f2.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal>

devient plus importante que la fable d'origine. Le recueil débute par « La Cigale et la Fourmi », qui sont représentées sous les traits d'insectes bipèdes¹⁶⁹. Le loup de la fable du « Loup devenu berger » est lui aussi « hybride », car déguisé en homme. Les autres animaux demeurent cependant semblables à la réalité, et restent conformes au texte de la fable : ainsi dans « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf » (signalons au passage que le titre a été tronqué en « La Grenouille et le Bœuf »), l'immense bœuf brun observe les deux grenouilles, la protagoniste et sa sœur, qui tentent de l'imiter, mais sans succès.

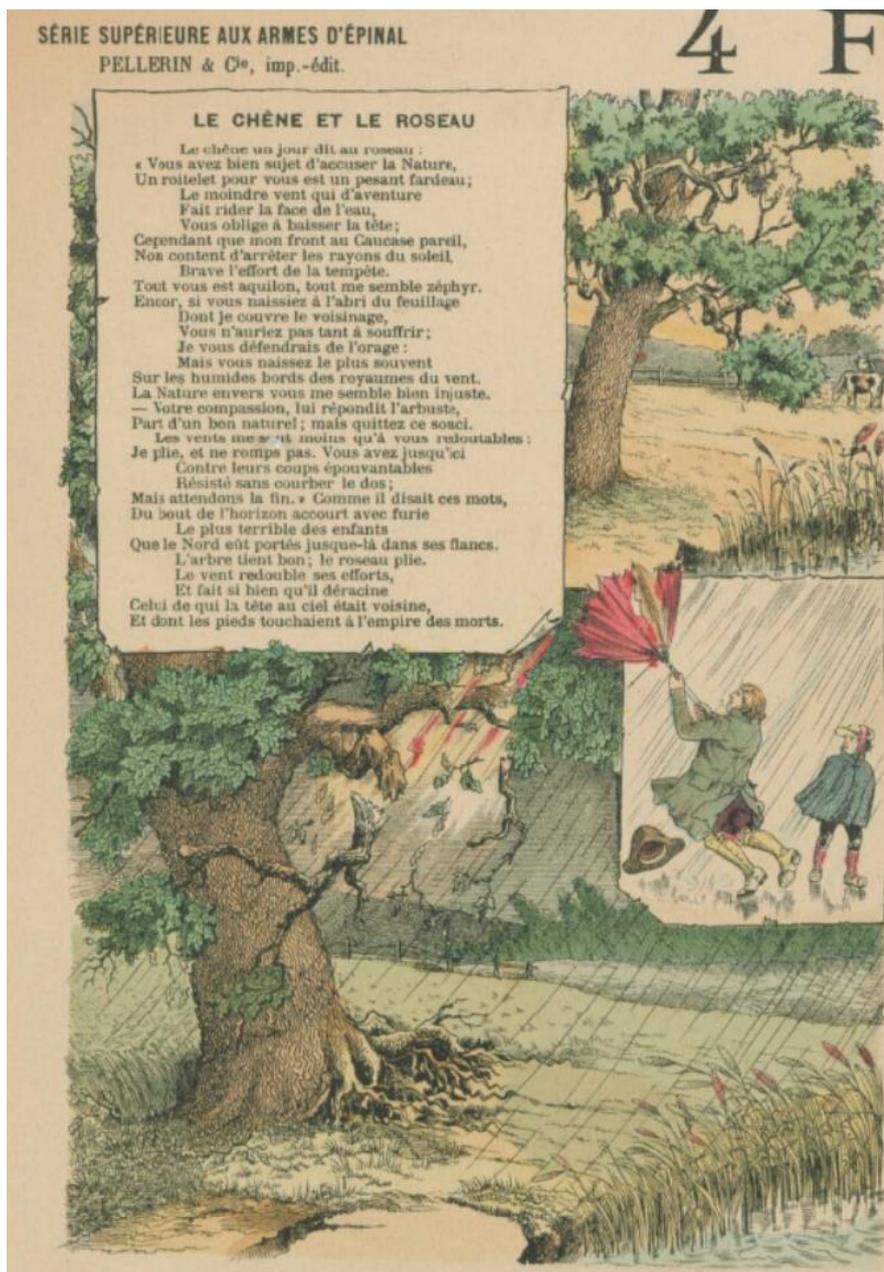
Dix ans plus tard, en 1875, la Maison Pellerin propose une nouvelle série d'albums, où le texte est à nouveau séparé de l'image. Dans le Tome 1, la page d'illustration ne contient que le titre du recueil, « Fables de La Fontaine », et le nom de la fable en question. Ici, toutes les fables mises à l'honneur font intervenir des animaux, et il n'est plus question d'animaux naturels : tous portent des costumes humains, ouvrent le bec ou la gueule pour parler et utilisent leurs pattes comme des mains¹⁷⁰.

En outre, les *Fables* ont pu bénéficier d'une impression au sein de la *Série supérieure aux armes d'Épinal* en 1895. La plupart d'entre elles suivent le format des historiètes, avec une ou plusieurs vignettes de différentes tailles accompagnant le texte. Les fables les plus longues ou les plus connues bénéficient d'une page entière, mais d'autres partagent l'espace avec d'autres fables, à l'instar de l'ensemble « Le Chêne et le Roseau », « L'Oiseleur, l'Autour et l'Alouette », « Le Lièvre et les Grenouilles » et « La Forêt et le Bûcheron », illustré par A. Chauffour (18..-19..).

Chaque fable est dotée de plusieurs vignettes, représentant différents moments de l'histoire et la morale : pour « Le Chêne et le Roseau », nous retrouvons la situation initiale des deux végétaux poussant l'un à côté de l'autre, le moment où le Chêne rompt pendant l'orage, et la morale, où est représenté un enfant en habit de pluie observant un homme adulte emporté par son parapluie déformé. Le contenu de la morale peut en effet être transposé à l'univers humain, que les protagonistes originaux soient des animaux ou des végétaux. Il en va de même pour les trois autres fables représentées sur la feuille. Notons enfin que la nature peut être ici encore soit représentée fidèlement, soit transformée : les arbres de « La Forêt et le Bûcheron » se voient dotés de visages afin de parler au bûcheron qui finira par les tromper.

¹⁶⁹ Nous reparlons de la mise en images de cette fable dans la partie 3 de ce Chapitre.

¹⁷⁰ *Fables de La Fontaine*. Tome 1, 1875. Pellerin & Cie à Épinal. [en ligne] Numérisé sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54264030/f2.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal>



Série supérieure aux armes d'Épinal. Fables de La Fontaine (hors groupes) N° 2, 4 fables : Le Chêne et le Roseau ; L'Oiseleur, l'Autour & l'Alouette ; Le Lièvre & les Grenouilles ; La Forêt et le Bûcheron. Illustrations d'A. Chauffour. Épinal, Pellerin & Cie, imp.-édit, 1895. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6938886/f1.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal.zoom>

D'autres mises en images des *Fables* de La Fontaine voient le jour les années suivantes, signe de leur popularité et de leur importance tant à l'école que dans l'imaginaire collectif. En effet, si les planches sont destinées en premier lieu aux enfants, afin de parfaire leur éducation, elles peuvent tout aussi bien s'adresser aux adultes qui trouvent plaisir à voir illustrés les animaux protagonistes. Enfin, avec le tournant de la Première Guerre mondiale, certaines fables se retrouvent revisitées, tant au niveau du texte comme de l'image, telle « Le Lièvre et la Tortue », qui

laissent la place, en 1915, à un vélo et une automobile, symboles d'une évolution technologique qui commençait tout juste en ce début de XX^e siècle¹⁷¹.

Au travers de ces exemples, nous avons retracé ce que nous pouvons appeler l'historique de la mise en images des *Fables*, et la représentation des animaux protagonistes par les illustrateurs français dès 1668. Ces derniers emploient tout leur talent à multiplier les techniques de dessin et leurs interprétations. Les illustrations de l'œuvre de La Fontaine touchent ainsi un public très varié et connaissent un succès qui ne faiblit pas.

Mais, qu'en est-il du Japon ? Quel rapport y'a-t-il entre le genre de la fable et le pays ? Et comment les artistes japonais illustrent-ils les animaux ? Nous allons tenter de répondre à ces questions dans les pages qui viennent.

II/ Les fables et le Japon

Le genre des fables est connu des japonais bien avant l'ère Meiji (明治時代, 1868-1912) et l'ouverture de plusieurs nouveaux comptoirs aux occidentaux, qui peuvent dès lors se rapprocher de la capitale. En effet, outre les *Fables* de La Fontaine, un autre texte fondateur pour ce genre littéraire a pu bénéficier d'un échange culturel, par le biais de traductions et de réinterprétations. Il s'agit des *Fables d'Esopé*.

Cet échange débute lorsqu'au début du XVII^e siècle, suite aux contacts entre japonais et européens, les *Fables d'Esopé* sont traduites en japonais. Une première édition survient entre 1610 et 1660, sous le nom *Isoho Monogatari* 伊曾保物語, (transcrit en *Les Fables d'Isoho*), au moment même de l'expulsion des étrangers et de la fermeture quasi-totale du Japon¹⁷². Cette traduction constitue alors « la première traduction mais aussi le seul ouvrage occidental qui continua à être lu par les Japonais pendant la période d'isolationnisme [à partir de 1633] »¹⁷³. L'œuvre étant traduite, son texte a pu être modifié, ce qui la transforme peu à peu en une œuvre totalement différente du texte original¹⁷⁴. Ainsi, certaines fables et leurs morales font référence à différentes notions philosophiques, transmises par les

¹⁷¹ Série aux Armes d'Épinal. N°481, *Histoires & scènes humoristiques, contes moraux, merveilleux. La bécane & l'auto : la Fable du bon La Fontaine « Le lièvre et la tortue » modernisée.* A. Blondeau, 1915. Imagerie Pellerin, Épinal. [en ligne] Numérisée sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55001782w.r=fables%20fontaine%20%20C3%A9pinal?rk=515024;0>

¹⁷² KOYABU, Ikue. *La tradition des Fables d'Esopé au Japon*. Thèse de doctorat. Université de Limoges, 2018, p. 16.

¹⁷³ Ibid., p. 8.

¹⁷⁴ Ibid., p. 19.

classiques chinois, confucianistes ou bouddhiques, comme la piété filiale¹⁷⁵ ou l'impermanence des choses et des êtres, *mujō* 無常¹⁷⁶. Ces fables évoluent donc au contact d'une autre culture et sont lues presque sans discontinuer depuis leur publication dans le pays, étant même réécrites ou illustrées sous différentes formes : estampes accompagnées du texte, peintures à l'huile, ou encore xylographie dans des livres¹⁷⁷.

III/ Les animaux sous le pinceau des artistes japonais

a- La peinture

Les artistes japonais se sont inspirés depuis toujours de la nature et des animaux, afin de questionner leur rapport au monde et à la société. C'est le cas pour l'une des œuvres d'art les plus connues au Japon et au-delà de l'archipel : le *Chōjū-jinbutsu-giga* 鳥獣人物戯画 [*Caricatures de personnages et d'animaux*], parfois abrégé en *Chōjū-giga* 鳥獣戯画 [*Caricatures d'animaux*].

Il s'agit d'un ensemble de quatre emakimono 絵巻物, des rouleaux illustrés sans aucun texte, réalisés à la fin du XIIe siècle ou au début du XIIIe. Ils appartiennent au temple Kōzan-ji de Kyoto, et sont à présent conservés au Musée national de Kyōto et dans son équivalent à Tōkyō. Leur véritable auteur est inconnu. Certains arguent qu'il s'agirait du moine artiste proche de la Cour de l'empereur et des hautes instances du clergé, Toba Sōjō 鳥羽僧正 (1053-1140), mais cela est discuté¹⁷⁸.

Le premier rouleau, le plus connu, est celui qui attire notre attention. En effet, sur celui-ci sont mis en scène à l'encre noire une grande variété d'animaux - grenouilles, lapins, singes ou encore renards- qui ont tous pour particularité d'être anthropomorphisés. Certains sont bipèdes et se déplacent sur leurs pattes arrière, d'autres portent des vêtements (kimono de soie ou vêtements de prêtres) ou des objets tels des paniers ou des ombrelles, conduisent des chars ou encore se baignent dans des sources d'eau chaude. Tous présentent des attitudes et des expressions humaines et pleines d'humour :

« Certains prennent un bain ou se préparent pour une cérémonie, d'autres luttent et se poursuivent, ou jouent, etc. Très clairement, ces animaux se moquent des travers humains au même titre que ceux de la fable. Ici, sont

¹⁷⁵ Ibid., p. 45.

¹⁷⁶ Ibid., p. 42.

¹⁷⁷ Pour en savoir plus à ce sujet, le lecteur est invité à consulter la thèse de KOBAYU, Ikue, citée plus haut, plus précisément à partir de la page 174 où débute la partie II.2.3 « Les Fables ésopiques réécrites avec des illustrations ».

¹⁷⁸ WIKIPÉDIA. *Chōjū-jinbutsu-giga*. Article Wikipédia en anglais. Dernière mise à jour le 08 mai 2023. [en ligne] <https://en.Wikipédia.org/wiki/Ch%C5%8Dj%C5%AB-jinbutsu-giga>

tournés en dérision les moines bouddhistes, l'aristocratie et la caste militaire »¹⁷⁹

Si les trois autres rouleaux font apparaître des êtres humains réalistes, seul le premier rouleau dépeint en abondance ces animaux parodiant les hommes. Il s'agit donc d'une composition humoristique et critique de la société de l'époque, élément annoncé dans le titre de l'œuvre, puisqu'il peut être transcrit par « Caricatures de personnages et d'animaux ». Ces rouleaux ont sans doute été réalisés par un artiste suffisamment proche des milieux des pouvoirs politiques et religieux pour dépeindre avec précision et de façon incisive toutes leurs attitudes ou mauvais côtés¹⁸⁰ : les moines paresseux et demandant toujours plus d'offrandes, ou les nobles s'entraînant à la chasse à l'arc mais s'ennuyant à l'office au temple. Cette société du début du XIIIe siècle est alors en proie aux bouleversements sociaux-politiques du changement de puissance entre aristocrates et classe guerrière, cette dernière gagnant en influence à la fin du XIIe siècle à la faveur des guerres civiles qui font apparaître un nouvel acteur, le *shōgun*. Ce dernier devient le dirigeant de facto du pays, tandis que l'empereur est réduit peu à peu à une charge symbolique¹⁸¹.

Il est à noter que ce rouleau, ayant traversé les siècles et même les continents, est connu de Pierre Barboutau. Effectivement, une image issue de cette œuvre a été reproduite après la préface de son ouvrage *Les Peintres populaires du Japon* (1914). Au centre d'une page blanche, un lapin, monté sur un renard à quatre pattes, fait face à un singe sur un daim dans ce qui semble être une parodie de combat de guerriers, tous deux portant des bâtons pouvant servir tant à exciter leurs montures qu'à frapper l'adversaire.

¹⁷⁹ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIXe siècle ». In : *Revue Textimage*, Varia 3, hiver 2013, p. 17.

¹⁸⁰ ROBIN, Julie. « Les *Chōjū-giga*, le secret des emaki japonais ». In : *Florilèges*, Web-journal culturel étudiant, 18 juin 2017. [en ligne]. <https://florilegesjournal.com/2017/06/18/les-choju-giga-le-secret-des-emaki-japonais/>

¹⁸¹ SOUYRI, Pierre-François. *Nouvelle histoire du Japon*. Paris, Perrin, 2010, p. 237-240.



BARBOUTAU, Pierre, *Les Peintres populaires du Japon*. Paris, Chez l'auteur, 1914. Image tirée du *Chōjū-jinbutsu-giga* reproduite à la page XVI. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran, détail [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1163957w/f16.item>

Si nous n'avons pas trouvé d'informations précises concernant la popularité de ces œuvres de leur production jusqu'au XIXe siècle, nous savons cependant qu'elles sont toujours populaires de nos jours. Ainsi, pour ne citer qu'eux, le studio d'animation japonais Ghibli a animé une partie des rouleaux pour en faire un court film.

Cette représentation caricaturale et anthropomorphisée des animaux n'est que l'un des aspects de la mise en scène de ces créatures dans la peinture.

Un autre genre très important dans l'art pictural japonais est la peinture sur soie. Les artistes les plus célèbres dans cette technique sont les peintres officiels du gouvernement, les Kanō 狩野, peintres de père en fils, passés maîtres dans ce type de peinture, qui prennent peu à peu d'autres artistes sous leurs ailes. L'apprentissage des membres de cette école prend ses racines dans la pensée chinoise confucianiste, où le maître doit être imité pour atteindre la perfection. Les étudiants copient ainsi les réalisations des peintres plus avancés, au style fusionnant les techniques venues de Chine et le style japonais développé dès l'époque Heian 平安時代 (794-1185). Les sujets sont très cadrés : à la représentation de personnes célèbres, s'ajoute celle des paysages, mais également celle des fleurs et des oiseaux (*kachō-ga* 花鳥画, terme repris pour désigner certaines estampes *ukiyo-e* que nous évoquons plus bas)¹⁸².

¹⁸² TSUJI, Nobuo. « Un porte-drapeau du japonisme en 2018, Itō Jakuchū ». In : ŌTA, Aya ; MOSCATIELLO, Manuela (dir.). *1716-1800 Jakuchū, Le Royaume coloré des êtres vivants*. Paris, Paris Musées : 2018, p. 46.

Au cours du XVIII^e siècle, d'autres styles, que l'on pourrait rapprocher du naturalisme, arrivent au Japon et concurrencent le style classique, grâce au développement de l'étude des peintures occidentales, et à l'arrivée dans le même temps de maîtres chinois plus adeptes de la représentation d'après nature. C'est le cas de l'artiste chinois Shen Nanpin (v.1682-1760), qui séjourne au Japon entre 1731 et 1733¹⁸³. À ce foisonnement de nouvelles techniques, s'ajoute une augmentation des peintres amateurs, ne se rattachant pas nécessairement aux lignées d'artistes officiels. Appartenant souvent à la classe marchande installée dans les grandes villes, étant aisés mais aussi alphabétisés, ils peuvent se permettre de s'initier à l'art pour leurs loisirs¹⁸⁴. C'est le cas d'Itō Jakuchū 伊藤若冲 (1716-1800). D'abord marchand grossiste de légumes à Kyōto pendant la première partie de sa vie, il s'est toujours intéressé à la peinture et apprend dès le plus jeune âge différentes techniques :

« Il se serait familiarisé avec l'art pictural dès l'âge de deux ans et en aurait appris les techniques fondamentales auprès d'Ōoka Shunboku 大岡春卜 (1680-1783) – un peintre formé au sein de l'école Kanō, actif entre Ōsaka et Kyōto. Des recherches récentes mentionnent la possibilité d'un apprentissage chez Aoki Saemon Genmei [nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur cet artiste] qui, très tôt, se démarqua par son habileté dans la représentation naturaliste du réel »¹⁸⁵.

Ito Jakuchū aurait ainsi observé et copié des peintures chinoises conservées dans les temples à Kyōto. Après avoir confié la direction du magasin à un membre de sa famille, il s'adonne complètement à l'art à l'âge de quarante ans¹⁸⁶, et développe alors les techniques d'observation et de représentation de sujets vivants. Fervent croyant bouddhiste, il offre en 1765 au monastère Shōkoku-ji son ensemble le plus célèbre, intitulé le Royaume coloré des êtres vivants (*Doshoku Sai-e* 動植綵絵). Il s'agit de vingt-quatre rouleaux réalisés pour célébrer la création et les enseignements du Bouddha, accompagnés de la Triade de Sakyamuni (*Shaka Sanzon-zu* 釈迦三尊図) représentant deux portraits de bodhisattvas accompagnant celui du Bouddha¹⁸⁷.

Itō Jakuchū représente sur le tissu de nombreux oiseaux, coqs et poules de son jardin, faisans ou moineaux des alentours, détaillant chaque plume ou partie de la crête, chaque feuille d'érable ou fleur de prunier qui servent de décor à ses toiles. Il est le symbole d'une observation minutieuse des sujets et du style d'après nature, tout en ayant conservé certaines techniques plus traditionnelles, faisant de sa peinture un mélange de styles original : mêlant les lavis de l'école Kanō aux

¹⁸³ KOBAYASHI, Tadashi. « La peinture japonaise au XVIII^e siècle ». In : Ibid., p. 62.

¹⁸⁴ Ibid., p. 58-59.

¹⁸⁵ ŌTA, Aya. « La vie d'Itō Jakuchū ». In : Ibid., p. 78.

¹⁸⁶ KOBAYASHI, Tadashi. « La peinture japonaise au XVIII^e siècle ». In : Ibid., p. 67-68.

¹⁸⁷ ŌTA, Aya. « La vie d'Itō Jakuchū ». In : Ibid., p. 83.

techniques exploitant l'envers et l'endroit de la toile ou utilisant divers pigments d'origine végétale ou minérale¹⁸⁸.

b- Les ukiyo-e

Qu'est-ce que c'est une estampe *ukiyo-e* ? Pour répondre à cette question, citons la définition de ce terme, issue de l'un de nos précédents travaux :

« Les *ukiyo-e* sont les images (en japonais *e*, 絵) racontant la vie quotidienne dans les quartiers du « monde flottant » (*ukiyo*, 浮世). Le « monde flottant » est un terme à connotation bouddhique : le monde passe et est impermanent, il faut alors profiter des plaisirs de la vie. Ces derniers sont donc représentés en série par des gravures sur bois (xylographie) dès le début du XVIIe siècle. Cette technique de gravure était déjà utilisée depuis plusieurs siècles pour imprimer des sutras bouddhiques et des illustrations sur des supports particuliers, tels des éventails. »¹⁸⁹

Les *ukiyo-e* remplissent plusieurs fonctions et peuvent être assimilées à des images populaires, diffusées en de nombreux exemplaires à toute la population. Ainsi, les estampes japonaises peuvent être utilisées de façon purement décorative, puisqu'elles peuvent être accrochées dans les demeures. Peu onéreuses, elles sont achetées par toutes les catégories de population, soit à l'unité soit en album relié. Elles divertissent leur lecteur en les amusant et en représentant les acteurs ou beautés à la mode, et peuvent faire la promotion d'un produit, de la même manière que nos publicités actuelles. Certaines estampes peuvent être découpées ou collées sur différents supports, permettant de fabriquer des éventails ou des jeux pour enfants. D'autres sont produites avec des pigments luxueux, tels la poudre d'or ou d'argent, et étaient réservées aux grandes occasions comme des cadeaux à des invités. Dans ce cas, nous pouvons les considérer comme de véritables œuvres d'art, plus que comme des produits artisanaux. En outre, les estampes *ukiyo-e* sont faciles à transporter puisque légères et souples. Grâce à cette particularité, elles voyagent avec leurs possesseurs, qui peuvent les offrir à leurs proches, ce qui permet du même coup de relayer des informations et des nouveautés, à l'instar d'un journal. Les nouvelles et les évolutions techniques ou même les modes vestimentaires transitent par ce support. Ainsi, qu'elles soient érotiques, représentant les célébrités ou les paysages emblématiques du pays, toutes ces estampes font rêver leurs possesseurs, riches comme pauvres, hommes comme femmes.

¹⁸⁸ Voir le chapitre détaillant toutes les techniques du peintre : ŌTA, Aya. « Le Royaume coloré des êtres vivants ». In : Ibid., p. 94-104.

¹⁸⁹ DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe : le Hyakunin isshu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Mémoire de Master 1, ENSSIB, 2022, p. 43.

Au fil du temps, les techniques et les sujets plébiscités par les artistes d'estampes évoluent. Certains délaissent le noir et le blanc pour se tourner vers des images polychromes, ces dernières devenant le format le plus utilisé à partir de la moitié du XVIII^e siècle. Les images sont imprimées sur différents formats de papier pouvant correspondre à des catégories de sujets précis, plus ou moins populaires au fil du temps. Certains artistes se spécialisent dans un ou deux sujets et en font leur marque de fabrique¹⁹⁰.

Ainsi afin de comprendre comment les artistes japonais ont pu mettre en images les animaux avant la fin de l'époque d'Edo, trois types d'estampes spécifiques retiennent notre attention :

Tout d'abord les *kachō-ga* 花鳥画, littéralement les « images de fleurs et d'oiseaux ». Ce type d'*ukiyo-e*, populaire à partir du XVIII^e siècle et venu de Chine, a pour sujet la nature, animaux comme plantes, qui est représentée en détails. La composition est souvent accompagnée de poèmes composés par l'artiste ou un autre poète, soit des poèmes de style chinois soit de style japonais¹⁹¹. D'abord représenté sur des rouleaux de papier ou de soie, comme nous l'avons vu plus haut, ce thème est par la suite repris par les artistes d'estampes sur papier.

Ensuite, viennent les *fūkei-ga* 風景画, aussi appelés *meisho-e* 名所絵, qui représentent les paysages et les vues célèbres du pays. Il s'agit d'un sujet populaire à la moitié du XVIII^e siècle puis tout au long du XIX^e siècle. Les paysages variés du pays, des montagnes, des baies, ou encore des champs, se retrouvent peu à peu au centre de l'image, passant de décor lointain à élément principal de l'image. Ils sont utilisés comme décoration mais aussi pour s'aider à voyager au cours de pèlerinages. Certains artistes comme Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) et Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858) produisent des séries d'une trentaine, voire d'une centaine de paysages différents. Ces séries sont très populaires et sont réimprimées à plusieurs reprises¹⁹².

Enfin, notre troisième catégorie comprend les estampes que l'on peut qualifier de comiques ou de parodiques, car ces images mettent en scène des animaux dans des postures humoristiques. Le maître de ce style est Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1797-1861), amoureux des chats et les représentant dans de nombreuses estampes, dépeignant en détails leur caractère puisque de nombreux félins habitaient sa demeure¹⁹³. Si, sur certaines estampes, les chats semblent « normaux », dormant sur les genoux de leurs maîtresses ou jouant avec elles¹⁹⁴, d'autres sont bien plus fantaisistes. Ils se dressent sur deux pattes, s'habillent comme

¹⁹⁰ Nous invitons le lecteur qui souhaiterait approfondir ce sujet à consulter notre travail de mémoire cité plus haut, notamment le chapitre 2 « Qu'est-ce qu'une estampe *ukiyo-e* ? », ainsi que la bibliographie sur laquelle nous nous sommes appuyés.

¹⁹¹ DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe...*, p. 54-55.

¹⁹² Ibid., p. 55-56.

¹⁹³ NOBUHISA, Kaneko. *Cats in Ukiyo-e. Japanese woodblock print of Utagawa Kuniyoshi*. PIE International, 2012, 3^e éd. 2018. Traduit du japonais en anglais par Miki Pamela et McIvor Kirsten, p. 4.

¹⁹⁴ Voir ainsi les estampes présentées à : Ibid., p. 20 et p. 41.

les hommes, deviennent de grands acteurs de théâtre ou encore s'amuse à imiter les caractères utilisés pour l'écriture.

Certains de ces félins semblent normaux au premier abord, mais ils adoptent un comportement étrange, comme dans *Furu neko no youkai*, 古幸猫のようかい (1847, estampe *ukiyo-e*) où les félins dansent dressés sur deux pattes et coiffés d'une pièce de tissu¹⁹⁵. D'autres remplacent totalement les hommes et forment une véritable société organisée comme dans *Oborozuki Neko no sakari* おぼろ月猫の盛 (1846, estampe pour éventail), où chaque personnage a un corps d'homme mais une tête d'animal, une hybridité que Grandville aurait appréciée¹⁹⁶. Cette estampe représente une rue animée du quartier de plaisirs de Tōkyō où des chattes courtisanes regardent passer les chats porteurs de palanquins et les chats bourgeois recherchant une compagne pour une nuit. Notons que cette fantaisie ne concerne pas que les chats, car il en va de même pour d'autres animaux, mus par la même énergie parodique : citons les grenouilles imitant les acteurs de kabuki et leurs poses comiques ou dramatiques dans *Kaeru zukushi* かえるづくし (estampe *ukiyo-e*, fin de l'ère Tenpō 天保 soit entre 1831 et 1845)¹⁹⁷.

Cette fréquence des animaux représentés ici, de façon naturelle ou parodique, va de pair avec l'interdiction par le gouvernement de produire certains types d'estampes, telles celles qui représentent les belles femmes et les acteurs dans les années 1830 et 1840¹⁹⁸. Ainsi, les animaux remplacent peu à peu les hommes pour contourner la censure.

¹⁹⁵ Ibid., p. 126.

¹⁹⁶ Ibid., p. 180-181.

¹⁹⁷ Ibid., p. 80.

¹⁹⁸ Ibid., p. 67.



UTAGAWA, Kuniyoshi. *Oborozuki Neko no sakari* おぼろ月猫の盛, estampe pour éventail, Ibay Sensaburō, 1846. Tiré de *The Kuniyoshi Project*, catégorie « Fan Prints of Humorous and Miscellaneous Subjects, Part I ». [en ligne] <http://www.kuniyoshiproject.com/Fan%20prints%20of%20humorous%20and%20miscellaneous%20subjects,%20part%20I.htm>

Rappelons également que le *Isoho monogatari*, la version des *Fables d'Ésope* traduite puis lue au Japon, comportent également de nombreuses illustrations sur bois. Cependant, qu'importe le support, les artistes choisissent différentes façons de représenter les animaux, soit en les personnifiant et en les dotant d'habits, soit en restant fidèle à la réalité de leur morphologie et de leur comportement :

« En comparant ces deux images [exemples étudiés par Ikue avant cette citation], nous remarquons en premier la façon de représenter des animaux. Les animaux de Kokan sont tels que sont les animaux en réalité, tandis que ceux d'Utagawa sont personnifiés. Ce phénomène se trouve également chez Jean de la Fontaine en France. Alain-Marie Bassy l'appelle la « perte de son animalité ». Nous pouvons dire que cette représentation humaine existe aussi chez les Japonais. De plus, elle évolua d'une façon bien japonaise. Les animaux portent des kimonos aux motifs assez vifs. Utagawa était à la base un peintre d'*Ukiyo-e* qui reproduisait les acteurs de Kabuki, des geishas ou même des prostituées populaires. Leurs habits remarquables se reflètent dans cette image d'Utagawa. Selon Bassy, c'est Jean-Jacques Grandville qui « devait être le premier à habiller les animaux de la Fontaine avec des costumes humains, ou à donner une tête d'animal à des corps d'hommes ». Grandville a dessiné

pour les *Fables* de la Fontaine en 1838. Au Japon, les animaux apparaissent déjà en kimonos en 1659 dans le recueil *Les Fables d'Isoho la version manji*. Cela signifie que « la perte de l'animalité » était un phénomène universel et cela commença même, presque 200 ans avant, dans les fables japonaises. »¹⁹⁹

Ainsi, avec ce dernier exemple, nous pouvons mieux appréhender cette double vision des animaux, partagée par les artistes des deux pays à différentes périodes. Cohabitent sans cesse l'envie de représenter fidèlement la nature dans tous ses détails, avec la volonté de parodier et transformer les animaux en les faisant évoluer en dehors du cadre naturel pour se rapprocher de l'univers des hommes. Dans le second cas, cet ensemble d'animaux peut être qualifié de « bestiaire hybride », selon l'expression de Patrick Danderey²⁰⁰.

Nous venons de le voir avec ce point historique, les *Fables choisies de La Fontaine* ne sont pas les premières représentations d'animaux. Il semble plutôt que les artistes impliqués dans le projet se soient inspirés de certaines œuvres que nous avons présentées :

« Le recueil japonais de Barboutau se situe à mi-chemin entre les deux traditions [d'illustration]. Certaines estampes, peut-être inspirées par la tradition née dans le *Chôjû-giga*, figurent des animaux anthropomorphes (cela est visible dans les célèbres fables de La cigale et la fourmi ou du Corbeau et le renard) mais elles sont les moins nombreuses. La majeure partie d'entre elles correspond à des gravures où l'anecdotique est mis à l'honneur à travers une nature laissée aux animaux, dans laquelle ils occupent le premier plan. »²⁰¹

Ainsi, une partie des illustrations du recueil sont plus qu'une simple illustration des fables, mais plutôt une « mise à l'honneur de la flore et de la faune japonaise », et un « spectacle de la nature »²⁰². Il est temps de vérifier ces citations en nous penchant sur les illustrations du recueil.

2E PARTIE : ÉTUDE DE CAS, LES *FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE*

Il nous faut apporter une petite précision ici. Dans cette partie, nous allons nous intéresser aux les images présentes dans le recueil, c'est-à-dire les illustrations

¹⁹⁹ KOYABU, Ikue. *La tradition des Fables d'Esopé au Japon*, p. 180-181.

²⁰⁰ DANDREY, Patrick. « Pour un bestiaire des Fables de la Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de la Fontaine*, n°33, 2022, p. 114.

²⁰¹ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le Mont Fuji... », p. 4.

²⁰² Ibid., p. 10.

des vingt-huit fables, plus celle utilisée comme couverture. Entrent également dans notre champ d'étude les ornements, c'est-à-dire les dessins ou décorations accompagnant le texte. Cependant, rappelons que ce dernier ne sera pas étudié ici. Il s'agit du texte des fables, tel qu'il est présenté dans l'édition originelle des *Fables* de 1668, et de très nombreux chercheurs se sont attelés à analyser chaque vers, chaque tournure de phrase et chaque morale écrite par La Fontaine. Ici, dans *Fables choisies de La Fontaine*, le texte passe presque inaperçu, tant les illustrations peuvent occuper l'attention du lecteur qui découvre le recueil.

Place à présent aux images ! À l'instar d'Alain-Marie Bassy, nous allons découper notre étude en plusieurs parties, chacune traitant d'un élément précis de l'image : les personnages humains, le décor, la composition et les couleurs, l'époque et l'atmosphère, et enfin la représentation des personnages animaux.

I/ La place des humains

Au cours de notre étude livre en main, nous avons relevé différentes apparitions des humains dans sept des vingt-huit fables. En voici la liste :

- Silhouette de paysan travaillant dans son champ (« L'Hirondelle et les petits Oiseaux »),
- Chasseur avec son arc (« L'Oiseau blessé d'une flèche »),
- Chasseur avec un chien et un fusil (« Le Lièvre et les Grenouilles »),
- Personnes naufragées se noyant dans la baie (« Le Singe et le Dauphin »),
- Chasseur avec son arc (« La Colombe et la Fourmi »),
- Deux chasseurs avec des chiens et un fusil (« Le Renard et le Chat »),
- Et une ville pouvant correspondre à la capitale Edo, avec ses nombreux habitants (« La tortue et les deux Canards »).

Certains de ces personnages sont représentés au premier ou au second plan, il s'agit de chasseurs, de pêcheurs et de personnages de la ville d'Edo, mais d'autres sont relégués à l'arrière-plan, sous la forme de silhouettes à peine esquissées²⁰³.

En observant les images, on comprend au premier coup d'œil le rôle de ces humains, et « on constate par conséquent que l'homme est ici présenté soit comme

²⁰³ 高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin Hiekiyō de l'université de Keiō, *La langue et la culture française*, n°32, 2001-3, p. 113. Takayama Aki dresse comme nous la liste des hommes présents dans les deux recueils et distingue également les deux types d'hommes, ceux plus visibles et ceux composés de silhouettes.

un prédateur, soit en position de spectateur »²⁰⁴. Ces deux facettes de l'homme ici peuvent correspondre à la théorie de la crise de l'homme, qu'Alain-Marie Bassy continue à employer lorsqu'il prend en exemple nos *Fables choisies de La Fontaine*, en tirant la même conclusion que Nathalie Le Luel :

« Or, un rapide coup d'œil sur le répertoire des vingt-huit fables illustrées par les maîtres japonais nous montre que nous avons atteint le sommet de la « crise de l'homme » : toutes ces fables ont pour héros des animaux. On voit, du même fait, que l'animal seul est l'agent du cosmopolitisme et de l'universalité littéraire des *Fables* de La Fontaine. À trois reprises, l'homme apparaît : mais il n'est qu'un personnage secondaire ; il n'a pas d'existence « humaine » véritable [...]. De cette nature, il représente d'ailleurs l'élément hostile, celui qui pervertit le rituel naturel des animaux. »²⁰⁵.

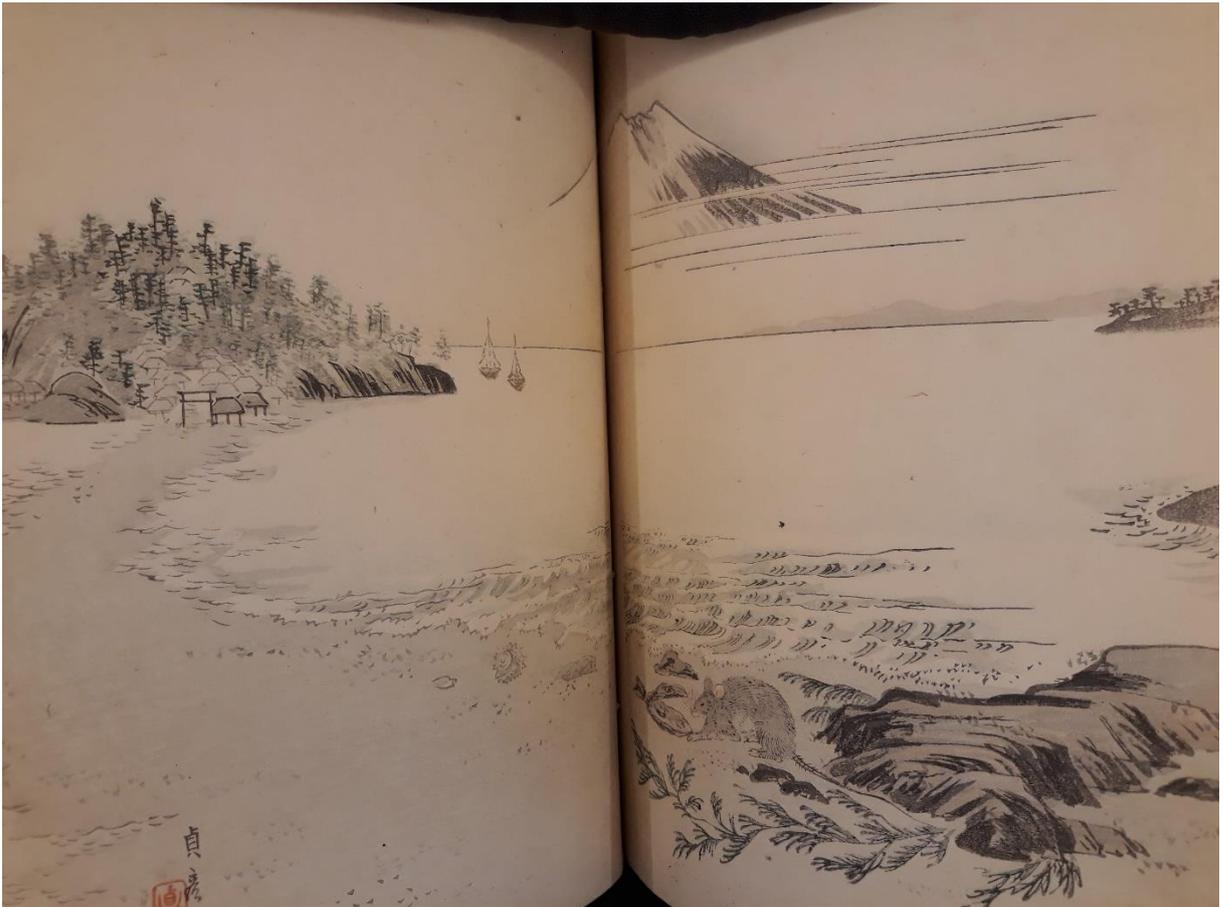
Ce décor n'est donc pas dépourvu d'humains, mais ces derniers sont anonymes et semblent plutôt modestes : pas d'aristocrate dans son palais, place plutôt au paysan dans son champ, aux pêcheurs dans leurs barques ou aux habitants d'Edo vaquant à leurs tâches quotidiennes. Sur ce point, réside également une continuité avec les traditions d'interprétation des fables : les artistes se focalisent, en France comme au Japon, sur un monde commun mettant en scène des gens modestes, et non des riches nobles. Cependant ici, ce monde paysan n'est pas célébré explicitement, puisque les hommes restent en arrière-plan, laissant aux animaux le premier rôle.

II/ Un décor dépayant

Le monde des *Fables choisies de La Fontaine* a un aspect résolument japonais, puisque certains paysages emblématiques du pays sont mis à l'honneur. Ainsi, Eda Sadahiko représente l'île d'Enoshima et son bras de sable, proches de la capitale dans « Le Rat et l'Huître ». Le célèbre mont Fuji n'est pas en reste, puisqu'il apparaît à de nombreuses reprises, soit caché dans la brume, soit entouré de rayons de soleil, comme dans « Les Grenouilles et le Soleil », ou plus proche de l'eau dans « L'Écrevisse et sa Fille », dont la scène pourrait se tenir au bord de l'un des lacs proches de la montagne.

²⁰⁴ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 12.

²⁰⁵ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 135. Notons que nous avons relevé plus d'occurrences d'humains que notre auteur, bien qu'effectivement, les activités humaines ne soient pas très variées.



Eda Sadahiko, « Le Rat et l'Huitre », T.2-9. Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081. Photographie personnelle, vue rapprochée.

Les constructions humaines sont également typiques du pays : le lecteur peut reconnaître çà et là les portiques rouges marquant l'entrée des temples shintoïstes, appelés *torii*, les maisons campagnardes sont recouvertes de chaume tandis que celles de la capitale sont alignées les unes contre les autres près d'un canal. Rappelons à ce propos que dès la première illustration des *Fables*, les différents artistes choisissent de faire figurer l'action des *Fables* dans des décors de faubourgs, de champs, de forêts ou encore de jardins. La nature est peu civilisée : ni trop sauvage, ni totalement dominée par les constructions humaines. Les *Fables choisies de La Fontaine* n'échappent pas à cette règle, permettant de rappeler la présence des hommes, mais de façon discrète, pour laisser le premier plan à la nature.

Celle-ci est véritablement au centre des compositions : décors de montagne, de plaines, ou de forêts... mais surtout des décors aquatiques :

- Ruisseau (Couverture),
- Rivière gelée (« La Cigale et la Fourmi »),
- Rizières au printemps ou à l'automne (« Le Corbeau et le Renard », « L'Hirondelle et les petits Oiseaux », « L'Oiseau blessé d'une flèche »),

- Étang ou rivière (« La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf » et « Les Deux Taureaux », « Le Renard et le Coq », « Le Lièvre et les Grenouilles », « La Colombe et la Fourmi », « Le Soleil et les Grenouilles », « Le Héron », « Le Chêne et le Roseau », « Le Rat et la Grenouille », « Le Cormoran »),
- Mer déchaînée où affleurent des récifs (« Le Singe et le Dauphin »),
- Plage et baie (« Le Rat et l'Huitre », « L'Ecrevisse et sa Fille »),
- Ou encore canal dans la ville (« La Tortue et les deux Canards »).

Grâce à cette liste, nous pouvons constater que l'eau apparaît dans la quasi-totalité des vingt-huit fables du recueil. L'eau est représentée de façon sauvage (la mer, les rivières ou les étangs) ou parfois domestiquée par les hommes (rizière, canal). Ce procédé rappelle les paysages des jardins japonais qui ont à cœur de reproduire une nature « sauvage » et non artificielle et ordonnée comme peuvent l'être les jardins à la française.

III/ La composition et les couleurs

Le décor et sa composition sont au service de la mise en scène de l'intrigue de la fable. Ainsi, les illustrations jouent sur les marges, notamment celle du centre²⁰⁶, ou encore la démarcation entre la page de gauche et de droite. Ainsi, dans « Le Rat et la Grenouille », les deux animaux sont représentés sur la page de gauche, tandis que la buse qui les guette et s'apprête à fondre sur elles est dessinée sur la page opposée, mais la tête déjà tournée vers elles. Cette position de l'oiseau de proie établit un lien entre les deux pages qui, sans cela, seraient totalement séparées. De même, dans « La Colombe et la Fourmi », le chasseur en quête d'une cible voit la colombe sur la page opposée, et plisse des yeux pour tenter d'apercevoir la minuscule fourmi, perchée sur son brin d'herbe qui est judicieusement placé entre les deux pages, presque sur la marge centrale. Elle est donc quasiment invisible à moins d'ouvrir en grand le recueil. Comme le chasseur, le lecteur doit se pencher pour découvrir l'héroïne de la fable, qui n'est donc pas visible du premier coup d'œil.

²⁰⁶ Rappelons que nous avons évoqué cette marge centrale dans notre premier chapitre.



La fourmi au bout du brin d'herbe sur la page de gauche (cercle rouge) est invisible si le livre n'est pas ouvert en grand. Kawanabe Kyōsui, « La Colombe et la Fourmi », T2-5. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, vue rapprochée.

Les couleurs sont également très importantes ici. En effet, *Fables choisies de La Fontaine* est l'un des premiers recueils de fables en couleurs, puisque ni les illustrations de Granville, Doré ou Chauveau ne sont colorées. Les teintes sont douces et estompées à l'eau, rappelant ce qui se fait pour les estampes *ukiyo-e* ou les peintures sur rouleaux. De plus, et nous le verrons un peu plus bas dans cette discussion, certaines couleurs sont associées entre animaux et décors afin de permettre au lecteur d'anticiper l'histoire.

En outre, l'absence de couleurs joue, encore plus que la couleur même, un rôle majeur. En effet, de nombreuses zones de la page sont non colorées, permettant de voir le grain d'origine du papier. La scène est donc parsemée de parties transparentes, qui permettent de faire figurer, parfois le ciel, parfois l'eau, parfois une colline ou une montagne. Ainsi, la rivière à peine esquissée devient en un instant le ciel d'automne, et les vallons embrumés et cachés en arrière-plan de « Le Geai paré des plumes du Paon » finissent par disparaître en séparant les collines les unes des autres. Même la ville d'Edo dans « La Tortue et les deux Canards » semble être noyée par un brouillard, qui permet à peine de distinguer la montagne en arrière-plan et la fait se détacher de tout ancrage du réel. Les paysages sont ainsi découpés,

presque comme s'ils flottaient, séparés de leurs voisins et privés d'arrière-plan qui, eux, permettent de donner une consistance et une cohérence à l'univers. Ce procédé fait penser au monde flottant, pris non dans le sens bouddhique du terme mais au sens artistique : les estampes ou les paravents japonais sont souvent ornés de brume ou de nuages dorés servent la même fonction. Ainsi, nous pouvons imaginer que le monde représenté dans les *Fables choisies de La Fontaine* n'est pas le « vrai » Japon, malgré toutes les ressemblances, puisqu'ici, il vole loin du reste du monde.

IV/ Une époque indéfinie

Ce décalage n'est pas que spatial, il est aussi temporel. Si ce pays représenté vole et s'est détaché de la vraie terre du Japon, il a également effectué un bond en arrière dans le temps, quittant les rivages de la fin du XIXe siècle. Cette transposition peut se rapprocher, de façon consciente ou non, de la continuité de la tradition européenne d'esquisser les fables dans un décor soit hollandais du XVIIe siècle soit même au cours de l'antiquité Gréco-romaine.

Ainsi, quelle est l'époque représentée dans *Fables choisies de La Fontaine* ? Plutôt qu'une seule période, le lecteur peut en relever plusieurs : l'antiquité et le Moyen-Age japonais sont suggérés par les guerriers en armure, presque issus « des grandes épopées guerrières mises en image depuis le moyen âge »²⁰⁷. Certains chasseurs possèdent des fusils, introduits à la fin du XVIe siècle grâce à des marins portugais²⁰⁸. Les quelques villes et maisons peuvent quant à elles se rapprocher des maisons de l'époque Edo (1603-1868) et donc de la période des *shōgun* Tokugawa, comme dans « La Tortue et les deux Canards », qui survolent sans doute la capitale Edo. Ainsi, les illustrations ne se contentent pas d'une seule période, puisqu'elles puisent dans toute l'histoire du Japon. Le présent n'a pas sa place, puisque la modernisation entamée au début de l'ère Meiji n'a pas atteint le monde des *Fables choisies de La Fontaine* : ni poteau de télégraphe, ni bateau à vapeur ou trains. Les campagnes représentent ainsi un Japon éternel, où les animaux ne sont pas affectés par les événements qui bouleversent le monde des hommes.

V/ Les animaux et la nature

Tournons à présent notre regard sur les animaux dans nos illustrations. Il faut garder à l'esprit que s'est opéré pour les *Fables choisies de La Fontaine* un choix

²⁰⁷ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16/03/2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop\)](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop). Sous partie « Une transposition picturale dans l'univers du Japon ancien ».

²⁰⁸ SOUYRI, Pierre-François. *Nouvelle histoire du Japon*. Paris, Perrin, 2010, p. 329-330.

d'animaux particuliers en même temps que la sélection des fables, ce qui en fait une nouvelle adaptation, puisque seules vingt-huit fables ont été sélectionnées parmi plus de deux cents. Dès lors, le bestiaire est moins étendu que celui d'origine, et se limite à certaines catégories d'animaux :

« La faune elle-même du fabuliste s'est transformée. Étroitement associée à un décor naturel où l'élément aquatique tient incontestablement la première place chez La Fontaine, elle s'est écartée, en s'éloignant de l'homme, de la vie grouillante et chaude des mammifères. Un rapide dénombrement nous a permis de constater que les animaux exotiques ou féroces, comme les animaux domestiques ont presque complètement disparu. »²⁰⁹

Alain-Marie Bassy enrichit son développement d'un tableau recensant et classant les animaux selon leur ordre biologique : mammifères, oiseaux, poissons, reptiles et animaux lacustres, et enfin insectes. Grâce à cette liste, nous pouvons bien voir que les oiseaux sont les plus représentés dans nos vingt-huit illustrations. Son point de vue s'oppose à celui de Nathalie Le Luel, qui affirme à l'inverse que les mammifères sont les plus nombreux, avec une plus grande occurrence du renard, dans sept fables²¹⁰. Cette différence de dénombrement peut s'expliquer si l'on prend en compte soit tous les oiseaux présents dans chaque image, ou soit si l'on ne compte qu'une présence générale par image, auquel cas effectivement les mammifères sont plus nombreux.

Mais, comment ces animaux sont-ils représentés, quel est leur univers ? À l'instar de véritables bêtes, ils évoluent dans la nature, et semblent avoir leurs endroits de prédilection. En effet, le lecteur peut remarquer une affiliation entre paysages et animaux, et même une continuité entre les histoires, comme si chaque animal était associé à un arrière-plan particulier. Quels exemples pouvons-nous trouver ?

Tout d'abord, le renard est très souvent associé aux *torii*, ces grands portiques rouges qui marquent l'entrée des temples shintoïstes. En effet, dans le folklore, les renards malicieux et capables de se transformer sont considérés comme les messagers de la divinité Inari, gardienne des récoltes. Il n'est donc pas surprenant de les retrouver à proximité de ces bâtiments, comme dans « Le Renard ayant la queue coupée », « Le Renard et la Cigogne », « Le Corbeau et le Renard », ou sur la couverture. Relevons quelques exceptions cependant, comme dans « Le Renard et les Raisins », où notre compère tente de voler des grappes de raisin poussant à proximité d'une chaumière en pleine campagne.

Les bœufs sont, sans surprise, représentés dans des pâturages. Ce dernier est toujours bordé d'un étang, où vivent des grenouilles. Ainsi, il est possible que les animaux représentés dans « La Grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le

²⁰⁹ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 135-136.

²¹⁰ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 9.

Bœuf » et « Les deux Taureaux et la Grenouille » soient les mêmes : on retrouve les grandes bêtes grises et brunes, se reposant ou combattant dans un champ orné d'un arbre solitaire, et observées par la tribu des grenouilles. De plus, comme le remarque de son côté Alain-Marie Bassy²¹¹, les couleurs permettent d'anticiper la fin de la fable « Les deux Taureaux et la Grenouille », puisque celui de la même couleur que la génisse remportera le combat, tandis que l'autre partira se réfugier dans la mare, au grand dam des petits batraciens.

On retrouve ces derniers dans d'autres fables mais sans les bœufs, comme dans « Le Soleil et les Grenouilles ». Cependant, le décor change dans la fable « Le Lièvre et les Grenouilles », le pâturage se transformant en une petite garenne automnale bordée de roseaux.

Les oiseaux, quant à eux, volatiles de champs ou de fermes, sont dépeints à leur taille réelle, au milieu des fleurs et des arbres. Ils sont souvent proches des chaumières que l'on aperçoit en arrière-plan. Dans le monde des *Fables choisies de La Fontaine*, l'agriculture a toute sa place, avec de nombreuses parcelles de terre qui sont retournées puis cultivées, et à côté le riz mis à sécher en ballots, caractéristiques des récoltes automnales, et qui attirent les oiseaux en quête de grains.

Le loup est souvent montré près d'une montagne ou d'une grotte, son repaire, d'où l'on peut apercevoir quelques ossements, témoins de sa férocité. Ainsi, on le retrouve de cette façon sur la couverture, lors du procès du renard dans « Le Loup plaidant contre le Renard par devant le Singe » ou lorsqu'il se fait ausculter par la cigogne dans « Le Loup et la Cigogne ».

Les treilles dans lesquelles les deux dragons de « Le Dragon à plusieurs têtes ; et le Dragon à plusieurs queues » s'entortillent font songer à celles où le raisin pousse hors d'atteinte du renard. Si tel est le cas, il s'agirait alors là d'une treille immense et mystique, à l'image de la créature légendaire ! Mais l'arrière-plan des deux illustrations est totalement différent : pour « Le Renard et les Raisins », une petite mesure à toit de chaume offre un ancrage paysan au renard gourmand, pour l'autre fable, c'est le mont Fuji mystérieux qui sert de décor aux deux dragons. Ici, il est possible de réfléchir aux inspirations d'Okakura Shūsui, l'illustrateur de cette image. En effet, la composition de l'image, la couleur sombre des deux dragons et l'atmosphère orageuse de l'arrière-plan peut faire référence à plusieurs estampes populaires, telle celles de Katsushika Hokusai, qui associait déjà, cinquante ans avant notre publication, la montagne et la bête. Ainsi, il représente le dragon au cœur d'un grand nuage noir volant vers la célèbre montagne dans *Fugaku hyakkei* 富嶽百景 [Les cent vues du mont Fuji] (1834-1840) mais également sur un rouleau de soie intitulé *Fujigoshi Ryū Zu* 富士越龍図 (Le dragon volant au-dessus du mont Fuji)

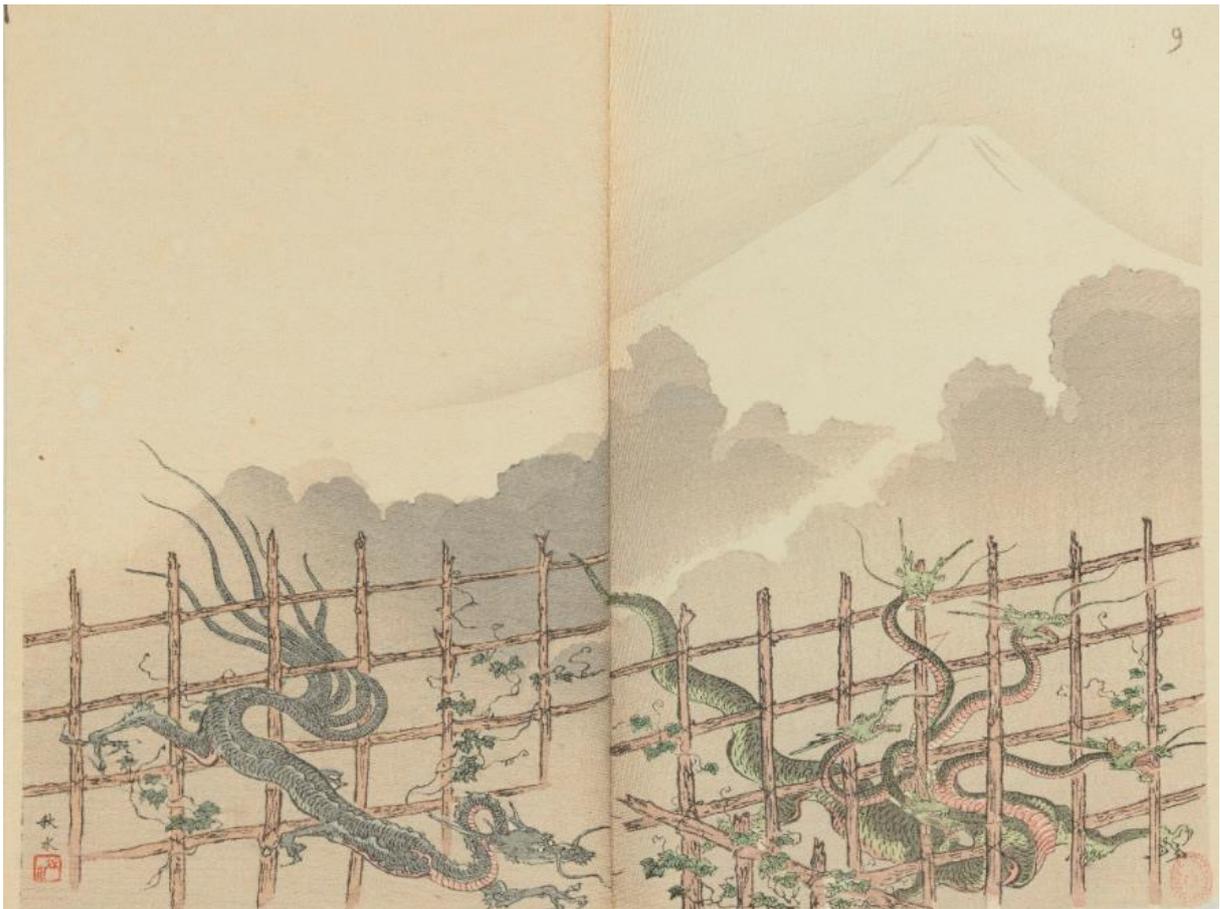
²¹¹ BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine...*, p. 170.

peint en 1849 quelques temps avant sa mort, et montrant depuis un autre point de vue l'animal au-dessus de la montagne²¹².



KATSUSHIKA, Hokusai. *Fugaku hyakkei (Les cent vues du mont Fuji)*. Livre illustré de xylographies, cinquième estampe du second volume (sur trois), Nishimura Sukezo et Nishimuraya Yoachi, 1835. Exemplaire du British Museum, image sous licence Creative Commons, CC BY-NC-SA 4.0 [en ligne] https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-454-2

²¹² SHOGA - Dictionary of Japanese Painters. « The Work of Katsushika Hokusai in His Final Year: Thoughts Entrusted in the Dragon Beyond Mount Fuji », s.d. [en ligne] <https://shoga.info/?p=2907>.



Okakura Shūsui, « Le Dragon à plusieurs têtes ; et le Dragon à plusieurs queues », T.1-8. Exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f16.item>

Ainsi, tout comme le soleil, associé à la mer sur laquelle se reflète ses rayons, le mont Fuji apparaît à plusieurs reprises dans l'arrière-plan de nos scènes, de façon plus ou moins proche, mais toujours dans une atmosphère embrumée et « volante » puisqu'on ne voit pas son pied. Lui aussi fait partie du monde flottant, tout comme le reste de la campagne représentée. Cependant, il n'est pas certain qu'il aurait pu apparaître dans toutes les scènes représentées si la géographie était respectée. En effet, l'île d'Enoshima, située dans la baie de Tōkyō-Edo, est suffisamment proche du mont Fuji pour que ce dernier soit visible les jours de beau temps. Or, l'île et son bras de mer sont tournés vers le large, et non vers la montagne, qui ne devrait pas être visible en arrière-plan dans cette composition. Sans doute que l'illustrateur, Eda Sadahiko, a préféré représenter le mont Fuji malgré cette incohérence, afin que le paysage soit plus facilement reconnaissable.

Pour nous, le célèbre mont constitue un élément incontournable dans l'œuvre, que les artistes devaient obligatoirement faire figurer, afin que les lecteurs se souviennent que les scènes se passent au Japon. Ces derniers sont francophones, et très probablement amateurs d'art ou d'artisanat japonais, et collectionneurs d'estampes. La présence de paysages associés au pays est donc un argument

commercial de taille pour attirer les acheteurs de l'ouvrage, qui reconnaissent au premier coup d'œil ces éléments japonais.

Enfin, les saisons ont aussi une importance dans nos fables puisque les quatre périodes de l'année sont représentées. Notons une présence plus marquée du printemps et de l'automne, périodes les plus importantes pour les japonais, de par les couleurs spectaculaires que prend la nature à cette période. Il en résulte un foisonnement de peintures, d'estampes, de poésies ou de vêtements représentant et célébrant la beauté de ces saisons. Cependant, l'hiver et l'été ont aussi leur place dans les images. Nous pouvons ainsi concevoir le recueil de fables comme un ensemble de nombreuses scènes d'une campagne animée : se succèdent les combats des taureaux au printemps, les oiseaux pêchant de jour ou au coucher de soleil, les renards volant le raisin mûr de l'été, les oiseaux picorant les graines à peine semées, puis la cigogne et le lapin chassés quand vient l'automne, les tempêtes soufflant au large et faisant chavirer les navires, et enfin les animaux faisant disette au cours de l'hiver.

Le cycle des saisons est donc respecté dans le monde des *Fables choisies de La Fontaine*, permettant du même coup de représenter la nature japonaise dans ses différents états, offrant ainsi au lecteur un panorama des paysages, de la végétation, des bâtiments, des lacs et des champs, ainsi que des créatures, animales et humaines, les peuplant. Ainsi, si le texte du recueil est résolument français, puisqu'il ne diffère pas de la version d'origine, les illustrations évoluent et s'adaptent au contact d'un nouveau pays. Il est alors possible de parler d'échange culturel pour évoquer cette œuvre : les artistes ont clairement sélectionné et fusionné les inspirations japonaises et françaises.

Ayant esquissé le décor des fables de notre recueil, penchons-nous à présent sur quelques exemples, que nous allons comparer avec d'autres mises en images des fables, afin de voir plus en détails le rôle et l'attitude de ces animaux japonais.

3^E PARTIE : ARRET SUR IMAGE (S)

I/ La couverture, élément introducteur du recueil

Dessinée par Kajita Hanko, la couverture est identique pour les deux tomes. Seules les étoiles au composteur ajoutées par la maison d'édition Flammarion en 1904 permettent de différencier le Tome 1 du Tome 2 sans ouvrir l'ouvrage.

L'image de couverture se structure de la façon suivante : au premier plan à gauche, presque au centre de l'image, se dresse un panneau sur lequel est écrit le titre de l'ouvrage. À sa droite, une rivière serpente dans la plaine jusqu'au coin inférieur droit de l'image. Au second plan, un chêne domine de sa hauteur le panneau, ses branches montant jusqu'au coin supérieur droit de l'image, devenant le pendant végétal de la rivière. Enfin, en arrière-plan, il est possible de distinguer à gauche de l'arbre le mont Fuji pris dans les nuages, et à droite un temple shinto reconnaissable à son portique *torii*, niché au creux d'une colline bordée de pins.



Kajita Hanko, Couverture du T2 de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f1>

Puisqu'il s'agit de la première image que le lecteur voit, le dessinateur Kajita Hanko devait la rendre attractive pour inciter le lecteur à ouvrir l'ouvrage. Ainsi, l'illustration inclut la quasi-totalité des animaux qui vont apparaître au fil des pages.

Nous recensons ainsi le Moineau, la Colombe, le Corbeau, le Paon, la Grue, le Coq, le Singe, l'Hirondelle, le Chat, le Lapin, le Bœuf, le Renard, le Canard, le Loup, le Cormoran, le Geai, la Tortue, l'Écrevisse, la Carpe, la Grenouille, le Rat, la Cigale, la Fourmi, la Buse ou encore le Héron. Notons que la Cigale et la Fourmi sont représentées comme des insectes naturels, et, contrairement à l'illustration de la fable éponyme du premier tome, elles ne portent ici aucun vêtement. Seuls le Dragon, l'Huître et le Dauphin ne sont pas dépeints sur la couverture, le premier étant un animal légendaire, la seconde pouvant se confondre avec les petits cailloux et donc trop petite, et le dernier vivant dans la mer qui n'est pas représentée ici. Nous pouvons également ajouter à cette liste des exclus le chien de chasse, qui, bien que n'étant pas un personnage du texte original des fables, a sa place dans certaines illustrations, courant au côté de son maître chasseur pour attraper certains animaux : simple silhouette dans « Le Lièvre et les Grenouilles » (T.2-2), puis véritable menace au premier plan dans « Le Renard et le Chat » (T.2-12).

Les animaux sont dispersés dans ce décor, et certains sont mieux cachés que d'autres : si l'on voit aisément le bœuf, le renard ou encore le paon perché dans l'arbre, il faut scruter attentivement l'image pour apercevoir le moineau au sommet des branches, l'écrevisse entre les cailloux du lit de la rivière, ou encore la cigale et la fourmi au pied du panneau. De plus, certaines associations animal-décor relevées plus haut trouvent un écho dans la couverture : on retrouve le *torii* sous lequel se rassemblent les renards ou les rochers où se cachent les loups. Le titre de l'ouvrage est écrit sur le panneau au centre de l'image, et nous pouvons remarquer que les lettres ont chacune l'apparence de petits rondins de bois. Ces lettres particulières sont présentes tout au long des deux tomes, car, nous le verrons plus bas, elles sont utilisées pour écrire le titre de chaque fable.

Cette composition particulière peut nous faire penser, comme le relève Matsumura Takeshi²¹³, au frontispice de l'album *Fables de La Fontaine : cent vingt vignettes sur bois, par J.-J. Grandville ; gravées par nos premiers artistes*, publié en 1838. En effet, sur cette illustration qui ouvre le livre, et qui est donc la première de tout l'ouvrage, nous retrouvons de nombreux animaux autour d'une fontaine. Semblables à des statues de pierre, ces derniers sont positionnés de façon à former une pyramide encadrant les inscriptions « Fables de La Fontaine » et « J.-J. Grandville », gravés sur des blocs de pierre au centre de la page. Au sommet de cette pyramide, trône le buste en pierre du fabuliste, observant tant le lecteur que ses animaux. Son nom est également rappelé par la fontaine elle-même. L'auteur des *Fables* est donc soutenu, au sens propre comme au figuré, par les animaux protagonistes de ses histoires : citons de façon non exhaustive l'Éléphant, le Bœuf,

²¹³ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 40.

la Cigogne, la Grenouille, le Lion, le Renard, le Coq, le Corbeau, l'Aigle ou encore la Cigale.

Ainsi, invoquant tous les animaux protagonistes et les mettant en scène dans des lieux typiquement japonais, la couverture donne le ton de l'ensemble du recueil : le lecteur est immédiatement transposé dans un autre univers, à la fois familier et nouveau, où il va pouvoir redécouvrir certaines des Fables de La Fontaine :

« L'œil du spectateur, occupé à chercher les animaux dans les formes végétales, s'élève et découvre avec surprise le cône blanc du mont Fuji surmontant cette scène familière, ou le petit *torii* sur la droite, portique situé à l'entrée des sanctuaires *shintô*. Tout l'esprit de l'ouvrage est présent dans cette couverture : un sujet bien connu, renouvelé d'une façon surprenante pour un lecteur français »²¹⁴.

II/ Le cas de « La Cigale et la Fourmi », une fable particulière

« La Cigale et la Fourmi » est la première fable du premier livre des *Fables*, publié en 1668, celle qui ouvre toute l'œuvre du fabuliste. Sa position la démarque des autres textes, étant en effet celle que le lecteur va lire en premier, et donc retenir plus facilement. De plus, cette fable lui délivre un message fort, résumé ainsi par Patrick Dandrey :

« S'il est une notion que les enfants, auxquels la fable s'adresse ou feint de s'adresser, ne maîtrisent pas et qu'il faut leur enseigner, c'est la conscience du temps. Non certes qu'ils ignorent l'impatience, l'ennui, l'attente. Mais ils prennent pour réalité la conscience trompeuse qu'ils en ont. [...] Et ne sommes-nous pas tous un peu enfants sur ce point ? Dominer cette erreur, c'est le b.a. ba de la prévoyance, mère de la prudence ».²¹⁵

Cette directive de prendre conscience du temps qui passe, tout être humain l'a déjà entendu, et expérimenté par lui-même. Il est à souligner que cette histoire accompagnée de sa morale existait déjà, sous plusieurs formes, depuis plusieurs siècles, notamment chez Esope²¹⁶. Elle s'adresse à toutes les sociétés fondées sur l'observation du passage du temps et des saisons, qui ont besoin de ces repères afin de bien cultiver leurs champs, mais également pour bien se comporter en tant qu'individu, puisqu'il faut rester prévoyant afin de ne pas devenir un fardeau pour les autres, par exemple en leur demandant de l'argent. Les artistes japonais l'ont donc bien compris, lorsqu'ils ont été amenés à choisir les fables à illustrer. Ils sont d'autant plus sensibles à cette évolution de la nature, qu'ils l'expriment dans leurs

²¹⁴ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16/03/2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop)

²¹⁵ DANDREY, Patrick. *La Fontaine expliqué aux adultes*. Paris, Hermann, 2022, p. 22-23.

²¹⁶ Ibid., p. 20.

arts et artisanats, notamment leurs poèmes, dont une grande partie du répertoire est consacré aux quatre saisons. Le recueil des *Fables* mais également celui des *Fables choisies de La Fontaine* s'ouvrent donc sur une vérité que l'on pourrait qualifier d'universelle, bien que facilement oubliable, puisque tant le fabuliste que Pierre Barboutau souhaitent nous la rappeler ici.

Si nous comprenons pourquoi le collectionneur français et les artistes japonais ont choisi cette fable, il faut également voir la façon dont cette illustration se démarque des autres images du recueil. Nous avons dit plus haut que nos *Fables choisies de La Fontaine* rejoignent une continuité d'interprétation campagnarde et centrée sur la nature, privilégiée par certains artistes français. Pour « La Cigale et la Fourmi », nous pouvons déceler deux particularités dans cette interprétation : tout d'abord la scène se déroule en plein hiver. Bien que respectant le texte d'origine, ce choix de saison ne se retrouve que dans deux autres des vingt-huit fables, et attire donc l'œil du lecteur : pendant la tempête en mer qui fait chavirer le bateau de « Le Singe et le Dauphin » et autour de la grotte servant de tanière au loup de « Le Loup et la Cigogne ». Second point, il s'agit, avec nos deux insectes, des seuls animaux anthropomorphisés pleinement comme des hommes, rappelant la manière hybride de Grandville. En effet, la cigale se tient sur ses deux pattes arrière, ses ailes déchirées et repliées sur son corps faisant penser à une cape, tandis que la fourmi porte un kimono et des accessoires. Cette dernière est au chaud dans sa demeure dont un rideau soulevé dans le vestibule permet d'apercevoir l'intérieur des pièces, tandis que l'autre insecte mendie sur le pas de sa porte.

La mise en scène des deux protagonistes suit les représentations courantes en France, et il semble évident que Kajita Hanko ait pu être inspiré par les partis-pris de Grandville, Doré, ou des images populaires. Voyons rapidement en quoi consistent ces interprétations.

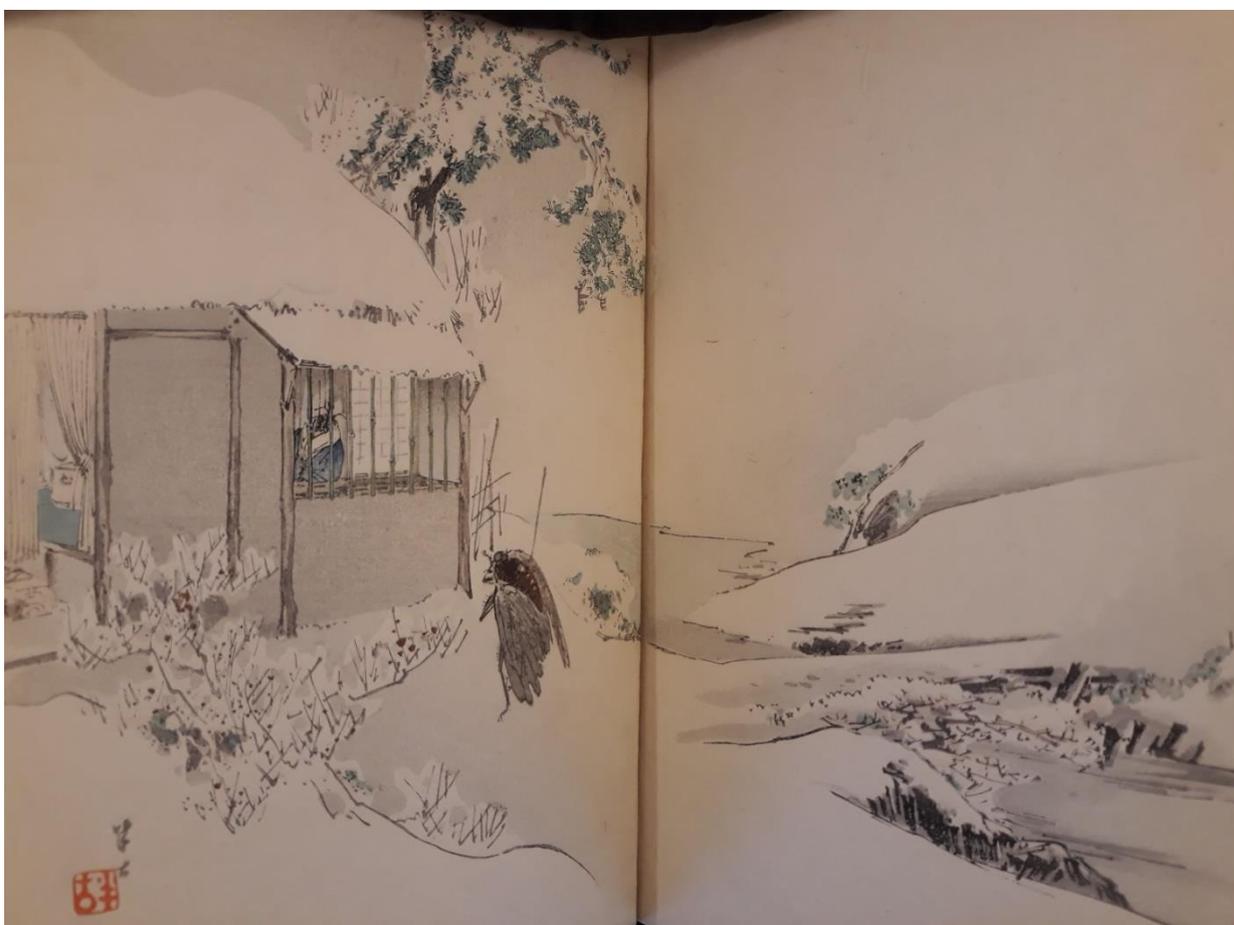
Tout d'abord, Philippe Kaenel explique dans un article que Grandville a longtemps travaillé sur l'apparence de la Cigale, et, bien qu'il ait représenté une véritable cigale sur certains croquis, il a choisi pour la version définitive du dessin une sorte de fusion entre un criquet et une sauterelle. Ce choix peut s'expliquer par des raisons symboliques. En effet, le criquet produit avec ses ailes des sons « musicaux » et le second, étant vorace, est considéré comme un parasite. Ainsi, l'artiste décide d'effectuer une « interprétation visuelle », fusionnant deux animaux en un pour se rapprocher du portrait moral de l'insecte tel que décrit dans le texte de la Fontaine²¹⁷. Cela est également le cas pour notre image japonaise.

De son côté, Gustave Doré transforme les insectes en humains : la Cigale devient une bohémienne au teint hâlé, et la Fourmi est habillée à la mode des alsaciennes aisées. Ce faisant, Doré introduit dans son image les questions sociales

²¹⁷ KAENEL, Philippe. « Les Fables de La Fontaine illustrées, de J.-B. Oudry à J.-J. Grandville et G. Doré ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°25, 2014, p. 58-59.

qui agitent son époque, la société du milieu du XIXe siècle devenant méfiante envers les gens itinérants, « soupçonnés de stimuler l'instabilité sociale »²¹⁸.

Ces deux points de vue sont repris par les dessinateurs des images d'Épinal, qui sont nombreux à représenter de façon hybride la Cigale et la Fourmi, habillées et portant des accessoires permettant de les identifier au premier coup d'œil. Une illustration attire particulièrement notre attention, celle de la *Série supérieure aux armes d'Épinal*, qui propose sur la même image une représentation animale hybride de la Cigale et une représentation totalement humaine du même personnage, qui devient alors une jeune fille jouant pour le plaisir des gentilshommes atroupés autour d'elle, qui voudraient peut-être la séduire. La morale de l'histoire est d'autant plus marquante que la vignette dans le coin inférieur droit montre la pauvre fille allongée dans la neige, vraisemblablement morte de froid et de faim.



Kajita Hanko, « La Cigale et la Fourmi », T.1-1. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

²¹⁸ Ibid., p. 60.



Série supérieure aux armes d'Épinal (hors groupes). N°25, La Cigale & la Fourmi.
Illustration d'E. Phosty. Épinal, Pellerin & Cie, imp.-édit, 1895. Exemplaire numérisé sur
Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69389008/f1.item>

III/ « La Tortue et les deux Canards » ou l'appel de la ville

Il était une fois une Tortue qui souhaitait voyager et découvrir le monde. Comme elle ne peut pas marcher rapidement, elle élabore un stratagème avec l'aide de deux Canards. Chacun d'eux prend le bout d'un long bâton dans son bec, tandis que la Tortue le mord en son centre. Les deux Canards prennent alors leur envol, transportant leur passagère. Cependant, lorsqu'ils survolent une ville, cet étrange équipage attire l'attention des passants. La Tortue souhaite alors se vanter, mais mal lui en prend : ouvrant la bouche pour parler, elle lâche prise et s'écrase au sol. Avec cet évènement tragique, elle incarne alors les orgueilleux qui ne devraient pas se vanter sous peine d'être punis. Ce sont les quelques instants avant ce drame qui sont représentés dans cette estampe.

Dès les premiers coups d'œil, le lecteur peut voir que la fable ne prend pas place dans le décor campagnard du reste du recueil. Au sein des *Fables choisies de La Fontaine*, il s'agit de la seule fois où sont représentés autant de maisons et tout autant d'humains. Cela donne l'occasion à l'illustrateur, Kajita Hanko, de dépeindre l'architecture particulière de la ville, que l'on pourrait associer à Edo : nous apercevons une longue rangée de maisons au bord d'un canal, et un pont sur lequel se presse la foule, composée de gens de toutes conditions. On aperçoit en effet des marchands portant de lourds paquets sur leur dos ou leurs épaules, un moine voyageur coiffé d'un grand chapeau de fibres tressées, un homme de bonne condition ayant un sabre à sa ceinture, ou encore une dame de dos, coiffée d'un chignon, habillée d'un kimono rouge vif et équipée d'une ombrelle.

Quelle pourrait être la raison de cette représentation ? Si aucun humain n'avait remarqué la Tortue et ses deux acolytes, notre protagoniste n'aurait jamais eu l'idée de se vanter, ce qui a, rappelons-le, entraîné sa chute. Il fallait donc faire évoluer la fable dans un milieu propice à la présence des hommes, et la ville était donc le lieu par excellence. De plus, il est possible que les artistes japonais, et peut-être même Pierre Barboutau, aient voulu précisément représenter ce milieu urbain, semblable à la capitale Edo, car cette dernière incarne, tout autant que le mont Fuji et les *torii* des temples, le Japon en lui-même. En effet, nombreuses sont les estampes *ukiyo-e* à représenter des quartiers de la ville. Citons ainsi la série *Meisho Edo Hyakkei* 名所江戸百景 (1856-1858), en français *Les cent vues d'Edo*, créée par Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858). Cette série représente cent dix-neuf vues de la capitale, tel le pont en bois de Nihonbashi qui est le point de départ de toutes les routes du pays. Il est d'ailleurs possible que ce soit ce pont en particulier qui soit dessiné sur notre illustration. Les lecteurs des *Fables choisies de La Fontaine*, étant des amateurs d'art japonais et ayant pu voir ces autres estampes, peuvent s'attendre à voir apparaître la ville dans le recueil, et ce détail pourrait être une raison de sa présence ici. Bien que la ville d'Edo ne soit évoquée que par le pont et une

succession de toits gris, surmontés par le mont Fuji en arrière-plan, cette représentation suffit au lecteur amateur à reconnaître le lieu.

Notons également la construction intéressante de l'illustration : dans la partie gauche de l'image, le mont Fuji à moitié embrumé trône en arrière-plan. Le ciel est vide, à l'exception du trio d'animaux en vol dans la partie droite de l'image, qui forme le pendant à la montagne. Au premier-plan cependant, la scène fourmille de détails : les toits des maisons se succèdent, entre lesquels surgit çà et là une tour ou le haut d'un temple, puis la rivière et le pont, où circulent une foule d'humains. Le dessin ne présente que peu de couleurs vives, le lecteur remarquant surtout le kimono coloré de la femme, ainsi que le bleu des vêtements ou des ombrelles, qui est de la même teinte que le ciel, et qui met en valeur tant la Tortue et les deux Canards que le mont Fuji. Sur le pont, tous les hommes lèvent la tête vers le ciel et l'un des spectateurs tend le bras vers les animaux en l'air. Il est presque possible de l'entendre s'exclamer :

« Miracle, criait-on. Venez voir dans les nues
Passer la Reine des Tortues. »²¹⁹

Ainsi, avec cette construction particulière, ce sont tant les animaux protagonistes de la fable que tous les éléments japonais - la ville, la montagne et surtout les vêtements et occupations des différents habitants - qui sont mis en valeur.

²¹⁹ LA FONTAINE, Jean de. « La Tortue et les deux Canards », Livre X, fable 3. Texte reproduit sur le site : *La Fontaine – Château Thierry*. [en ligne] <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/tort2ca.htm>



Kajita Hanko, « La Tortue et les deux Canards », T.2-13. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f32.item>

Mais, qu'en est-il de la mise en images de cette fable chez les autres illustrateurs ? Si chaque artiste représente les trois animaux dans le ciel, le moment de la fable ainsi que le décor varient. Ainsi, chez Oudry, la nature, composée d'une rivière bordée de bosquets et entourée de collines, occupe presque toute l'image. Un château est construit au second plan à droite, et une ville ou un village est visible dans l'arrière-plan à gauche. Oudry dessine la silhouette de plusieurs personnes au bord de l'eau. Tous observent la Tortue et les deux Canards, et lèvent les bras vers eux, comme pour les interpeller. Mais, la Tortue n'a pas encore eu le temps de répondre, et tient toujours fermement le bâton dans sa gueule. Elle semble cependant peu assurée, et écarte les pattes comme pour tenter de se stabiliser. Ainsi, si le décor de la scène diffère de celui des *Fables choisies de La Fontaine*, le moment précis représenté est le même.

À l'inverse, dans la *Série supérieure aux armes d'Épinal*, plusieurs moments de la fable sont représentés, comme nous avons pu le voir plus haut avec l'exemple de « La Cigale et la Fourmi ». Ainsi, dans une vignette ronde à gauche, est rappelée la rencontre et l'accord passé entre la Tortue et les deux oiseaux. Dans une vignette

rectangulaire à droite au-dessus du texte, le trio a pris son envol. Ces deux vignettes sont cependant petites et laissent de la place à l'image principale, qui représente le moment précis où chute de la Tortue orgueilleuse. Cette dernière vient de lâcher prise, sous les yeux des habitants surpris. Notons qu'ils sont habillés à la manière du XVII^e siècle, c'est-à-dire à l'époque de La Fontaine : grande robe à tablier pour la femme au premier plan ou costume rappelant ceux des mousquetaires pour plusieurs hommes, dont celui au centre de l'image, qui va sans doute voir le pauvre animal atterrir à ses pieds. La scène prend place dans un décor urbain de la même époque, avec des maisons à pans de bois et aux toits pointus. Ainsi ici, la fable est transposée dans une époque antérieure non contemporaine du moment où l'artiste produit l'illustration, ce qui donne l'impression que la fable est issue d'un conte des temps anciens.

Ce changement d'époque peut également avoir lieu dans nos *Fables choisies de La Fontaine*, puisque aucune trace de « modernité » occidentale n'est visible dans la capitale : ni fil de télégraphe, ni machine à vapeur ou costume européen parmi les habitants. Ainsi, pour cette fable, les différents illustrateurs ont tous préféré différentes époques, divers lieux et moments particuliers du texte à mettre en scène, produisant à chaque fois un effet de nouveauté et de redécouverte de l'image.



Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine. Tome quatrième. Paris, Desaint et Saillant et Durant, 1759. Illustration de la fable « La Tortue et les deux Canards. Fable CXCI. », dessinée par Oudry et gravé par Chedel. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090841b/f30.item.r=fables%20de%20la%20fontaine>

IV/ Les goupils mis à l'honneur dans « Le Renard ayant la queue coupée »

Cette fable, tirée du Livre 5 (V, 5, 1668), met en scène un Renard ayant perdu sa queue dans un piège, et qui tente de faire oublier son erreur en proposant à ses compagnons de tous abandonner leur queue car elle serait inutile. Les autres s'en amusent, et, ayant deviné le stratagème, se moquent de lui.

Il s'agit ici d'une bonne occasion de représenter cet animal symbolique au Japon et de transposer l'action au cœur du pays :

« En effet, il est un animal familier pour les Japonais, peuplant leur imaginaire de ses diverses formes métamorphiques. Dotée de facultés surnaturelles, la bête japonaise est à l'image du renard occidental essentiellement une figure de la ruse, trait de caractère inévitablement souligné dans les fables de La Fontaine. Cependant, dans la mythologie japonaise, le roux quadrupède peut également avoir un aspect positif dans la religion *shintô* où il sert parfois de messager ou de substitut à Inari, dieu de l'abondance et des moissons. Les illustrateurs Okakura Shūsui et Kajita Hanko font ainsi nettement allusion à la divinité et à son animal emblématique en intégrant des portiques *shintô* »²²⁰.

Ainsi dans « Le Renard ayant la queue coupée », Kajita Hanko place l'action devant un sanctuaire shintoïste : « Bordé sur la droite de lanternes en pierre éclairant la nuit le chemin des fidèles, le temple est précédé d'un autre *torii* qui marque la transition entre l'espace profane et l'enceinte sacrée. »²²¹ Le bâtiment est en bois et couvert d'un toit de chaume. Il est entouré d'une rangée de pins pour toute palissade. Il semble faire nuit, car à l'exception des renards et du portique rouge, les autres couleurs sont sombres et ternes : brun de l'herbe et du temple, gris des arbres et de l'arrière-plan montagneux. Les lanternes, sur lesquelles sont gravées ce qui pourrait s'apparenter à des caractères japonais, ne sont cependant pas allumées car le sanctuaire ne semble pas habité. Vu sa taille, il semblerait qu'il s'agisse plus d'un petit autel abrité et non d'un grand complexe religieux. Aucun doute n'est possible, nous sommes bien dans la campagne, loin de la grande ville ou même du petit village dont quelques toits sont visibles au loin.

Devant le portique, cinq renards sont rassemblés, l'un d'eux, debout et au centre, n'a plus de queue, il s'agit de notre protagoniste rusé. Les autres se moquent de lui, ouvrant la gueule pour glapir de rire et tendant une patte vers lui comme pour le pointer du doigt. Si certains sont assis, d'autres sont tellement hilares qu'ils sont allongés par terre, à l'instar de celui de droite. L'animal moqué baisse la tête, un peu honteux. Deux autres renards, attirés par le bruit, s'approchent à gauche en suivant le chemin.

Est-ce la déesse Inari, pouvant s'incarner sous la forme d'un renard, qui permet aux goupils de rire et de parler, de tendre la patte comme s'il s'agissait d'une main pointée vers l'objet des moqueries ? En effet, si ces animaux sont normaux par le physique, ils sont « magiques » par le comportement. Gardent-ils cette particularité loin du temple, ou est-ce l'atmosphère du lieu qui leur permet d'adopter des attitudes humaines ? Les deux renards de gauche ne semblent pas affectés

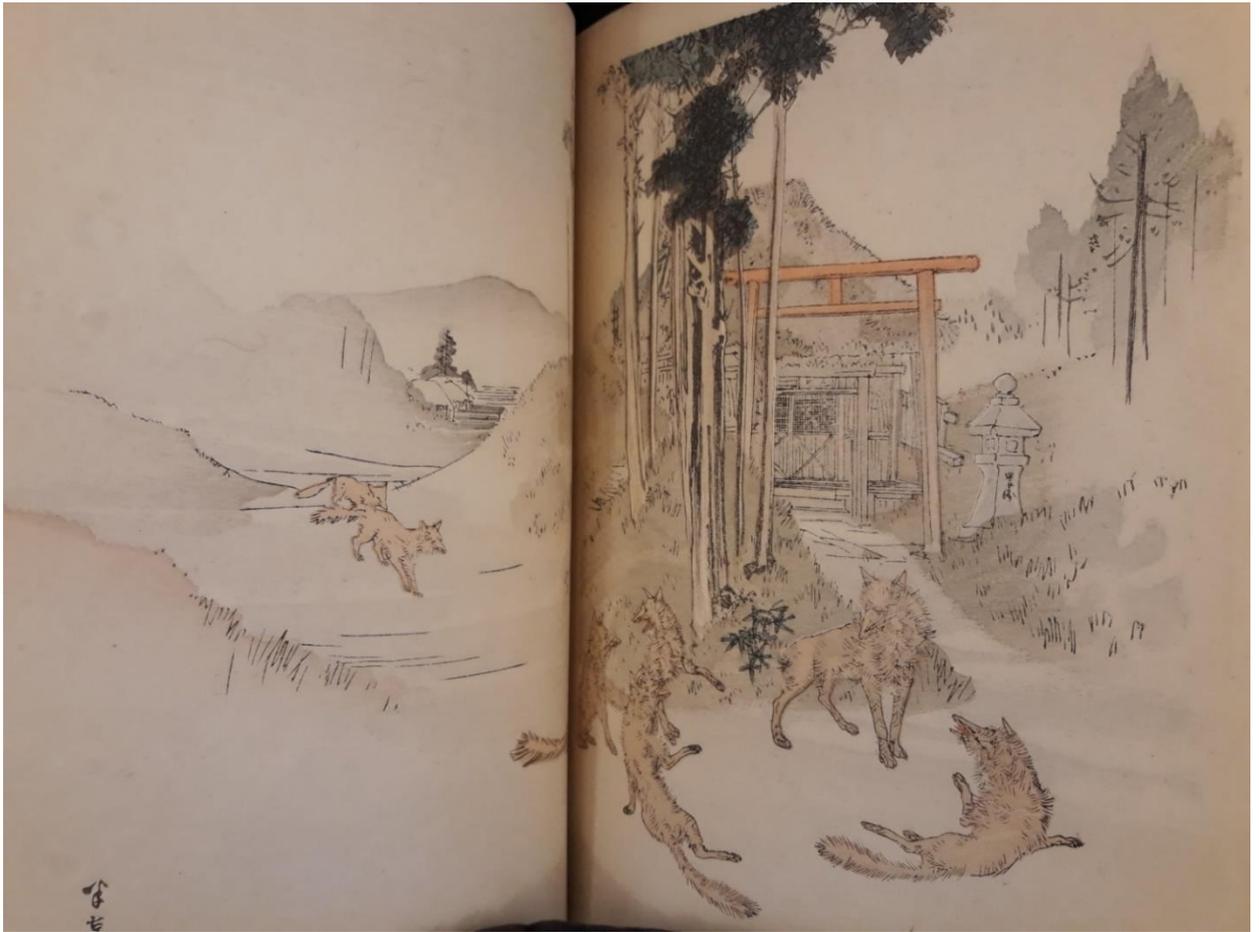
²²⁰ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji... », p. 9.

²²¹ Ibid, p. 11.

comme les autres, étant trop loin soit du temple, soit du renard diminué pour en rire. Le lecteur peut choisir l'interprétation qu'il souhaite.

Nous relevons la même intention d'humaniser les animaux dans l'illustration de Grandville, avec des renards rians, la gueule entrouverte et se moquant, tout comme dans le texte originel. Mais, en comparant les deux images, plusieurs différences sautent rapidement aux yeux. Chez Grandville, l'action se passe dans une clairière en plein jour. Ici, les goupils sont habillés d'une salopette rapiécée ou d'une veste, l'un d'eux porte une sorte de béret et des besicles, et un autre un chapeau à pompon faisant penser à un couvre-chef turc. Plusieurs d'entre eux sont assis sur des chaises, comme s'ils étaient dans un salon et faisaient société. Ils sont également tous bipèdes, ce qui distingue cette mise en images de celle de Kajita Hanko. Le Renard portant la veste et le chapeau turc pose sa patte sur l'épaule de son compère sans queue, semblant presque le pousser ou le rejeter avec un rictus.

Au vu des expressions de la compagnie des renards, ils semblent plus rusés et mesquins que leurs comparses japonais, étant prêts à se déguiser ou à voyager pour tenter de trouver de la nourriture grâce à leurs tours, presque comme s'ils étaient des saltimbanques. Les museaux de ceux de gauche sont tellement allongés qu'ils peuvent faire penser à ceux des loups, réputés dans la littérature pour leur cruauté et représentés dans l'imagerie populaire avec des traits mauvais. À l'inverse, les renards japonais semblent plutôt naïfs et rient de bon cœur. Cette différence de présentation peut s'expliquer par l'appréciation différente des goupils dans les deux pays : plus malicieux et mauvais en France, plus légers et magiques au Japon.



Kajita Hanko, « Le Renard ayant la queue coupée », T.2-7. Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, vue rapprochée.



Fables de La Fontaine : cent vingt vignettes sur bois. Par J.-J. Grandville ; gravés par nos premiers artistes. Paris, H. Fournier, 1838. Illustration de la fable « Le Renard qui a la queue coupée », dessin de Grandville, gravé par Breviere et Hebert, xylographie. Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10463235w/f105.item.r=fables%20de%20la%20fontaine>

V/ Les ornements et la typographie : le dépaysement jusqu'au bout de la feuille

Les ornements sont les décorations autour du texte, qui ne sont pas liés directement à la fable. Ils sont présents sur chaque page possédant du texte, et sont insérés autour de celui-ci. Nous ne savons pas avec précision s'il s'agit d'ornements gravés sur bois, cuivre ou autre support, telle la lithographie. Néanmoins, puisque nous ne décelons pas autour du dessin une marque et un creux, qui serait le signe de l'utilisation d'une plaque en cuivre qui aurait été pressée sur la feuille et l'aurait déformée, il est probable que ces ornements ne soient pas créés avec ce type de matrice.

De plus, ils ont dû être dessinés et gravés par l'un des ouvriers employés par l'imprimerie TTK au moment de l'impression des ouvrages. S'ils ont été plutôt

réalisés par l'un des cinq artistes japonais, aucune mention n'en est faite dans les livres.

Les ornements apparaissent fréquemment dans les ouvrages occidentaux, sous la forme de dessins ou de lettrines, permettant de faire respirer le texte, de mettre en valeur les premières lettres d'un chapitre ou de combler le blanc de la page. Il ne s'agit donc pas vraiment ici d'une innovation créée par Barboutau. Pourquoi donc s'intéresser à ces ornements, qui ne sont, par définition, qu'un moyen d'ornez la page ? En réalité, ces éléments participent, tout comme les illustrations des fables, le papier ou la reliure particulière, à l'atmosphère japonaise de l'ouvrage.

Voici la liste des différents types d'ornements, que nous avons relevés.

Le premier type comprend les ornements présents sur certaines pages particulières : la page de titre, la préface, le colophon ou la quatrième de couverture. Deux d'entre eux sont de forme circulaire, et d'inspiration clairement asiatique. Nous les avons reproduits ci-dessous. Le premier est composé de feuilles presque semblables à des éventails, et agencés selon un motif rappelant celui du Yin et du Yang, le symbole chinois de la complémentarité, apprécié au Japon. Le second comprend une fleur semblable à un chrysanthème, l'emblème du Japon et de la dynastie impériale, et de nombreuses feuilles noires.



À gauche : Ornement de la page de titre rappelant le symbole du Yin et Yang. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f3.item>

À droite : fleurs de chrysanthème et feuilles, ici sur la préface. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f4.item>

Les ornements situés entre le titre de la fable et le texte constituent le second type de décoration. Il s'agit toujours d'un élément végétal, une branche qui s'étire au-dessus des premières lignes du texte. Certaines de ces branches sont identifiables : pin, chêne, prunier ou encore cerisier en fleur. Il s'agit d'essences

courantes non seulement en France mais aussi au Japon, souvent célébrées dans des poèmes, représentés sur des vêtements ou encore dans les arts décoratifs. Ils sont porteurs de symboles forts, telle la longévité pour le pin, ou la fragilité de l'existence et la beauté pour le cerisier. Ainsi, les œuvres les représentant sont prisées des amateurs d'art japonais, qui en reconnaissent la symbolique.

Troisième et dernier type d'ornements, celui situé en dessous du texte au bas de la page. Cette illustration sert de démarcation pour annoncer la fin de la fable, et pour combler le blanc de la feuille. Il s'agit parfois d'un ensemble de lignes et de formes géométriques simples. Mais certains sont plus élaborés, représentant des animaux. Ici encore, les oiseaux sont les plus nombreux. Citons : un héron pêchant de petits poissons, un groupe de mouettes en vol, des moineaux, des corbeaux sur un toit, un coq et ses poussins, des oies sauvages, une grue, des couples de cailles et de faisans dans les herbes, ou encore des passereaux sur une branche. D'autres animaux sont également représentés mais n'apparaissent qu'à une occasion chacun : un criquet sur un brin d'herbe, des singes enchaînés, des papillons, un groupe de tortues, un renard et un loup en chasse, quelques grenouilles, deux chauves-souris, enfin des rats grignotant des brindilles. Notons qu'il s'agit là, pour la plupart d'entre eux, des personnages présents dans les différentes fables du recueil. Le lecteur pourrait alors imaginer qu'ils poursuivent leurs aventures, cette fois-ci en bas des pages de texte, après avoir quitté le devant de la scène que constituait l'illustration en double page de l'une des fables.



Deux taureaux combattaient
Une génisse avec l'er
Une grenouille en so
Qu'avez-vous? se mit
Quelqu'un du peuple



À gauche : exemple d'ornement floral décorant le début du texte. Il s'agit ici d'une branche de cerisier en fleur, au-dessus de la fable « Les deux Taureaux et la Grenouille », T.1-10. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f28.item>

À droite : exemple d'ornement sous le texte, représentant un héron pêchant. Sous la fable « Les Poissons et le Cormoran », T.2-14. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f36.item>

Outre les ornements, un autre élément très important et contribuant à cette atmosphère est la typographie utilisée pour les titres des vingt-huit fables. Il s'agit

de ce que nous avons appelé la « typographie rondins », car les lettres sont toutes composées de petits rondins et bouts de bois assemblés, comme représenté ci-dessous. Cette typographie n'est présente que pour les titres des fables, puisque les autres lettres imprimées dans les *Fables choisies de La Fontaine* sont des caractères plus classiques utilisés dans l'imprimerie occidentale, à ceci près que les caractères latins sont accompagnés des caractères japonais dans le colophon.



Titre de la fable écrite en « typographie rondins ». L'apostrophe et même le point sont composés d'un rondin de bois. « L'Écrevisse et sa Fille », T.2-11. Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f26.item>

Ces deux catégories d'éléments, ornements et typographie, font entrer le lecteur dans l'univers végétal et naturel dans lequel évoluent les personnages de La Fontaine : les titres sont faits de bois dont les branches variées décorent le texte, tandis que les animaux, tantôt oiseaux, mammifères ou insectes, vivent sous leur ombre au pied de la page, entourés de plantes.

Et puisque les fables et les animaux ont voyagé de la France jusqu'au Japon, il est logique que les ornements et la typographie des titres se transforment également au contact du pays. Ce procédé crée une surprise supplémentaire pour le lecteur, qui peut, en se penchant sur chaque détail, déceler des motifs ou des plantes propres au Japon, disséminés dans toute la page.

Ainsi, tant images qu'ornements participent au dépaysement du texte grâce à leur thème japonais : représentation d'arbres connus dans le pays, kimonos colorés, ou encore style de dessin et technique d'impression. Mais, nous avons vu que certains éléments ne sont pas totalement innovants. En effet, les ornements et la typographie mobile sont des éléments appartenant au monde de l'imprimerie occidentale. De même, certains partis-pris d'illustrations sont similaires à d'autres mises en images, tels les rats de « Conseil tenu par les Rats » (T.1-10), où les rongeurs rassemblés se tiennent sur leurs deux pattes arrière, tiennent une assemblée, parlent ou dansent, qu'ils soient dans un grenier français ou japonais.

Les artistes japonais ont transposé les fables dans leur univers, et ont puisé dans leur histoire artistique, riche en représentations de la faune et de la flore depuis de nombreux siècles. Mais, il est également possible que le français Pierre Barboutau ait présenté aux artistes japonais des exemples de mise en images réalisées par Grandville ou Doré, afin de les aider dans leur réflexion, ou même les guider : pensons à la fable « La Cigale et la Fourmi », où sont mis en scène les seuls animaux

habillés de tout le recueil. Nul doute que Barboutau aurait pu demander que les insectes soient anthropomorphisés et japonisés, afin de s'inscrire dans une lignée de mises en images de cette fable, permettant du même coup au lecteur francophone habitué à ces partis-pris de retrouver une image familière, tout en étant différente, grâce au nouveau décor japonais de la fable.

Conclusion et réflexions : un Japon idéal ?

Ce paysage « typiquement japonais » que l'on pourrait presque trouver, à nos yeux de lecteurs du XXI^e siècle, un peu stéréotypé, ne répondrait-il pas à un désir plus ou moins avoué de Barboutau -et par extension des européens japonistes- de représenter et d'apprécier un Japon « idéal », bucolique et dépaysant ? La transposition des *Fables* de La Fontaine dans un espace-temps particulier, celui du Japon d'un temps ancien et indéfini, pourrait alors être un prétexte.

Il s'agirait alors de mettre en avant cet aspect ancien et éternel du pays, à l'heure-même où ce dernier se modernise à grande vitesse et change radicalement d'apparence, au cours de l'Ère Meiji. Cette vision d'un pays où les animaux conversent avec les hommes, où la nature est luxuriante tout en étant domestiquée, et où les villes sont peuplées d'habitants insoucians, arrange les occidentaux. Ces derniers ne souhaitent peut-être pas vraiment le voir évoluer, devenir un pays puissant et industrialisé, ou du moins évoluant sans qu'ils aient quelque chose à redire :

« La culture japonaise représentée en Occident remplissait [...] ce jeu de rôle, apportant une note singulière de l'extraordinaire, mais n'étant point dangereuse ni véritablement inquiétante. Il suffirait pour cela de songer, par exemple, aux motifs plutôt paisibles et prosaïques, peints ou dessinés dans les représentations japonaises [...] Somme toute, ces motifs étaient loin d'inspirer la tension et la gravité dans lesquelles la société européenne se voyait. Dès lors, la contrée, que l'on se figurait tout naturellement en Occident à travers ces diverses inspirations de nature inoffensive et sans enjeux réels, devait apparaître comme bénigne, douce et insignifiante même. [...] Et cette vision du Japon, qu'il est difficile de ne pas qualifier d'utopique en laquelle « les Européens voulaient croire [...] en dépit des preuves du contraire », figea considérablement l'image du pays »²²².

Ainsi, les estampes anciennes représentant les quartiers de plaisirs, les livres illustrés mettant en scène les légendes du folklore, les objets précieux en laque, ou

²²² TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux. Voyageurs, écrivains et photographes de l'ouverture du Japon jusqu'à la fin de l'ère Taishō*. Thèse de doctorat, CTTEL Université Côte d'Azur, 2021, p. 147.

encore les kimonos de soie, sont particulièrement prisés des collectionneurs car correspondant à l'image qu'ils ont du Japon.

L'ouvrage de Barboutau pourrait donc s'inscrire dans cette volonté de représentation. Mais en est-il conscient ? Si le collectionneur français souhaite sincèrement promouvoir l'art japonais au travers des illustrations de ses amis artistes et de ses travaux sur l'histoire de l'art, il est tout de même obligé de gagner sa vie. Ainsi, connaissant la mode du moment, et sachant précisément ce que les amateurs d'art souhaitent acquérir, il peut produire un objet correspondant à cette mode et qui aura du succès. C'est pour cela que l'ouvrage *Fables choisies de La Fontaine* présente ce support particulier : imprimé sur du papier japonais, relié avec des cordelettes de soie, il correspond à l'image des livres japonais traditionnels tels que vus par les collectionneurs occidentaux, alors que ce type d'ouvrage était considéré comme désuet par les japonais.

De même, les illustrations des fables ne se sont pas faites au hasard, car elles puisent dans la tradition japonaise de représentation des animaux, et en même temps dans la continuité d'interprétation française des *Fables* de la Fontaine. En transposant l'action des fables dans un univers reconnaissable au premier coup d'œil comme étant celui du Japon, le lecteur peut se sentir dépaysé, car il ne s'agit plus du monde occidental. Cependant, étant donné le public ciblé de notre ouvrage, ce dernier n'était pas totalement perdu devant la nouveauté du décor, par les temples aux toits de chaume, les pins et les cerisiers en fleur ou l'immense montagne couronnée de neige apparaissant si souvent en arrière-plan. Le dépaysement fonctionne mieux lorsque certains éléments sont familiers aux lecteurs mais que d'autres non, plutôt qu'une représentation d'un lieu totalement inconnu. Ici, le lecteur amateur d'art japonais retrouve des éléments de décor, des styles de peinture, ou des personnages historiques qu'il observe dans d'autres estampes, et qui sont donc à la fois familiers et exotiques car ne correspondant pas à son propre passé.

Il s'agit donc avec cet ouvrage de suivre la mode, et de jouer sur les codes physiques du livre en plein essor du japonisme.

Enfin, et ce sera notre dernier point de ce chapitre, nous nous sommes interrogés sur un dernier élément. Les *Fables choisies de La Fontaine* peuvent-elles également présenter l'opinion générale que Barboutau a sur les animaux, le monde et les japonais ? Matsumura Takeshi nous propose l'hypothèse suivante : il faudrait considérer les *Fables Choisies de La Fontaine* comme un tout avec les *Fables Choisies de J.P. Claris de Florian* (1895) et même *Guerre sino-japonaise* (1904). En effet, le traitement des animaux dans les deux recueils de fables diffère et présente deux points de vue particuliers :

« D'abord, dans *La Fontaine*, il [Barboutau] met l'accent sur les animaux dans la nature, ensuite pour *Florian*, il donne à voir d'une part une comédie

humaine, et de l'autre un théâtre d'animaux métamorphosés en êtres humains. »²²³.

Il faut en effet signaler qu'il y a plus d'humains dans les illustrations de *Fables Choisies de J.P. Claris de Florian* que dans *Fables Choisies de La Fontaine*. De plus, l'inspiration de Grandville semble être encore plus flagrante avec ce second recueil, puisqu'une partie des animaux est humanisée avec des costumes ou sinon des hommes à tête d'animal.

Enfin, *Guerre Sino-japonaise*, et principalement sa couverture, ne met en scène que des enfants humains, qui jouent puis se battent. L'ouvrage peut alors être compris comme une métaphore des pays en guerre et de leurs dirigeants en ce début de XXe siècle. À propos de cet ouvrage, Matsumura Takeshi nous dit ce qui suit : « Après les animaux dans la nature de *La Fontaine*, les hommes dans la société et les animaux anthropomorphisés de *Florian*, voici les êtres humains, qui n'ont pas encore l'âge de raison et se livrent à une bagarre imbécile. [...] Image saisissante d'une régression de la civilisation, que Barboutau n'a pu que déplorer en tant qu'un amateur [sic] passionné d'art japonais. »²²⁴

Ce procédé place-t-il les animaux plus haut dans l'échelle des valeurs pour Barbouteau ? Cela n'est pas totalement certain, bien que ces animaux qui s'ébattent au fil des pages se sont montrés plus sages et adultes, malgré leurs facéties, que les humains. Ainsi, ces ouvrages, et *Fables choisies de La Fontaine*, pourraient nous donner une clef pour appréhender le monde en transition entre le XIXe et le XXe siècle, tant français que japonais, tel que vu par Pierre Barboutau.

²²³ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 40.

²²⁴ Ibid., p. 40.

CHAPITRE 3 : UNE PATRIMONIALISATION DES FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE ?

Qui, de nos jours, connaît les *Fables choisies de La Fontaine* ? Où peut-on lire cet ouvrage en France ? Est-il possible d'en acquérir un exemplaire ? Dans ce chapitre, nous allons tenter de répondre à ces questions, qui, toutes, nous renvoient à la même problématique générale : notre ouvrage est-il mis en valeur, par différents acteurs, afin qu'il fasse partie du patrimoine, notamment en France ? Les différents exemples mettent en lumière cette production originale, et nous verrons que le dépaysement et l'exotisme proposés par Pierre Barboutau et les artistes japonais ont toujours un effet sur le public actuel. Si notre corpus est centré majoritairement sur différents acteurs français, nous avons élargi notre enquête avec quelques exemples de mises en valeur au Japon. Cette ouverture nous permet de constater des traitements et valorisations similaires dans les deux pays.

Attardons-nous quelques instants sur la notion de patrimonialisation, afin d'en cerner les enjeux ou les modalités. La patrimonialisation est un concept difficile à définir car il diffère selon les définitions, qu'elles soient juridiques, bibliothéconomiques, historiques, mais également en fonction des différentes volontés politiques en vigueur à une période donnée.

Dans le cadre d'une définition simple, on considère comme relevant du patrimoine écrit tout objet ancien, rare ou précieux. Le processus de patrimonialisation consiste à apposer l'étiquette « patrimoine » sur un objet donné, qu'il soit un écrit, une image, un monument, une pratique, une production audiovisuelle ou encore un objet appartenant à plusieurs catégories à la fois. Le patrimoine peut parfois être conservé dans une institution, telle une bibliothèque ou un musée. Sa mise en valeur et son exposition, parfois sublimée grâce aux travaux des scientifiques, permettent à une collectivité de se trouver des valeurs ou une histoire commune, surtout en ce qui concerne le patrimoine dit écrit :

« Le patrimoine écrit, d'abord, et au même titre que les autres formes patrimoniales, permet l'appréhension du passé sur un autre mode que la connaissance scientifique, traditionnellement réservée à des spécialistes. Il permet de l'assimiler, de le transformer, de le refabriquer – au risque des anachronismes – tout en conservant la nécessaire étrangeté et distance par rapport à notre civilisation, sans laquelle il n'y a pas de patrimoine. »²²⁵

Tout peut, ou ne peut pas, être patrimoine. Certains objets le sont car ils sont le dernier vestige d'un usage ou d'une époque disparue, d'autres car ils représentent une valeur essentielle ou traditionnelle qui, par volonté souvent politique, doit

²²⁵ HENRYOT, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept » In : HENRYOT, Fabienne (dir.). *La fabrique du patrimoine écrit. Outils, acteurs, usages sociaux*. Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2020, p. 7-32. [en ligne] Consulté sur Books.openedition, paragraphe n° 26 <https://books.openedition.org/pressesenssib/10663>

susciter l'adhésion, même si cette valeur n'est pas en danger de disparition. Souvent, le patrimoine l'est à divers degrés. Mais dans tous les cas, cela ne veut pas dire que celui-ci est immuable, puisqu'au contact du public qui se l'approprié, il est amené à évoluer et se transformer.

Mais comment mettre en valeur le patrimoine écrit, si complexe et riche ? Il nous semble pouvoir distinguer quatre logiques particulières de valorisation, logiques également applicables à de nombreux autres objets, rares, anciens, ou artistiques, ou en règle générale à tout élément du patrimoine, et que nous transposons ici aux *Fables choisies de La Fontaine* :

- 1) L'identification et la conservation ;
- 2) La présentation de ce patrimoine à différents publics ;
- 3) La vente, organisée par une variété d'acteurs ;
- 4) Et la réappropriation actuelle de l'objet.

1ERE PARTIE : LE POINT DE DEPART, L'IDENTIFICATION ET LA CONSERVATION

I/ En France

Quelles sont les bibliothèques en France qui conservent un ou plusieurs exemplaires des *Fables choisies de La Fontaine* ? Au cours de notre recherche, nous avons pu relever leur présence dans trois établissements. En premier lieu, la Bibliothèque municipale de Lyon comprend dans ses collections les deux tomes du recueil²²⁶, que nous avons pu consulter sur place, et prendre en photos. L'ouvrage est catalogué, comme tous les livres appartenant à une bibliothèque, et cette fiche est disponible en ligne. Cette dernière est divisée en deux parties. La première, ne faisant que quelques lignes, liste les informations basiques d'identification du livre : nous y retrouvons le titre, l'auteur, l'éditeur, le lieu impression, la date et le type de document. De plus, le nombre d'exemplaires disponible, leur cote mais également leur lieu de stockage et les modalités de consultation sont aussi mentionnés :

« Part-Dieu – Réserve – Livre à consulter sur place

Rés 135081 – T.01 – En rayon

Rés 135081 – T.02 – En rayon ».

²²⁶ Exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081, tomes 1 et 2. [en ligne] <https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0000256114?posInSet=4&queryId=279e80f6-bf9b-41d5-ade2-401f81c858b0>

La seconde partie de la notice consiste en une fiche plus détaillée, que nous reproduisons ci-dessous. Elle comporte plus d'informations sur l'apparence physique du livre ou les contributeurs : description de la collation, notes sur le type de papier, information sur le premier possesseur et les illustrateurs. Certaines informations renvoient à des notices de personne dans le catalogue interne de la bibliothèque, permettant de savoir si cette dernière conserve d'autres ouvrages produits par ces mêmes créateurs.

Auteur	<u>La Fontaine, Jean de, (1621-1695)</u> [472] 
Titre	Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo / [Livre] / Jean de La Fontaine ; illustré par Karva-nabé, Kiyosorii, Kanô-Tomonobau, Oka-Koura, Shiou-Sou, Eda-Sada-Shiko, Kadjita Han-ko ; directeur artistique P. Barboutau
Éditeur	<u>Paris : Flammarion, 1894</u> [1] 
Impression	Tokio Impr. Tsoukidji
Description	2 vol.(29, 25 f. n.ch.) : ill. en coul., couv. ill. en coul. ; 25 cm
Notes	Ex. sur papier du Japon
Inf. locale	Fonds Lacassagne (Rés 135081)
Autres auteurs	<u>Karva-nabé [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Kiyosorii [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Kanô-Tomonobau [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Oka-Koura [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Shiou-Sou [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Eda-Sada-Shiko [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Kadjita Han-ko [Illustrateur]</u> [1] 
	<u>Barboutau, P. [Réalisateur]</u> [1] 
Public	Adultes

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081, tomes 1 et 2. Capture d'écran [en ligne] <https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0000256114?posInSet=4&queryId=279e80f6-bf9b-41d5-ade2-401f81c858b0>

En second lieu, la BnF conserve également notre ouvrage, et ce dernier est catalogué au sein du catalogue des archives et manuscrits²²⁷. Ici encore, cette notice regroupe des informations essentielles à l'identification : cote, lieu de conservation,

²²⁷ Exemplaire de la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1), et Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc97964s>.

lien vers des notices de personne, informations sur l'ancien possesseurs et les modalités d'entrée. Nous remarquons également la présence de nombreux caractères japonais, ceux des noms des artistes, mais également ceux de la description physique du livre, tel le mot « *chirimen-bon* ちりめん本 ». De même, un lien est fait avec de la bibliographie sur l'ouvrage, en l'occurrence l'article de Véronique Béranger publié sur *Le Blog Gallica*.

<p>Cote : Smith-Lesouëf Japonais 256</p> <p>Choix de fables de La Fontaine  illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo, sous la direction de P. Barboutau  , Kajita Hanko 梶田半古  , Kanô Tomonobu (1843-1912)  , Okakura Shūsui 岡倉秋水  , Kawanabe Kyōsui 河鍋狂翠  , Eda Sadahiko 枝貞彦  ill.</p> <p>E. Flammarion</p> <p>Tokyo, imprimerie de Tsoukidji-Tokio. 1894</p> <p>Livre imprimé hanpon 版本, chirimen-bon ちりめん本</p> <p>2 vol. 2冊 ; ill. en noir et coul. Impression xylographique polychrome.</p> <p>Reliure Yamato-toji. Ex. sur papier <i>hōsho</i> 奉書.</p> <p>Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits</p> <p>Document en japonais et en français.</p> <hr/> <p><u>Présentation du contenu</u></p> <p>Sélection de 28 fables de La Fontaine, illustrées par cinq artistes japonais. </p> <p> </p> <p></p> <hr/> <p><u>Bibliographie</u></p> <p></p> <p></p> <p> Véronique Béranger : "Les animaux des Fables au Japon". Blog Gallica. 2018-03-16</p> <hr/> <p><u>Ancien possesseur :</u></p> <p>Auguste Lesouëf </p> <hr/> <p><u>Informations sur les modalités d'entrée</u></p> <p>Entré en 1913 : leg de Jeanne Smith et Madeleine Champion</p> <p>Don 36 480</p>
--

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1), et Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Capture d'écran [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc97964s>

En consultant ces deux notices, nous apprenons que ces exemplaires appartenaient auparavant à des intellectuels bibliophiles. Il convient donc de retracer

rapidement l'histoire de ces deux collections et la raison pour laquelle nos *Fables choisies de La Fontaine* ont pu être acquises par ces personnalités.

Tout d'abord, examinons la collection « Smith-Lesouëf », conservée à la BnF. Il s'agit d'un fonds rassemblé par Auguste Lesouëf (1829-1906), un intellectuel qui étudie entre autres l'histoire de l'art et les civilisations orientales. Il rédige lui-même le catalogue de sa bibliothèque, composée de plus de 18.000 livres, de gravures, de deux-cent cinquante manuscrits et d'une quarantaine d'incunables. Après sa mort, sa collection est léguée à sa sœur et ses nièces, Anne-Léontine, Jeanne et Madeleine Smith, qui confient l'ensemble à la Bibliothèque nationale de France à partir de 1913. Si les ouvrages demeurent quelques décennies dans un bâtiment construit pour l'occasion à Nogent-sur-Marne, ils sont transférés dans les réserves de l'institution à partir des années 1980. Notre exemplaire de *Fables choisies de La Fontaine* consultable sur Gallica appartenait donc à un érudit ouvert aux différentes cultures du monde entier, et qui a sans doute participé au mouvement du japonisme²²⁸.

Quittons à présent Paris pour nous pencher sur la collection d'Alexandre Lacassagne (1843-1924). Cette dernière est rassemblée par le professeur, médecin légiste et médecin expert pour les tribunaux de Lyon, qui développe des techniques d'analyse des scènes de crime, une meilleure déontologie médicale ainsi que plusieurs théories sur la criminologie²²⁹. Il constitue une importante collection de manuscrits et d'imprimés, d'environ 12.000 documents répartis en deux catégories : « une bibliothèque unique de documents consacrée au médecin révolutionnaire Jean-Paul Marat (environ 760 pièces) et un fonds d'ouvrages d'études concernant les domaines de la médecine, de la philosophie, des sciences humaines et sociales. »²³⁰ Il lègue à la Bibliothèque municipale de Lyon son fonds en février 1921, qui est par la suite inventorié en détails et toujours consultable de nos jours. Alexandre Lacassagne, tout comme Auguste Lesouëf, a vécu directement la mode du japonisme et le développement de l'intérêt pour le Japon. L'ouvrage n'a cependant rien à voir avec les thèmes de prédilection et le travail du collectionneur, et il s'agissait peut-être d'un cadeau qui lui a été offert pour sa beauté, ou un livre inscrit dans la mode du temps qu'il a souhaité acquérir pour se divertir.

Les deux notices de catalogue de la BmL et de la BnF nomment explicitement ces deux collectionneurs, ce qui permet par la suite de retracer leur carrière, le développement de leur collection et son parcours jusqu'aux institutions intellectuelles qui le conservent actuellement. De plus, le nom des deux propriétaires est toujours inscrit sur les ouvrages, sur la couverture ou la page de titre, ce qui

²²⁸ S.n. « La Bibliothèque Smith-Lesouëf ». Article de présentation sur le site de la Fondation des Artistes, s.d. [en ligne] <https://www.fondationdesartistes.fr/lieu/bibliotheque/>. Le lecteur peut trouver une biographie d'Auguste Lesouëf dans cet article, en cliquant sur le nom du collectionneur, qui présente un hyperlien vers cette biographie.

²²⁹ WIKIPÉDIA. *Alexandre Lacassagne*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 28 mai 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Lacassagne

²³⁰ S.n. « Explorer les collections. Alexandre Lacassagne ». Article de présentation sur le site de la BmL, s.d. [en ligne] <https://www.bm-lyon.fr/collections-anciennes-et-specialisees/explorer-les-collections/article/alexandre-lacassagne>

constitue un autre rappel de leur histoire. Ces informations sont une aide précieuse pour les chercheurs, et, dans le cadre de notre travail, nous permettent de voir que certains des ouvrages de Pierre Barbotou ont été acquis pour leur intérêt, leur beauté ou leur lien avec le Japon, par des personnes ayant vécu à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. Il s'agissait donc du public-cible de cette publication.

Enfin, un troisième exemplaire conservé dans une institution française est celui de la Médiathèque Jacques Chirac à Troyes²³¹. Nous trouvons sur le catalogue en ligne une notice, mais nous remarquons que celle-ci est plus succincte que celle de nos exemples précédents : ne sont cités que le titre, l'auteur, la langue de publication, le lieu d'édition, le nom de l'éditeur et de l'imprimeur, l'année d'édition, et la collation. Il est aussi possible de voter pour noter l'ouvrage, ce qui pourrait amener les lecteurs à s'interroger sur le livre, ce qu'ils en ont pensé, ou simplement créer des interactions avec la notice. Cependant, notre ouvrage n'a fait l'objet d'aucun vote. Enfin, un détail a attiré notre attention : la mention de la localisation de l'ouvrage et ses modalités de consultation : « Médiathèque Jacques Chirac – Troyes patrimoine – cote d.g.2139 – non empruntable ». Ainsi, le lecteur est de suite prévenu qu'il ne peut pas faire sortir le livre à l'extérieur de l'établissement, et qu'il doit le consulter dans la salle du patrimoine.

²³¹ Exemplaire de la Médiathèque Jacques Chirac, cote d.g.2139, tomes 1 et 2. [en ligne] https://portail.mediathèque.grand-troyes.fr/iguana/www.main.cls?url=search&p=*&recordId=1.40724&srchDb=6.10.2.1.3.4.7.5

Détails sur le titre



Titre : Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio sous la direction de P. Barboutau

Auteur(s) : Jean de La Fontaine

Langue : Français

Ville d'édition : Tokio

Editeur / imprimeur : Imprimerie de Tsonkidji-Tokio

Année d'édition : 1894

Collation : 2 tom. en 1 vol. : (Pl.) : 8 ;

Permalien



> Voter

Où trouver le document

Localisation	Sous-localisation	Classification cote	Disponibilité
Médiathèque Jacques Chirac	Troyes - Patrimoine	d.g.2139	Indisponible pour le prêt

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Médiathèque Jacques Chirac, cote d.g.2139, tomes 1 et 2. Capture d'écran [en ligne] https://portail.mediatheque.grand-troyes.fr/iguana/www.main.cls?surl=search&p=*&recordId=1.40724&srchDb=6,10,2,1,3,4,7,5

II/ Et au Japon ?

La Bibliothèque nationale de la Diète, le parlement du Japon, abrite plusieurs exemplaires des *Fables choisies de La Fontaine* : deux du tome 1, sous la cote VF5-Y2777 et KR163-A23, et un du tome 2, également sous la cote KR163-A23.²³²

Afin d'identifier l'ouvrage, les informations suivantes sont disponibles : « Creator: NDLNA // Barboutau, Pierre, 1862-1916 // La Fontaine, Jean de, 1621-1695 » ; les deux versions du titre, la date, la cote ainsi qu'une petite description : « Cover title: Fables choisies de La Fontaine // Printed on one side of double leaves folded once in Japanese style ». Enfin, une petite table des matières permet de prendre connaissance du contenu du livre, en l'occurrence la liste des fables.

Tout comme pour d'autres établissements, la bibliothèque nationale de la Diète indique les modalités d'accès pour la consultation. Ici, nos exemplaires sont accessibles de différentes façons. Tout d'abord, une version numérisée est proposée aux utilisateurs dans l'enceinte de la bibliothèque, sur un ordinateur dédié. Mais il

²³² Exemplaires de la Bibliothèque nationale de la Diète, cote VF5-Y2777 [en ligne] (tome 1) <https://dl.ndl.go.jp/pid/1681582>, et KR163-A23 (autre exemplaire du tome 1 et tome 2) [en ligne] <https://dl.ndl.go.jp/pid/1699274> et <https://dl.ndl.go.jp/pid/1699275>.

est également possible, si l'on ne peut se rendre sur place, de demander à obtenir une reproduction numérique de bonne qualité grâce au service de numérisation de la bibliothèque. De même, le lecteur peut consulter la numérisation sur son propre ordinateur, à la seule condition d'être inscrit. Ainsi, il ne semble donc pas possible de consulter sur place l'ouvrage réel, et que l'on ne puisse accéder qu'à des copies numériques : « Available with Digitized Contents Transmission Service ». Cette restriction d'accès pourrait s'expliquer par la rareté des exemplaires de *Fables choisies de La Fontaine*, et à leur fragilité. Rappelons en effet que le papier japonais est très fin et risque de se plier ou se déchirer, et que la reliure, constituée d'une cordelette de tissu, peut facilement se détacher. La numérisation est donc une solution de substitution, permettant de prolonger la durée de vie du document.

Avec ces quatre exemples, nous pouvons analyser le type d'informations transmises par les différents établissements de conservation. Les notices de catalogues servent à identifier les ouvrages, à l'aide de plusieurs éléments : titre du livre, nom de l'auteur avec parfois ses bornes chronologiques, date et lieu de publication, ainsi que la cote. Sans ces éléments descriptifs, il n'est pas possible de distinguer un livre conservé d'un autre, ni de les retrouver dans la bibliothèque. Mais, d'autres éléments peuvent être ajoutés à cette notice, comme la description physique, la collation -nombre de pages, taille, format- ou la langue d'écriture, et parfois le mode d'entrée dans les collections, comme le don d'un collectionneur.

Ces éléments fournissent plus d'informations au lecteur ou au chercheur qui peut mieux comprendre tant la forme sous laquelle se présente l'ouvrage, que son histoire. Ce dernier point est essentiel pour appréhender la trajectoire du livre jusqu'à l'établissement qui le conserve aujourd'hui. Enfin, est souvent indiqué dans le catalogue la modalité de consultation. Dans le cas de *Fables choisies de La Fontaine*, puisqu'il s'agit d'un livre rare, ancien et précieux, il fait partie du patrimoine. Ainsi, il ne peut pas être emprunté, et doit être consulté dans l'enceinte de la bibliothèque avec les autorisations des conservateurs, comme c'est le cas à la Bibliothèque municipale de Lyon. Des versions numérisées sont également mises à disposition des lecteurs. Si dans certains établissements, ces versions complètent l'expérience de consultation en constituant une solution alternative à la consultation sur place, comme c'est le cas pour la BnF, pour d'autres bibliothèques comme la Bibliothèque nationale de la Diète, la version numérique remplace totalement la version physique, qui sort alors très peu des magasins et ne peut être lue en mains propres par les chercheurs.

Les notices de catalogue et les informations qu'elles contiennent forment une première étape dans la mise en valeur des ouvrages, celle de l'identification et de la bonne conservation. Si le personnel de l'établissement peut s'appuyer sur ces notices pour obtenir la cote de l'ouvrage ou connaître ses modalités de consultation, la cible principale de ces notices est le potentiel lecteur. Les notices sont courtes et ne contiennent pas de dissertations développées sur le contexte de création du livre ou

l'intérêt scientifique ou artistique de son contenu. L'objet livre, au travers du catalogue, devient alors un « document »²³³ décrit et non un objet porteur d'un texte ou d'un message particulier. Ce sont d'autres logiques de mise en valeur qui se penchent sur ces éléments, et qui nous intéressent dans la suite de notre travail.

2^E PARTIE : LA MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS

I/ La numérisation

Nous l'avons dit, la numérisation a pour objectif de mettre les collections à disposition du public sans que ces derniers aient besoin de se déplacer en personne. Cette action permet également, à l'instar de la Bibliothèque nationale de la Diète au Japon, de garantir l'intégrité d'un document très fragile, et qui risquerait de s'abîmer à cause de manipulations trop fréquentes. Ainsi numérisé, l'objet devient plus accessible, mais change de forme car il est constitué d'un ensemble de prises de vues et de méta données qui sont publiées sur le site internet. Certaines informations sont donc perdues, comme l'aspect extérieur total du document, qui, rappelons-le, est un objet en trois dimensions, et non en deux dimensions tel qu'il est présenté sur l'ordinateur. De plus, en fonction de la qualité de la numérisation, certains détails de la prise de vue, comme le grain du papier, des nuances de couleur ou même des inscriptions manuscrites, peuvent apparaître différemment que dans la réalité, voire être absents de la numérisation.

Malgré ces quelques défauts, la reproduction numérique d'un document est bien utile pour la recherche, ou même le grand public qui souhaiterait découvrir les collections. Ainsi en France, la plateforme de numérisation la plus utilisée est Gallica, qui rassemble les collections numérisées de la BnF ainsi que celles d'autres établissements français partenaires.

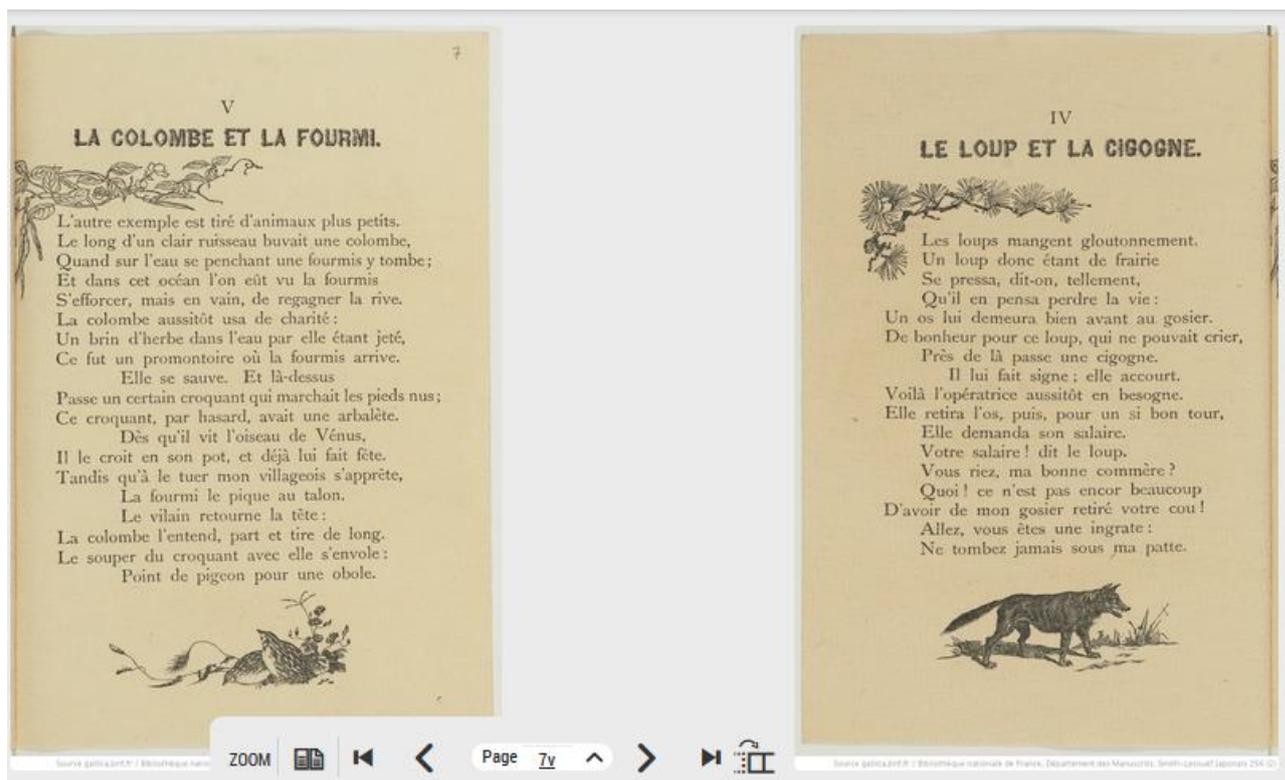
Nos deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine* conservés par la BnF sont numérisés sur Gallica²³⁴. Il faut noter que quelques informations accompagnent les prises de vue. Il s'agit des éléments d'identification des exemplaires, issus de la notice de catalogue (titre, cote, auteurs, langues, type de document). À cela s'ajoutent des informations relatives à la mise en ligne des images, tels une

²³³ HENRYOT, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept » In : Ibid., paragraphe n°33.

²³⁴ Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1), et Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). [en ligne] Disponibles sur Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f1> et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f1>

description, le droit de diffusion, des numéros d'identification, la source ou encore la date de mise en ligne.

Les chercheurs et le grand public peuvent ainsi consulter l'ouvrage numérisé avec une bonne résolution. Mais personne n'est à l'abri d'une erreur. En effet, il nous a semblé que les prises de vues du tome 2 ont été inversées. En effet, le verso de chaque feuillet s'affiche avant le recto, ce qui complique la lecture.



Vue de deux pages du tome 2. Exemplaire de la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2) Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f12.double>. On remarque que la fable V (recto de la page 7) apparaît avant la fable IV (verso de la page 6), ce qui ne suit pas l'ordre de lecture du livre. Le même phénomène se reproduit aux autres pages.

Nous retrouvons également sur internet un autre exemplaire numérisé. Les deux tomes sont disponibles en leur intégralité sur le site Calameo, et pourvus d'une petite table des matières qui reprend le titre de chaque fable, et permettant de naviguer rapidement dans le document. Nous ne disposons cependant pas plus d'informations à propos de ces deux ouvrages, mis à part ce qui semble être une cote au crayon de papier sur les deux pages de titre « 950108 »²³⁵. Il ne s'agit pas des exemplaires numérisés sur Gallica, mais nous n'avons pas trouvé d'autre écrit sur

²³⁵ Voir ces deux numérisations sur la plateforme Calameo [en ligne] : <https://fr.calameo.com/read/001145735da2848c3b836>, et <https://www.calameo.com/read/001145735384ba9e39601>

les volumes ou même une notice issue d'un catalogue de bibliothèque permettant de remonter jusqu'à l'établissement qui les conserve.

II/ Les articles éducatifs et d'informations

a- Les réseaux sociaux, porte d'entrée vers les collections

Pour mettre en valeur les collections de leur établissement, les personnels d'une bibliothèque peuvent rédiger des articles de présentation agrémentés de photographies et les publier sur internet, *via* les réseaux sociaux. Ainsi, nous avons relevé la présence d'une publication concernant les *Fables choisies de La Fontaine*, sur la page Facebook de la BnF, que nous reproduisons ci-dessous :

« Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio, sous la direction de P. Barboutau, Kajita Hanko 梶田半古, Kanô Tomonobu (1843-1912), Okakura Shûsui 岡倉秋水, Kawanabe Kyôsui 河鍋狂翠, Eda Sadahiko 枝貞彦 ill. E. Flammarion. Smith-Lesouëf Japonais 256 (2)

Auteur : La Fontaine, Jean de (1621-1695). Auteur du texte

Auteur : Kajita, Hanko (1870-1917). Illustrateur

Auteur : Kanô, Tomonobu (1843-1912). Illustrateur

Auteur : Okakura, Shûsui (1867-1950). Illustrateur

Auteur : Kawanabe, Kyôsui (1868-1935). Illustrateur

Auteur : Eda, Sadahiko. Illustrateur

Date d'édition : 1894

A retrouver sur Gallica :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f29.item> »²³⁶

La publication a eu lieu le 10 janvier 2019, et a recueilli treize réactions. Le petit texte est accompagné d'une image d'illustration. Il s'agit de la partie gauche de l'image de la fable « Le Renard et le Chat » (T.2-12), qui met en scène les deux protagonistes tentant d'échapper au chien de chasse qui les attaque. Si le chat a pu trouver refuge sur la branche d'un arbre, le renard quant à lui, choisit de prendre la fuite, le chien sur ses talons.

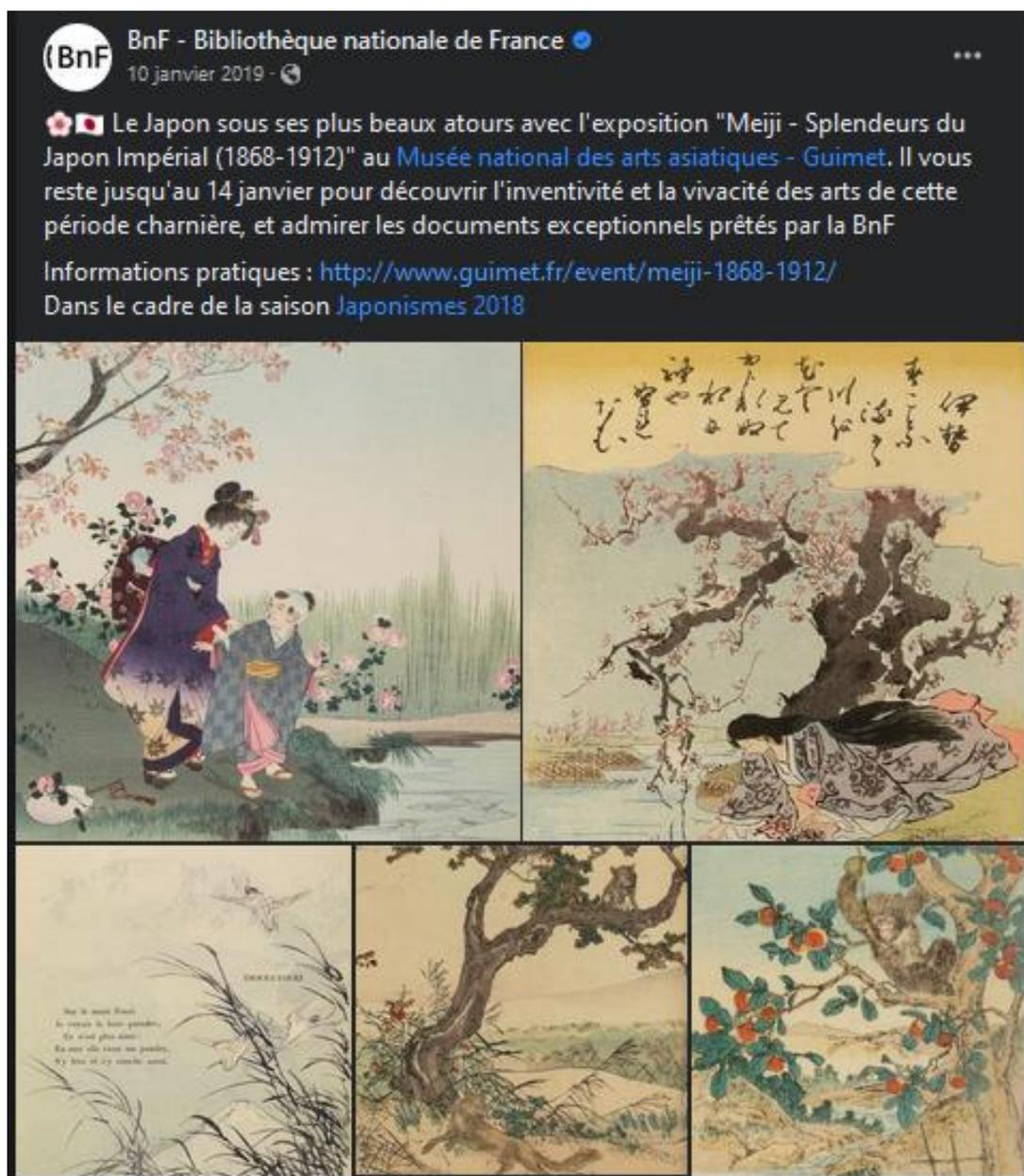
Le post est très court et ne dispense pas plus d'informations que les éléments de description et d'identification de l'ouvrage. Ici, il agit comme le ferait le catalogue de la bibliothèque, et renvoie à la plateforme Gallica, qui est la vitrine de l'institution. Il faut donc inviter le lecteur à la consultation en proposant une sélection d'images, tout en conservant un format court pour ne pas perdre son

²³⁶ BnF – Bibliothèque nationale de France. Publication Facebook, le 10 janvier 2019. [en ligne] <https://www.facebook.com/bibliothequebnf/photos/choix-de-fables-de-la-fontaine-illustrées-par-un-groupe-des-meilleurs-artistes-d/10156269565262880/>

attention. Cependant, nous remarquons qu'il n'y a eu que peu de réactions de la part du public, à l'inverse d'autres images proposées par la bibliothèque dans d'autres publications, qui ont été partagées ou commentées. Peut-être est-ce justement dû au peu d'explications et de détails concernant l'ouvrage, qui pourrait alors paraître très hermétique ?

Si cette question aurait le mérite d'être éludée, c'est une autre information fournie par cette publication qui a retenu notre attention. En effet, cette photographie, issue du recueil *Fables choisies de La Fontaine*, ainsi que le texte qui l'accompagne, font partie d'un ensemble de publications mis en ligne le 10 janvier 2019 dans un cadre particulier : celui de la promotion d'une exposition organisée par le Musée Guimet, intitulée *Meiji, Splendeurs du Japon impérial (1868-1912)*. Cet événement s'inscrit dans le cadre de la célébration du Japonisme à Paris et en France en 2018²³⁷.

²³⁷ *Meiji, Splendeurs du Japon impérial (1868-1912)*, exposition organisée par le Musée Guimet, du 17 octobre 2018 au 14 janvier 2019. Page de présentation de l'évènement sur le site du musée et vidéo introductive [en ligne] : https://www.guimet.fr/event/meiji-1868-1912/?fbclid=IwAR2TSnbCuB-0fHa_JL43kMXBjllM5TI4xadrkffkzx9whppSFGV5Jksn85c



BnF – Bibliothèque nationale de France. Publication Facebook, mise en ligne le 10 janvier 2019. Capture d'écran [en ligne] <https://www.facebook.com/bibliothequebnf/posts/pfbid0S7j3CunQeGmWsnMy9nGb7huj1xb3Y774e6fER6n5ssz27RMawp3cBUoXxE7D4AhBl>

La photographie issue de notre ouvrage apparaît bien dans cette publication, sur la deuxième ligne au centre. C'est en cliquant dessus qu'apparaît le texte de présentation du livre, reproduit plus haut. Ainsi, nous pouvons en déduire que notre ouvrage a dû être présenté dans cette exposition, et donc prêté par la BnF au Musée Guimet.

Une exposition est un moment essentiel dans la mise en valeur des collections. La tenue de ce type d'évènement permet de présenter au public, composé en majorité de non spécialistes du sujet, de nombreux objets assortis d'explications

plus détaillées qu'une simple notice de catalogue, et inscrits dans une problématique plus large, souvent à l'aide de l'intervention de chercheurs plus avertis. Ici, l'enjeu de l'exposition *Meiji, Splendeurs du Japon impérial (1868-1912)* était d'étudier les « différents aspects de la modernisation du Japon et de l'internationalisation de la production artistique à travers les différentes techniques artistiques », et parmi ces dernières, nous pouvons y rattacher les livres imprimés et les *chirimen-bon* à destination du public occidental.

Ainsi, cette publication Facebook, en l'apparence anodine, permet de relayer un évènement de grande ampleur où notre ouvrage trouve sa place. Dans le même temps, il établit un lien avec le catalogue de la BnF et la numérisation de l'objet, afin de prolonger l'expérience des utilisateurs.

b- Un exemple de blog de vulgarisation : Le Blog Gallica

Le format du *Blog Gallica* est plus long qu'une publication sur un réseau social. Il est possible de développer un argumentaire à propos d'un objet de la collection afin d'intéresser le public. *Fables choisies de La Fontaine* est le sujet de l'un de ces articles, écrit par Véronique Béranger et publié en mars 2018²³⁸. Cette dernière retrace le contexte de sa création, la période d'intérêt pour l'art japonais, le japonisme, et décrit quelques caractéristiques du texte et des illustrations. Le tout est assorti de plusieurs photographies, présentant notamment les images réalisées par les artistes japonais. De plus, des liens internet sont insérés dans le texte-même afin d'orienter le lecteur vers d'autres lectures pour approfondir le sujet : tout d'abord la numérisation de l'ouvrage sur Gallica, mais aussi vers d'autres ouvrages de Barboutau, quelques mises en images des *Fables* de La Fontaine par des graveurs français ou encore des estampes japonaises.

Cet article, s'il peut présenter, selon nous, quelques approximations dues à son format et que nous avons relevées dans notre premier chapitre, permet tout de même à tous les publics de découvrir cet ouvrage, parmi tant d'autres présentés de la même manière. En effet, le *Blog Gallica* est très régulièrement mis à jour, ce qui contribue fortement au rayonnement des collections et encourage les lecteurs à découvrir de nombreuses thématiques.

c- Autre présentation : les billets du blog BnF Les essentiels

Les articles *BnF Les essentiels* sont d'un format plus court que les articles du *Blog Gallica*. Pourvus de nombreuses photos, ils permettent de comprendre en quelques lignes l'essentiel d'un objet. L'ouvrage *Fables choisies de La Fontaine*

²³⁸ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16 mars 2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop)

bénéficie de l'un de ces articles de présentation²³⁹. Le texte est agrémenté de la photographie de la double page de texte des fables « Le Coq et la Perle » et « Le Loup plaidant contre le Renard par devant le Singe » (T.1-7 et T.1-8). Nous avons reproduit le contenu de l'article ci-dessous :

« Imprimée sur papier de *hōsho*, une espèce du *kōzo*, cette curieuse édition en deux volumes des Fables choisies de La Fontaine (c'est le titre qui figure sur la couverture) appartient à un genre de « livres sur papier crépon » (*chirimen-bon*) publiés à Tokyo entre 1885 et le début du 20e siècle à l'intention d'une clientèle occidentale sur place, mais aussi et surtout pour l'exportation.

C'est en collaborant avec des Européens et des Américains que plusieurs éditeurs japonais ont produit ces livres illustrés de gravures sur bois qui parurent en une dizaine de langues occidentales, notamment en anglais, allemand et français. Parmi ces publications, nombreux étaient les livres de contes populaires du Japon.

Le papier de *hōsho* était le meilleur pour l'impression polychrome. Le procédé du « papier crépon » (*chirimen-gami*) fut employé dans l'estampe dès le début du 19e siècle. Le brochage utilisé ici est désigné sous le nom de *yamato-toji*. Il découle du brochage d'origine chinoise dit *fukuro-toji*, mais en diffère par les deux nœuds qui apparaissent sur la couverture. »

Enfin, après quelques mots clef-descripteurs, ce billet redonne quelques informations basiques sur le livre : date et lieu d'impression, taille, auteur et provenance avec la cote. Cela permet de rattacher le livre à sa notice de catalogue.

Notre ouvrage fait également son apparition dans un autre billet de la même série. Intitulé *Le papier, une invention chinoise*, l'article présente les différents papiers utilisés pour l'écriture et l'impression en Asie²⁴⁰. La même photographie de notre ouvrage est utilisée pour compléter la partie sur le papier japonais, l'accent étant mis sur la composition et la couleur du papier. Lorsque l'on clique sur l'image pour la consulter en plus grand, nous pouvons bénéficier de plus de détails à propos de l'ouvrage et de son contexte de création. Il s'agit à nouveau du même texte que dans le premier billet. Enfin, un lien est fait vers la notice du catalogue de la BnF, pour plus d'informations.

²³⁹ S.n. « Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo ». In : *BnF Les essentiels*, catégorie « Image », s.d. [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/991929fb-1dec-481c-a78a-03f32ec54bc5-choix-fables-la-fontaine-illustrees-par-un-groupe-meilleurs-artistes-tokyo>

²⁴⁰ COHEN, Monique. « Le papier, une invention chinoise ». In : *BnF Les essentiels*, dossier « Les supports de l'écrit », s.d. [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/formes-et-usages-des-livres/74c24a4a-ad1c-415e-918b-c8d336b4f3a6-supports-lecrit/article/dcfac26a-6fa8-44c6-b04d-dafd8ff61c0b-papier-une-invention-chinoise-1>



À partir des méthodes chinoises, les papetiers japonais ont inventé des processus et des recettes spécifiques pour obtenir des papiers d'une grande résistance et d'une extrême finesse. Au Japon, les fibres employées sont aussi celles de diverses espèces de moracées : le mûrier à papier, *Broussonetia papyrifera*, *kozo* ; le *kajinoki*, *Broussonetia kazinoki* ; le chanvre, *Cannabis sativa*, *taima*. Mais propre à la contrée est l'emploi de thymélacées comme le *mitsumata*, *Edgeworthia papyrifera*, ou le *gampi*, *Wickstroemia Shikokiana*. L'usage du chanvre a décliné dès la fin du 8^e siècle au profit du mûrier à papier, apprécié pour la longueur et la robustesse de ses fibres. La douceur et la délicatesse sont les qualités de l'écorce du *mitsumata*, tandis que le *gampi*, un arbuste sauvage devenu rare, donne le plus beau des papiers, le plus résistant, le plus doux et le plus brillant, fabriqué depuis le 8^e siècle.

Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo | Bibliothèque nationale de France

Vue de l'image de notre ouvrage accompagné d'un paragraphe sur les papiers japonais. La bulle blanche au-dessus de l'image permet de développer la fenêtre de présentation du livre et le lien vers le catalogue. Capture d'écran [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/formes-et-usages-des-livres/74c24a4a-ad1c-415e-918b-c8d336b4f3a6-supports-ecrit/article/dcfac26a-6fa8-44c6-b04d-dafd8ff61c0b-papier-une-invention-chinoise-1>

d- Les vidéos : la mise en valeur par l'image

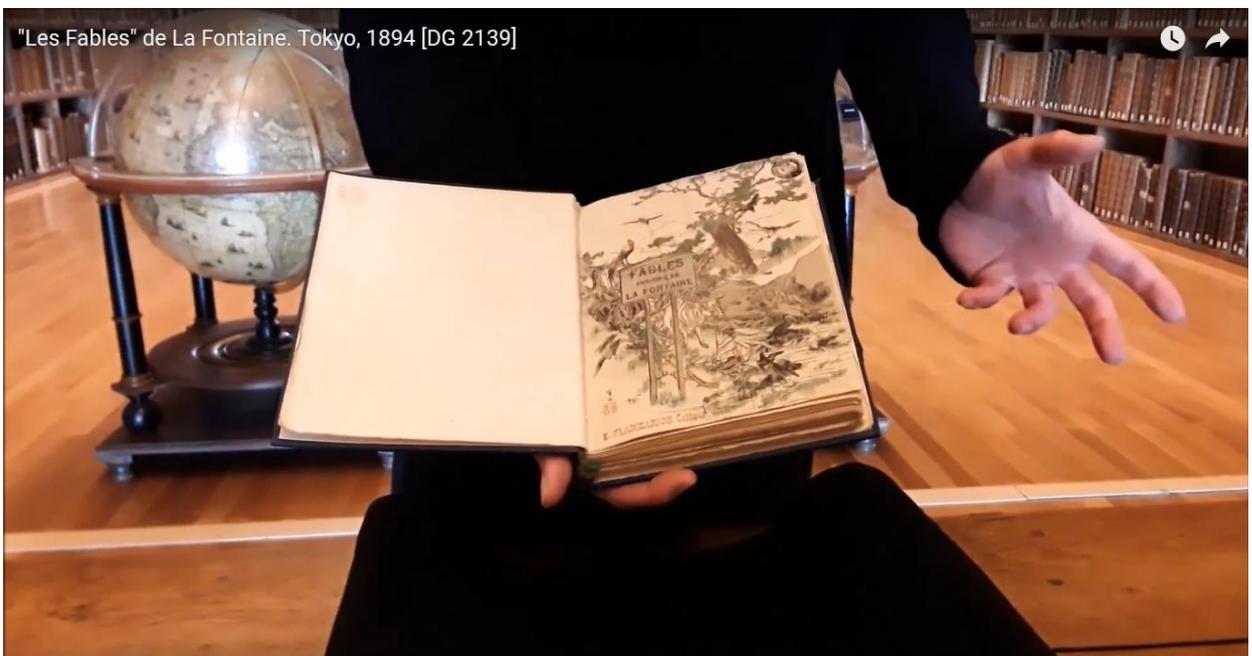
Cependant, le texte n'est pas le seul support utilisé pour mettre en valeur un objet. Les images animées et le son sont très importants pour maintenir l'attention d'un spectateur, et c'est pourquoi les vidéos ont du succès. Au cours de notre recherche, nous avons ainsi noté la présence sur Youtube d'une vidéo de présentation de *Fables choisies de La Fontaine*, réalisée, non pas par la BnF, mais par la Médiathèque Jacques Chirac à Troyes²⁴¹.

Cette vidéo permet de présenter l'exemplaire conservé dans l'établissement, de façon synthétique, puisque l'histoire et l'intérêt du livre sont expliqués en quelques minutes. Dans cette vidéo, le conservateur feuillette l'ouvrage, permettant au spectateur d'apprécier tant les images que le papier ou le texte. Nous remarquons ainsi que les deux tomes originaux ont été rassemblés en une seule reliure, postérieure à l'impression. La vidéo est courte, ce qui permet à tous les spectateurs de rester concentrés sur le sujet. Enfin, la mise en ligne sur la plateforme YouTube permet une visibilité plus élevée que sur un autre site.

Outre la présentation de notre ouvrage, cette vidéo peut avoir d'autres aspects éducatifs. En effet, voir un professionnel manipuler un livre ancien permet à tous les spectateurs de se rendre compte de la fragilité de l'objet, et des bons gestes à avoir lors de la manipulation. Ainsi, les premières secondes de la vidéo montrent le livre posé sur un futon sur la table, un petit tapis permettant de protéger le livre des

²⁴¹ Médiathèque Jacques Chirac. « *Les Fables* » de La Fontaine. Tokyo, 1894 [DG 2139]. YouTube, 27 mars 2019. [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=7aMg1GfkW8E>

frottements. Tout au long de la vidéo, le conservateur porte ce dernier au creux de son avant-bras de façon à tenir le plat de la couverture et éviter que celui-ci s'abîme ou se détache. Il tourne les pages en s'assurant à chaque fois de leur disposition afin de ne pas les déchirer ou de les plier. De même, le décor de la vidéo permet de prolonger l'expérience : il s'agit d'une salle dédiée aux livres anciens, visibles de part et d'autre dans les rayonnages autour du conservateur. En arrière-plan, nous trouvons un grand globe terrestre sur un socle en bois. Ce décor, bien qu'ancien, est très soigné, et le spectateur peut identifier au premier coup d'œil cette salle comme un lieu d'étude et de conservation, ce qui s'applique par extension à l'ouvrage présenté.



Arrêt sur image de la vidéo, au moment où le conservateur ouvre et présente le livre. Minutage : 0 min 25 secondes. Médiathèque Jacques Chirac. « *Les Fables* » de La Fontaine. Tokyo, 1894 [DG 2139]. YouTube, 27 mars 2019. [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=7aMg1GfkW8E>

Au travers de ces quelques exemples de mise en valeur, nous remarquons de nombreuses différences de support, de taille et même de sujets. Dans le cas des articles, certains se limitent à quelques lignes sur un post Facebook tandis que d'autres sont bien plus longs. Certains traitent directement de l'objet (*Bnf les essentiels* ou le *Blog Gallica*) tandis que d'autres le prennent pour exemple afin d'aborder d'autres thèmes, telle la présentation de différents papiers. Enfin, le support vidéo permet de voir l'objet-livre sous toutes ses coutures et de bénéficier de commentaires du conservateur qui tourne les pages. Mais tous, malgré leur différence de format, ont en commun la référence à une notice de catalogue d'une bibliothèque, par le biais de la cote du document ou d'un lien internet renvoyant au catalogue, ou même à la numérisation de l'objet, dans le cas de la BnF. Ces liens

permettent à l'utilisateur de prolonger l'expérience en consultant la numérisation ou en lui donnant envie de découvrir le document sur place. Pour ce qui est de l'exposition relevée, le peu d'informations que nous avons ne nous permet que de supposer l'apparition de notre sujet dans cet événement. Mais, l'information de la tenue de cette exposition est diffusée sur différents sites, ce qui lui permet une plus grande visibilité.

En somme, ces mises en valeur présentent le livre et les principales informations à son sujet, et peuvent constituer tant une fin en soi qu'une porte d'entrée pour l'approfondissement de la découverte. La mise en valeur du livre est essentielle car la conservation ne peut pas se résumer à une simple identification de l'objet. En effet, montrer au public le contenu des collections sous divers formats permet à tous d'être touchés et impliqués dans la vie du patrimoine, que l'on soit spécialiste ou néophyte, que l'on ait cinq minutes ou plusieurs heures à consacrer à notre recherche. L'usage d'internet et sa possibilité d'ajouter de nombreux liens vers d'autres pages permet d'étendre le temps de découverte et de lier facilement tant les objets que les sujets entre eux : les *Fables choisies de La Fontaine* font ainsi référence à l'ère Meiji, à Pierre Barboutau et ses autres écrits, lui permettant d'être inscrit dans un contexte historique riche qui continue d'intéresser les lecteurs.

e- Le travail des scientifiques

Un dernier type de mise en valeur est l'étude scientifique et académique de l'ouvrage. Ici, nous avons pu relever des exemples de productions se concentrant sur les *Fables choisies de La Fontaine* qui est étudié sous toutes ses coutures, souvent par le biais d'un ou de plusieurs exemplaires analysés en particulier. Bien plus longs et développés qu'un billet de blog, ces articles se veulent apporter un nouveau regard sur l'objet ou faire l'état des lieux des connaissances. Si le style peut parfois être accessible pour de nombreux lecteurs, le sujet est au contraire destiné à un public plus érudit dans le domaine des études littéraires ou artistiques, et non pour le grand public à proprement parler.

Ce travail scientifique peut prendre différentes formes. Il s'agit le plus souvent d'un article publié dans une revue, à l'instar du travail de Nathalie Le Luel dans *Textimages*. La revue est l'organisme principal pour la publication d'un travail de recherche, et chacune d'entre elles est spécialisée dans un domaine d'études ou des thèmes particuliers. Par exemple, les contributeurs de la revue *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, se penchent sur la vie et l'œuvre du célèbre fabuliste. Ainsi le chercheur japonais Matsumura Takeshi choisit de publier dans cette revue son article de présentation des *Fables choisies de La Fontaine*, intitulé

« Pierre Barboutau commanditaire de recueils de *Fables* de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais »²⁴².

Notons que cette publication est un résumé de son intervention ayant eu lieu l'année précédente au colloque *La Fontaine et l'Extrême-Orient*. Cet événement est organisé les 25 et 26 juin 2021 par le Consulat général de France à Wuhan, en Chine « à l'occasion du 400^e anniversaire de la naissance de Jean de La Fontaine »²⁴³. Matsumura Takeshi, en étudiant précisément la publication des *Fables choisies de La Fontaine* et son homologue de Florian par Pierre Barboutau et les artistes japonais, permet de mettre en lumière ces deux œuvres peu connues du grand public ou du monde scientifique. La possibilité de publier un résumé de sa présentation permet à de nombreux lecteurs d'en prendre connaissance, et d'inscrire l'étude de cet ouvrage au sein du vaste domaine des études lafontainiennes.

Ainsi, ces différentes mises en valeur présentées, qu'il s'agisse d'un post internet tout public, d'une exposition dans un cadre particulier, d'un travail de scientifiques ou d'une numérisation accessible en ligne, permettent à chaque fois de présenter l'objet sous un angle particulier :

« Différentes opérations de valorisation permettront au public, quel que soit son spectre, de renouveler indéfiniment l'appropriation et de l'objet, et des valeurs qu'il doit incarner. Cette monumentalisation du texte, déjà évoquée à propos des manuscrits littéraires, vaut aussi pour maints imprimés considérés comme des jalons de la construction nationale voire comme des « lieux » de la mémoire nationale ; ils sont à la fois les tombeaux et le lieu de réactivation, à chaque fois qu'ils sont représentés au public (au double sens d'une mise en consultation, même distanciée par un dispositif de valorisation, et d'une réinterprétation de leur contenu et de leur valeur), d'une mémoire collective »²⁴⁴.

Dans le cas des *Fables choisies de La Fontaine*, la valorisation permet de susciter l'adhésion par la référence à Jean de La Fontaine, panthéonisé comme un écrivain national que chacun a lu ou étudié à une période de sa vie, principalement à l'école. De plus, l'ouvrage représente un pan particulier de l'histoire culturelle et artistique du pays, à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, lors de la rencontre entre le Japon et la France, à la faveur des échanges foisonnants du japonisme. Cette relation continue à fasciner et attirer, que ce soit dans une culture considérée comme

²⁴² MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 37-42.

²⁴³ Page d'annonce et programme du Colloque *La Fontaine et l'Extrême-Orient*, sur le site Fabula – La Recherche en Littérature. [en ligne] <https://www.fabula.org/actualites/102636/colloque-international-en-ligne-la-fontaine-et-l-extreme-orient.html>

²⁴⁴ HENRYOT, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept ». In : *Ibid.*, paragraphe n°35.

populaire ou comme savante et elle a donné lieu en 2018 à des célébrations d'ampleur nationale.

3^E PARTIE : LES VENTES RECENTES DES *FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE*

Au travers d'une étude des ventes, dont le catalogue est mis en ligne sur internet, ou qui ont pu se dérouler tant dans une salle des ventes qu'en ligne, nous avons pu constituer un corpus de ventes soit en librairie spécialisée, soit aux enchères. Il ne s'agit pas des exemplaires conservés dans les institutions, mais bien d'autres ouvrages pouvant appartenir à des particuliers ou des collectionneurs privés.

Bien qu'il s'agisse d'une vente et non d'une mise à disposition d'un ouvrage appartenant à une institution, ces événements participent à la mise en valeur de l'objet. En effet, il faut donner envie aux acheteurs et donc produire une présentation plus ou moins fournie de l'objet et ses caractéristiques. Dans le cas de nos *Fables choisies de La Fontaine*, les vendeurs s'appuient également sur les mêmes valeurs et points attirant le grand public dans le cadre d'autres valorisations, telles l'attraction du Japon et ses arts, ou l'importance de Jean de La Fontaine dans la culture commune française.

I/ En librairie spécialisée

a- Baxleystamps²⁴⁵

Le propriétaire de la librairie publie un article de présentation en anglais, intitulé « *Choix de Fables de La Fontaine Tome Premier (Volume 1), 1894.* ». Seul le tome 1 est proposé à la vente ; mais aucun prix n'est indiqué, ce qui peut être un signe que l'article ait été vendu, et donc que le prix ait été retiré.

Les quelques paragraphes permettent de mieux comprendre l'ouvrage : sont ainsi présentés la liste des fables assorties de photographies, la différence entre les papiers des trois éditions, le contexte de création, ou encore les signatures des artistes. Sont également évoquées les fables présentes dans le tome 2. Les nombreuses photos permettent à l'acheteur de se faire une idée des dessins et de la composition du livre, de relever la présence du nom de Flammarion et de remarquer la dédicace datée de 1915 par Pierre Barboutau, adressée à un « Docteur ». Nous avons évoqué dans le

²⁴⁵ George C. Baxley. « *Choix de Fables de La Fontaine Tome Premier (Volume 1), 1894.* » Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/fontaine_t1_1894.shtml

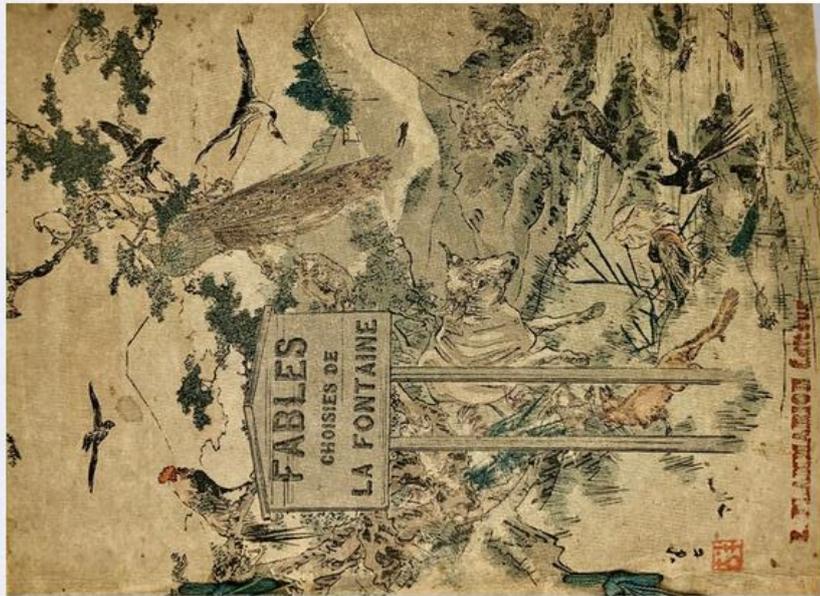
chapitre 1 l'hypothèse qu'il s'agirait du marchand d'art A.D.C. de Vries. Enfin, la page internet présente plusieurs hyperliens renvoyant à d'autres notices de vente d'ouvrages similaires, ainsi qu'à une définition des *chirimen-bon* et une présentation d'Hasegawa Takejirō. Cette notice est donc à la fois une vitrine de l'exemplaire proposé, mais également un article introducteur pour d'autres sujets.

b- Aobane Koshoten 青羽古書店²⁴⁶

Il s'agit ici d'une librairie japonaise de livres anciens. Le contenu des notices est donc en japonais, bien que l'on remarque que certaines informations sont également traduites en anglais : c'est le cas pour les informations basiques, telle le titre, la taille de l'ouvrage, ou encore la mention « sold », signifiant que le produit est vendu (voir page suivante). Cette description en anglais, bien qu'elle ne soit pas aussi détaillée que le texte japonais, permet à une clientèle internationale de prendre connaissance du produit, et augmente donc les chances d'une acquisition.

Ici, ce sont les deux tomes, issus de l'édition de 1904, qui sont présentés et ont été vendus. Nous n'avons cependant pas de date de cette vente. La notice comprend plusieurs paragraphes en japonais qui présentent l'ouvrage, son contexte de création, la liste des artistes japonais, le tout étant assorti de photographies. Ce dernier point permet, ici encore, de donner envie à l'acheteur.

²⁴⁶青羽古書店 Aobane Koshoten. « バルブトー / ラ・フォンテーヌ / 梶田半古ほか 『ラ・フォンテーヌ 萬話選』 » « Barboutau / La Fontaine / Kajita Hanko et all. *Fables choisies de La Fontaine*. ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] <http://www.aobane.com/books/793>



バルブトール・ラ・フォンテーヌ / 梶田半古ほか
『ラ・フォンテーヌ寓話選』

ちりめん本版 全2巻 1904年 東京刊

Barboutau, Pierre / La Fontaine, Jean de / Kajita, Hanko...[etal.]
CHOIX DE FABLES DE LA FONTAINE. ILLUSTRÉES PAR UN
GROUPE DES MEILLEURS ARTISTES DE TOKIO.
Tokio, Imprimerie de Tsoukidi-Tokio. (S. Magata, Directeur), M
DCCC XCIV(1904). <AB2020137>

Sold

Crepe paper edition.

15.3 cm x 20.0 cm, 2 vols. Crepe paper books. Vol.1: 27 folded crepe papers including the covers. Vol.2: 27 folded crepe papers including the covers. Bound in Japanese style, silk tied.

2巻とも表紙下に、E. FLAMMARION EDITEUR の赤い押印あり。シミや表紙の端に傷みが見られるが、全体として良好な状態。

Aobane Koshoten 青羽古書店. « Barboutau / La Fontaine / Kajita Hanko et all. Fables choisies de La Fontaine. ». « バルブトール・ラ・フォンテーヌ / 梶田半古ほか『ラ・フォンテーヌ寓話選』 ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. Haut de la notice, en anglais et en japonais. Capture d'écran [en ligne] <http://www.aobane.com/books/793>

*c- Editionoriginale.com – Librairie Le Feu Follet*²⁴⁷

Des librairies françaises possèdent elles-aussi l'ouvrage et le proposent à la vente. C'est le cas pour l'établissement parisien Le Feu Follet, avec les deux tomes du recueil. La notice est accompagnée d'un article très développé : présentation de l'édition, rapide évocation des artistes, citation de la préface de Barboutau, mise en avant des illustrations. Pour ce dernier point, il nous semble que l'auteur de cette notice ait lu l'article de Nathalie Le Luel²⁴⁸, dont nous nous sommes appuyés au cours de ce travail, puisqu'il nous semble reconnaître certaines de ses idées ou exemples, tels l'association des renards et des temples shintoïstes, ou l'île d'Enoshima en arrière-plan de certaines illustrations. Nous remarquons cependant une grande importance accordée à Hasegawa Takejirō dans la paternité de l'ouvrage, issue de la confusion entre son rôle d'éditeur et celui de Pierre Barboutau. Les photos illustrant l'article sont très nombreuses et permettent de voir tant le texte français et japonais que les différentes images.

Nous relevons également l'emploi de différents termes appréciatifs, témoins de l'intérêt de l'objet et de l'étonnement du libraire quant à son contexte ou son aspect : « remarquable rencontre », « ces Fables choisies forment un ouvrage d'exception », « réunion entre deux cultures » ou encore « exceptionnelle pièce d'art bibliophilique, les Fables choisies sont le fruit de l'union intellectuelle et artistique de pays lointains, au croisement de la tradition et de la modernité, l'influence du Japonisme ouvrant la voie à l'Art Nouveau qui débordera sur le XXe siècle. »

Ces termes se retrouvent également dans la classification interne de l'établissement, puisque la notice est inscrite dans la catégorie « Voyage & Horizons lointains », qui est propice au dépaysement et à la découverte. En consultant cette partie de la librairie, l'acheteur sait d'emblée qu'il trouvera des pièces originales, issues d'autres pays et d'autres cultures. Ainsi, avec autant d'informations, il n'est pas étonnant que le produit ait été vendu, bien que nous n'ayons ni indication de prix ni de date à laquelle s'est conclue la transaction.

*d- Livres anciens Tarascon*²⁴⁹

D'autres éléments peuvent attirer la clientèle, telle la vente de plusieurs ouvrages ayant des liens entre eux. Ainsi, la librairie Livres anciens Tarascon propose une

²⁴⁷ Librairie Le Feu Follet. « Jean de LA FONTAINE Fables choisies (ou) Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio, sous la direction de P. Barboutau ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] <https://www.edition-originale.com/fr/litterature/editions-originales/la-fontaine-fables-choisies-ou-choix-de-fables-de-1894-63809>

²⁴⁸ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIXe siècle ». In : *Revue Textimage, Varia 3*, hiver 2013, p. 1-19. [en ligne]. https://www.revue-textimage.com/07_varia_3/leluel1.html

²⁴⁹ BRILLARD, Pierre, Livres anciens Tarascon. « La Fontaine et Florian en hôsho... ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, mise en ligne le mercredi 30 avril 2014 [en ligne] <http://livresanciens-tarascon.blogspot.com/2014/04/la-fontaine-et-florian-en-hosho.html>

notice rassemblant les informations du tome 2 des *Fables choisies de La Fontaine* et du tome 2 de *Fables choisies de J.-P. Claris de Florian*, dont la publication est dirigée par Pierre Barboutau en 1895. L'article est l'occasion d'expliquer ce que sont les *chirimen-bon*, ces ouvrages produits au Japon pour un public occidental. Puis, chaque exemplaire fait l'objet d'un petit paragraphe de présentation, accompagné de plusieurs photographies. L'auteur de cette notice, Pierre Brillard, s'appuie sur le travail de la chercheuse Nathalie Le Luel, et emploie le terme « hôsho », pour désigner le type de papier japonais utilisé pour l'impression des deux livres. Ce terme est également utilisé dans le titre de cette notice, « La Fontaine et Florian en hôsho... », ce qui peut attirer les acheteurs recherchant ce type d'ouvrage précisément. Relevons toutefois une coquille au nom d'Eda Sadahiko.

LA FONTAINE. Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio, sous la direction de P. Barboutau. Tokyo, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio pour E. Flammarion, 1894. Un volume cousu de 20cm/15cm. Reliure demi-basane fauve à coins, dos à nerfs, titre en lettres dorées, gardes colorées. Ouvrage illustré de 28 estampes hors-texte en couleurs en double-page par Kajita Hanko, Kano Tomonobu, Okakura Shusui, Kawanabe Kyosui et Eda Mahiko, nombreuses vignettes en noir dans le texte, non paginé. Justification ; 200 exemplaires sur papier Hô-sho, 150 Tori-no-ko, le nôtre non justifié. Seul tome II. Très bel état. 210 € + port

BRILLARD, Pierre, Livres anciens Tarascon. « La Fontaine et Florian en hôsho... ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, mise en ligne le mercredi 30 avril 2014. Notice de vente. Capture d'écran [en ligne] <http://livresanciens-tarascon.blogspot.com/2014/04/la-fontaine-et-florian-en-hosho.html>

Ce petit texte nous permet de noter que l'ouvrage a été relié à nouveau : « demi-basane fauve à coins, dos à nerfs, titre en lettres dorées, gardes colorées ». Le support originel de l'ouvrage peut être en effet amené à évoluer lorsqu'il passe entre les mains de différents propriétaires. Ici, soit l'un d'eux souhaitait transformer le livre en lui donnant une apparence d'ouvrage occidental, peut-être pour conserver une cohérence au sein de la collection, soit la couverture originelle était trop endommagée pour continuer à remplir son rôle de protection. Cependant, à l'inverse de l'exemplaire conservé à la Médiathèque Jacques Chirac à Troyes, exemplaire également pourvu d'une reliure à l'occidentale, seul le tome 2 est disponible à l'achat. Nous ne savons pas si le tome 1 a été vendu à une date antérieure.

e- *Forumosa shoin* フォルモサ書院²⁵⁰

Forumosa shoin, un autre magasin de livres anciens, cette fois-ci situé à Ōsaka, au Japon, propose à la vente le deuxième tome de notre ouvrage. Le prix est fixé à 68.000 yens, soit environ 444 euros au cours de la fin du mois de juillet 2023, sans compter d'éventuels frais de port. Nous ne savons pas si le produit a été vendu ou s'il est toujours disponible.

Nous reproduisons ci-dessous le texte de l'annonce en le traduisant en français.

Texte de l'annonce en japonais	Traduction française
ラ・フォンテーヌ寓話選集 Fables Choisies de La Fontaine 第2巻 (縮緬本)	Ra Fontēnu Guwasenshū. <i>Fables choisies de La Fontaine</i> . Deuxième tome. (<i>Chirimen-bon</i>)
著者. 馬留武党/監修 (P.バルブトー)	Auteur : Barubutō / Directeur de publication (P. Barboutau)
出版社. 曲田成	Éditeur : Magata Sei
刊行年. 明治27年(1894年)	Année de publication : Meiji 27 (1894)
冊数. 1冊	Nombre de volumes : un.
解説. フォンテーヌ寓話の中から動物寓話のみを集め、梶田半古、狩野友信、河鍋暁翠などの日本人絵師が挿絵を描いたちりめん本。 明治期に海外向けに出版された縮緬本は、特殊加工をしたちりめん布のような和紙を綴じた和装本で、西洋人に人気があった。	Explication : <i>Chirimen-bon</i> , illustré par des artistes japonais, parmi lesquels Kawanabe Kyōsui, Kanō Tomonobu, Kajita Hanko, qui ont sélectionné parmi les Fables de La Fontaine seulement des fables animalières. Ce <i>chirimen-bon</i> produit à l'intention des étrangers pendant l'Ère Meiji, était populaire parmi les occidentaux, étant un produit unique fait avec du papier crépon semblable au papier japonais et relié comme un livre traditionnel.

²⁵⁰ フォルモサ書院 FORUMOSA SHOIN. «ラ・フォンテーヌ寓話選集 Fables Choisies de La Fontaine 第2巻 (縮緬本)». Page de vente de l'ouvrage sur le site 日本の古本屋 Nihon no furuhon'ya, s.d [en ligne] https://www.kosho.or.jp/products/detail.php?product_id=341948120

これは縮緬本の「フォンテーヌ寓話選集」第二巻 フランス語	Il s'agit du volume 2 des Fables choisies de La Fontaine, au format <i>chirimen-bon</i> . Français.
---------------------------------	---

Nous le voyons, cette annonce est très succincte mais complète, puisqu'elle reprend tous les éléments déjà présentés dans nos autres exemples : titre, auteur, éditeur, année de publication, quelques lignes sur le contexte de création de l'ouvrage et le nom des différents artistes. Sept photos accompagnent ce texte, permettant de donner plus d'informations sur l'état de l'objet, qui n'est pas indiqué dans le texte : la couverture est légèrement gondolée, et le coin d'une feuille a été renforcé avec ce qui semble être du scotch. Cependant, les couleurs des estampes demeurent vives et fraîches. L'usage de photographies pour la vente d'un livre ancien est essentiel à la compréhension de l'état de l'objet, et justifie le prix proposé : plus un livre est intact, plus il est possible de le vendre cher.

II/ Aux enchères

Nous relevons en outre dix ventes aux enchères qui proposent l'un ou les livres de notre ensemble. Nous avons étudié leurs différentes notices et relevé plusieurs informations (prix estimé et vendu, nombre de photographies accompagnant la notice, le contenu de celle-ci, entre autres) dans un tableau, présenté juste après cette liste.

a- Enchères Beaussant-Lefevre

Lieu, nom et date de la vente : Paris, salle Drouot-Richelieu, *Autographes et manuscrits*, vendredi 03 décembre 2010.

N° de lot : Lot n°123.

Nom du lot : « LA FONTAINE (Jean de) ».

Lien internet : <https://www.beaussantlefevre.com/lot/8717/1632907-la-fontaine-jean-dechoix-de-fanpp=20&offset=20&>

b- Côtebasque enchères

Lieu, nom et date de la vente : Château d'Arcangues (Biarritz), *Beaux livres anciens et modernes, Documents provenant du Maréchal Foch, Régionalisme & Photographies*, samedi 23 mai 2015.

N° de lot : Lot n°119.

Nom du lot : « LA FONTAINE (J. de) : Choix de fables de La Fontaine ».

Lien internet : <https://www.cotebasqueencheres.com/lots/11692-la-fontaine-j-de-choix-de-fables-de-la-fontaine-illustrees-p>

c- Bibliore – Alde 1

Lieu, nom et date de la vente : Paris, salle Rossini, *Reliures originales et livres illustrés modernes*, lundi 14 novembre 2016.

N° de lot : Lot n°120.

Nom du lot : « LA FONTAINE (Jean de). Choix de Fables, illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio sous la direction de P. Barboutau. Tokio, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio, 1894. 2 volumes in-8, broché à la japonaise, couvertures et chemise... »

Lien internet : <https://www.bibliore.com/lot/192609/>

d- Enchères Pastaud

Lieu, nom et date de la vente : Montignac, *24^e vente de livres anciens et modernes – 2^e jour sur 3 (n°444 à 907)*, mercredi 21 août 2019.

N° de lot : Lot n° 831.

Nom du lot : « Japon – LA FONTAINE (Jean de). Choix de fables de La Fontaine ».

Lien internet : <https://www.paulpastaud.com/lot-831-vente-montignac-24e-vente-de-livres-2e-jour-sur-3-n444-a-907-21aout2019>

e- Maison Richard

Lieu, nom et date de la vente : Villefranche-sur-Saône, *Livres anciens*, samedi 09 novembre 2019.

N° de lot : Lot n°15.

Nom du lot : « LA FONTAINE (Jean de) : Choix de fables... - Lot 15 - Richard Maison de ventes ».

Lien internet : <https://www.richardmdv.com/lot/100187/10988948-la-fontaine-jean-de-choix-de-f>

f- Trajan

Lieu, nom et date de la vente : Paris, *Books and Manuscripts*, mardi 03 novembre 2020.

N° de lot : Lot n°106.

Nom du lot : « LA FONTAINE. CHOIX DE FABLES ILLUSTRÉES PAR UN GROUPE DES MEILLEURS ARTISTES DE TOKIO. Sous la direction de P. Barboutau. Tokio... ».

Lien internet : https://www.tajan.com/auction-lot/la-fontaine.-choix-de-fables-illustrees-par-un-gr_84F43C5845

g- Maison Alexandre Landre

Lieu, nom et date de la vente : Beaune, *Vintage, vins & art d'Asie*, lundi 30 novembre 2020.

N° de lot : Lot n°90.

Nom du lot : « JAPON Fables de LA FONTAINE illustrées par un groupe des Meilleurs Artistes de Tokio (Rare exemplaire). ».

Lien internet : <https://www.alexandrelandre.com/lot/109876/13828552?offset=50&>

h- Gazette Drouot 1

Lieu, nom et date de la vente : Vendôme, *Art d'Asie, Extrême-Orient*, mardi 23 mars 2021.

N° du lot : Lot n°380.

Nom du lot : « JAPON - Moderne, 1864. Trois ALBUMS sur papier crépon, Fables de La Fontaine illustrées par des artistes japonais sous la direction de Barboutau en deux tomes et Contes du Vieux Japon. Haut. 20, Larg. 15,5 cm. »

Lien internet : <https://www.gazette-drouot.com/lots/14519936-japon-moderne-1864--trois--->

i- Gazette Drouot 2

Lieu, nom et date de la vente : Saint Ouen sur Seine, *Vente classique – online*, dimanche 04 septembre 2022.

N° du lot : Lot n°132.

Nom du lot : « JAPON – 1994 Choix de Fables de La Fontaine ».

Lien internet : <https://www.gazette-drouot.com/lots/18922043-japon-1994>

*j- **Bibliore – Alde 2***

Lieu, nom et date de la vente : Paris, librairie Giraud Badin, *Livres anciens du XVIe au XIXe siècle*, mercredi 26 octobre 2022.

N° du lot : Lot n°111.

Nom du lot : « LA FONTAINE (Jean de). Choix de fables lustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio. Tokyo, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio, 1894. 2 volumes in-8, brochés à la japonaise selon le procédé dit yamato-toji. ».

Lien internet : <https://www.bibliore.com/wp-content/uploads/catalogue/pdf/ALDE-20-12-2022.pdf>

Remarque : il s'agit du catalogue global de la vente en version pdf. Le lot qui nous intéresse se trouve à la page 58.

Tableau 5 : Étude des ventes aux enchères des *Fables choisies de La Fontaine* entre 2015 et 2022.

Ce tableau, présenté sur deux pages, rassemble les informations des dix ventes selon neuf critères distincts :

1. Le prix estimé ;
2. Si l'objet a trouvé preneur ou non ;
3. Si des photos accompagnent la notice et, si oui, combien ;
4. Quel était le tome vendu ;
5. Si le tirage est mentionné : tirage de luxe sur différents papiers en 1894, second tirage la même année ou troisième tirage en 1904 ;
6. Si une description physique de l'objet est réalisée : format, dimensions, reliure, illustrations et techniques d'impressions ;
7. Si le nom des artistes ou celui de Barboutau sont mentionnés (hors apparition dans le titre) ;
8. Si le terme *chirimen* est mentionné ou expliqué ;

Et enfin, quels sont les mots ou adjectifs qui qualifient le livre.

Maison Richard – Villefranche sur Saône	Enchères Pastaud - Montignac	Bibliore – Alde 1 - Paris	Côtebasque enchères - Biarritz	Beaussant-Lefevre - Paris	Nom de la maison de vente et lieu
300-400 euros	150-200 euros	600-800 euros	Inconnu	200-300 euros	Prix proposé ou estimation
Non	Oui 550 euros	Oui 900 euros	Oui 350 euros	Oui 600 euros	L'objet est-il vendu ?
4 photos	Non	1 photo	9 photos	Non	Photos
2 vol.	2 vol.	2 vol.	2 vol. reliés en un seul	2 vol.	Tome vendu
Non indiqué	2 ^e tirage, non justifié	1 ^{er} tirage, sur <i>hōsho</i>	Non indiqué	1 ^{er} tirage, sur <i>hōsho</i> ; ou 2 ^e tirage non justifié	Mention du tirage
Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Description physique de l'objet
Non	Oui, mais coquilles	Non	Oui, mais coquilles	Oui, mais coquilles	Nom des artistes ou de Barboutau
Non	Oui	Non	Non	Oui	Mention ou explications des <i>chirimen-bon</i>
"Un livre rare, témoin de l'intérêt réciproque à la fin du 19 ^{ème} siècle entre le Japon et l'Europe".	"Curieuse édition", "très bon exemplaire"	"Très bel exemplaire dans le goût japonais", "charmante édition"	"Choix de fables joliment illustrées"	"Bel exemple de <i>Chirimen-bon</i> ", "savoureuse illustration par des artistes japonais", "rencontre réussie entre la tradition du livre japonais et la culture occidentale".	Mots qui qualifient l'objet

Bibliore - Alde 2 - Paris	Gazette Drouot 2 - Saint Ouen sur Seine	Gazette Drouot 1 - Vendôme	Alexandre Landre - Beauce	Trajan - Paris	Nom de la maison de vente et lieu
500-600 euros	Inconnu	Inconnu	800-1200 euros	200-300 euros	Prix proposé ou estimation
Inconnu	Inconnu	Inconnu	Non	Oui 430 euros	L'objet est-il vendu ?
Non	3 photos	7 photos sur 13 sur les <i>Fables choisies</i>	3 photos	2 photos	Photos
2 vol.	2 vol.	2 vol.	2 vol.	2 vol.	Tome vendu
1er tirage, sur <i>hōsho</i> .	Non indiqué	Non indiqué	1er tirage, sur <i>hōsho</i> .	2 ^e tirage, non justifié	Mention du tirage
Oui	Non	Oui, très court	Oui	Oui	Description physique de l'objet
Oui, mais coquilles	Non	Non	Non	Non	Nom des artistes ou de Barboutau
Oui	Non	Non	Non	Non	Mention ou explications des <i>chirimen-bon</i>
"Charmante édition"	Aucun	Aucun	"Rare exemplaire" (2 fois)	"Charmante édition"	Mots qui qualifient l'objet

Que peut nous apprendre ce tableau ? Nous avons relevé dix ventes aux enchères pour la période 2015 - 2022, dont cinq ces trois dernières années. Elles se déroulent dans des lieux différents et pas uniquement à Paris, mais sont toujours réalisées par des maisons de vente aux enchères assistées de commissaires-priseurs et d'experts.

Tous les lots sont composés des deux tomes, le plus souvent dans leur reliure d'origine et distincts l'un de l'autre. Dans un seul des cas, les deux tomes sont rassemblés dans une reliure plus récente, réalisée par un ancien possesseur. De plus, seulement l'un des dix lots étudiés comprend d'autres livres que les seuls tomes des *Fables choisies de La Fontaine*. Il s'agit de la vente issue de Gazette Drouot 1, qui propose également un autre *chirimen-bon*, intitulé *Contes du Vieux Japon*.

Concernant les résultats des ventes, il faut relever que la moitié des lots ont trouvé preneur, et plus généralement au début de notre période. Certaines données sont cependant faussées : deux de nos ventes sont présentées sur le site Gazette Drouot, qui ne communique qu'aux abonnés les informations d'estimation et de vente. Nous n'avons donc pas pu nous les procurer, et il n'est pas possible de savoir si ces deux lots ont été vendus ou non.

De même, deux autres lots, celui d'Alexandre Landre, et celui de la Maison Richard, n'ont pas été achetés, et il est possible de trouver cette information grâce à la recherche des résultats des lots dans le catalogue en ligne. En cochant l'option « vendu / non vendu », nous réalisons que les deux lots apparaissent dans la catégorie « non vendu »²⁵¹.

²⁵¹ Voir, pour la maison Alexandre Landre : <https://www.alexandrelandre.com/catalogue/109876?sort=num&num=90&id=&p=1&sold=false#lot90>;

Et pour la maison Richard :

<https://www.richardmdv.com/catalogue/100187?sort=num&num=15&id=&p=1&sold=false#lot15>

TRIER PAR

Numéro de lot ▼

N° LOT

90 OK

VENDU / NON VENDU

Non vendu ▼

Lots 1 à 1 sur 1



90

JAPON FABLES DE LA FONTAINE...

JAPON Rare exemplaire : " Choix de Fables de LA FONTAINE...

800 - 1200 EUR

Nous voyons que le lot n°90 de la vente Alexandre Landre n'a pas été vendu, grâce aux outils de recherche du site. Capture d'écran [en ligne] <https://www.alexandrelandre.com/catalogue/109876?sort=num&num=90&id=&p=1&sold=false#lot90>

Pour les lots vendus, nous remarquons une augmentation d'au moins 200 euros entre le prix estimé et le résultat final, sans doute dû à une concurrence entre plusieurs acheteurs qui ont renchéri. Un prix élevé ne semble pas avoir été un frein pour certains acheteurs, puisque la vente des ouvrages par Bibliorare – Alde 1, estimés entre 600 à 800 euros, s'est conclue à hauteur de 900 euros. Cependant, ce n'est pas le cas pour d'autres ventes, en témoigne le fait que le lot proposé par Alexandre Landre entre 800 et 1200 euros n'ait pas trouvé preneur.

Nous constatons donc avec ces résultats que l'ouvrage intéresse des collectionneurs, mais ne sont achetés qu'une fois sur deux. Cela peut être dû à plusieurs facteurs : le prix d'estimation, l'état des livres (pliures, frottements, pages abimées ou arrachées, exemplaires complets ou non), une présentation plus ou moins détaillée notamment concernant la description physique du livre ou l'explication du contexte de création de ce dernier ; ou simplement l'intérêt des collectionneurs potentiels pour l'objet. En effet, il est possible que les amateurs d'art japonais et d'ouvrages en papier crépon ne soient pas tellement nombreux, et qu'ils aient déjà en leur possession un exemplaire des *Fables choisies de La Fontaine*. L'absence d'achat dans les trois dernières années pourrait s'expliquer ainsi : tous les

collectionneurs n'étaient plus intéressés car ayant déjà acheté précédemment les ouvrages.

En outre, un point particulier a attiré notre attention. Deux des lots proposés présentaient des marques d'anciens propriétaires, celui de la Maison Trajan d'une part, avec un « ex-libris gravé J. J. Desaymards » ; et d'autre part celui de Bibliorare – Alde 2 présentant également un ex-libris, identifié comme celui d'Emmanuel d'Orléans (1872-1931), duc de Vendôme. Le nom de J.J. Desaymards nous est inconnu, mais une rapide recherche sur internet nous fait comprendre que d'autres ouvrages lui ayant appartenu et présentant son ex-libris ont été vendus ces dernières années. Concernant Emmanuel d'Orléans, il est à noter qu'il appartenait à la maison d'Orléans et à la famille royale de Belgique, et qu'il vivait entre le XIXe et le XXe siècle. Ainsi, il aurait pu s'intéresser au mouvement du japonisme et acquérir les deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine* lors de leur arrivée en Europe. Ces deux tomes sont issus de la première édition, considérée comme la plus luxueuse et imprimée sur du papier *hōsho*. Un tel exemplaire pouvait donc facilement attirer un membre de l'aristocratie.

Malgré les très nombreuses informations récoltées au travers de cette courte enquête, il est apparu que les notices de catalogues ne sont pas parfaites. En effet, nous avons relevé des erreurs et des coquilles dans une partie du corpus. Il s'agit pour la plupart d'erreurs de transcription des noms. Ainsi, il manque souvent les accents (circonflexes ou macrons) sur les voyelles longues des noms des artistes japonais et de la capitale Tōkyō, cette dernière étant souvent transcrite en « Tokio », une ancienne transcription employée sur la page de titre des *Fables choisies de La Fontaine*. De même, le nom d'Eda Sadahiko est mal noté à trois reprises : deux fois en « Mahiko » (Côtebasque enchères et Enchères PASTAUD) et une fois en « Sadashiko » (Beaussant-Lefèvre). Enfin, Kawanabe Kyōsui est confondue avec son père Kawanabe Kyōsai dans la dernière notice étudiée, celle de Bibliorare – Alde 2.

D'autres erreurs sont des fautes de frappe ou d'accords dans le texte en français, qui peuvent passer inaperçues si elles sont isolées. Ce n'est cependant pas le cas pour l'article de Gazette Drouot 2, avec quatre fautes sur les sept lignes de la courte annonce, que nous avons reproduite plus bas. Enfin, un dernier type d'erreur est la mauvaise datation. Ici encore, les annonces de la Gazette Drouot (1 et 2) sont concernées : la première datant les *Fables choisies de La Fontaine* en 1864, soit avant le début de l'Ère Meiji, et la seconde se trompant d'un siècle en datant l'ouvrage de 1994. Ces dernières erreurs sont problématiques car elles peuvent perturber les acheteurs potentiels, voire les dissuader d'acheter l'ouvrage. Cela n'est cependant qu'une supposition puisque nous n'avons pas eu accès au résultat de ces deux ventes.

Lot n° 132

JAPON - 1994

Abonnez-vous pour connaître le résultat

Estimation : **Réservé aux abonnés**

Choix de Fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo, sous la direction de P. Barbouteau
Fables de la Fontaine éditer sur tissu imprimé
Imprimerie d eTsukidji à Tojyo. Flammarion éditeur
Tome premier et tome second
Tâches, pliures et frottements

« JAPON – 1994 Choix de Fables de La Fontaine », lot n°132. In : Vente classique – online. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Drouot, à Saint Ouen sur Seine, le dimanche 04 septembre 2022. Notice de vente. Capture d’écran, détail [en ligne] <https://www.gazette-drouot.com/lots/18922043-japon-1994>

Quels sont les termes utilisés par les rédacteurs des notices pour décrire les lots ? Ces mots peuvent avoir une incidence sur l’intérêt des acheteurs potentiels et témoignent de la façon dont les vendeurs perçoivent leurs objets, que ce soit dans le cadre d’une vente aux enchères ou chez les libraires.

Relevons tout d’abord l’utilisation d’adjectifs ou de tournures mélioratives : « Un livre rare » (Maison Richard), « Très bel exemplaire » (Bibliore - Alde1) ou encore « Exceptionnelle pièce d’art bibliophilique » (Le Feu Follet). Ces tournures insistent sur l’état et la rareté de l’ouvrage, puisque peu d’exemplaires ont été imprimés ; ainsi que l’association étonnante de l’art japonais avec les *Fables* de La Fontaine dans un contexte bien précis : il s’agit d’un objet unique qui risque de ne pas être proposé à la vente avant longtemps. Utiliser de tels termes aiguise donc la curiosité des acheteurs. Nous les retrouvons tant dans des annonces de vente aux enchères que dans les libraires spécialisés.

Cependant, ces derniers se concentrent également sur d’autres éléments pour attirer les clients, notamment les précisions autour des *chirimen-bon*, du papier et du contexte de création. En grande majorité, il s’agit des informations tirées directement du livre, tels les noms japonais des papiers écrits selon la transcription utilisée par Barbouteau (« hô-sho » et « tori-no-ko »). Quelques notices proposent plus de contexte, souvent en s’appuyant sur les articles scientifiques sur internet : celui de Nathalie Le Luel pour la notice de Livres anciens Tarascon, ou le billet sur *Le Blog Gallica* de Véronique Béranger du Blog Gallica et son l’idée de l’importance

d'Hasegawa Takejirō dans la conception de l'ouvrage, idée reprise chez Le Feu Follet.

Remarquons que les notices de libraire sont souvent les plus détaillées. En effet, les rédacteurs peuvent se permettre d'ajouter plus de détails, telle la liste des vingt-huit fables, et des photographies de chaque page (Baxleystamps) car ils ont plus de temps et moins d'objets à décrire. À l'inverse, un catalogue d'enchères doit être succinct, et les rédacteurs misent plutôt sur des termes attirant l'acheteur : huit notices d'enchères sur dix présentent des adjectifs mélioratifs, mais sept notices présentent trois photos ou moins. Nous remarquons le même phénomène avec nos deux annonces japonaises, l'une plutôt courte qui présente en quelques lignes l'ouvrage et son contexte de création (Forumosa shoin), l'autre bien plus développée et présentant des éléments d'analyse (Aobane Koshoten).

Notons également que rares sont les notices de vente, enchères ou librairies, qui présentent des informations supplémentaires à propos de Pierre Barboutau et des artistes japonais. En effet, la plupart d'entre eux reprennent le titre complet du livre et évoquent seulement le nom de ces personnes, souvent en ancienne transcription. La notice d'Aobane Koshoten, à l'inverse, consacre trois paragraphes à Barboutau et évoque ses différents voyages au Japon ainsi que ses liens avec les japonais. Elle décrit également la couverture en dressant la liste de tous les animaux représentés, et propose une photographie de chaque illustration des deux tomes. Chez Baxleystamps, les signatures et les sceaux des cinq artistes sont reproduits en dessous de chaque photographie.

Enfin, pouvons-nous établir un lien entre la longueur des annonces, la quantité de photographies et la vente de l'exemplaire présenté ? Nous pensons qu'il n'y a pas vraiment de corrélation d'une vente avec le nombre de photos, cependant, il semble que les adjectifs appréciatifs aident à vendre les ouvrages présentés dans le cadre d'une enchère. Pour les librairies spécialisées, les articles sont très détaillés et presque tous les ouvrages de notre corpus ont été vendus. Nous pouvons supposer que, plus il y a d'informations sur l'ouvrage, plus il est facile de le vendre, car les acheteurs sont bien renseignés sur ce qu'ils vont acquérir.

4^E PARTIE : AUJOURD'HUI, LA REAPPROPRIATION ET LA TRANSFORMATION DE L'OBJET

La réappropriation des *Fables choisies de La Fontaine*, au travers de productions récentes, qu'il s'agisse de réédition ou de transformation sur de nouveaux supports, fait parler de l'œuvre originale. Les nouveaux textes de présentation, les mises en pages retravaillées, les critiques artistiques et journalistiques qui en découlent, participent toutes au renouvellement de

l'imaginaire collectif à la fois de l'œuvre, mais plus largement de la vision d'un Japon idéal que le grand public français conserve en tête. Ainsi, l'objectif initial de Pierre Barboutau, représenter ce pays magnifié, est toujours d'actualité.

I/ Les rééditions

Nous avons relevé deux rééditions des *Fables choisies de La Fontaine*, l'une en 2013 aux Éditions de l'Amateur²⁵² qui avait déjà publié en 2011 les *Fables choisies de J.P. Claris de Florian* ; et l'autre en 2019 par les Éditions Picquier²⁵³. Toutes deux ont fait l'objet d'articles dans des quotidiens ou d'autres journaux. Nous allons ici nous pencher sur la seconde réédition en nous appuyant sur l'étude de l'ouvrage, que nous avons pu nous procurer.

Attardons-nous brièvement sur la réception de cette réédition par la presse. Nous disposons de cinq courts articles, numérisés par le site des Éditions Picquier pour promouvoir l'édition. De la taille d'une dizaine de lignes à une page, ces billets présentent la réédition en allant à l'essentiel. Ainsi, tous évoquent la rencontre entre les *Fables* de La Fontaine et le Japon grâce à la transposition de l'univers du fabuliste par les images, certains parlant de « relecture »²⁵⁴ ou de « rencontre culturelle »²⁵⁵. Cette transposition est efficace et dépayse le lecteur, habitué aux mises en images de Grandville, de Doré ou d'autres artistes contemporains : « c'est une plaisante façon de renouveler notre regard sur les Fables de La Fontaine que de faire un détour par le Japon »²⁵⁶.

Certains billets, tel celui de la libraire Valérie Barbe pour le journal *Page des libraires*²⁵⁷, développent quelques paragraphes sur le contexte de création de l'ouvrage et la situation générale du Japon à la fin du XIXe siècle. Cela permet ainsi aux lecteurs de mieux comprendre l'origine du projet et l'intérêt de sa réédition. De plus, tous les journalistes emploient des termes généraux rappelant le Japon, ou du moins, l'image collective française de ce pays : estampes japonaises *ukiyo-e*, « paysages de glycine, de pins et de maisons au toit de paille, guerriers samourais, petit temple shintoïste perché sur un promontoire, silhouette enneigée du mont

²⁵² LA FONTAINE, Jean de. *Fables choisies, illustrées par les maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Les Éditions de l'Amateur, octobre 2103, 128 pages, 33 euros. Mis en vente sur le site Amazon [en ligne] <https://www.amazon.fr/Fables-choisies-Illustr%C3%A9es-lestampes-japonaise/dp/2859175350>

²⁵³ LA FONTAINE, Jean de. *FABLES. Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019, 136 pages, 23,50 euros. [en ligne] <https://www.editions-picquier.com/produit/fables/>

²⁵⁴ S.n. « Gracieuses fables ». In : *Paris – Normandie*, 14 novembre 2109, p. 42. [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Paris-Normandie_nov19-1.pdf

²⁵⁵ S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/LAGATHOIS-dec19.pdf>

²⁵⁶ DANDRIEU, Laurent, MAULIN, Olivier. « Fables de Jean de La Fontaine, illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise ». In : *Valeurs actuelles*, 12 au 18 décembre 2019, p. 51. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/VALEURS-ACTUELLES-dec19....pdf>

²⁵⁷ BARBE Valérie, « La Fontaine au pays du Soleil Levant ». In : *Page des libraires*, décembre 2019 - 09, p. 6. [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Page_dec19.pdf

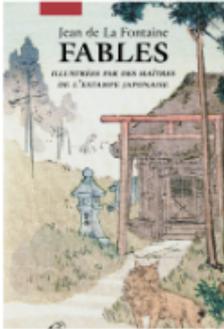
Fuji »²⁵⁸. Ce dernier, étant l'un des lieux les plus connus du Japon, et donc ce que les étrangers vont le plus souvent évoquer, est d'ailleurs présent dans tous les articles, permettant aux lecteurs de ces journaux d'imaginer à quoi peuvent ressembler les illustrations.

Enfin, il est souligné à plusieurs reprises que cette réédition pourrait constituer un cadeau idéal à offrir, pouvant plaire aux enfants comme aux adultes. Rappelons en effet que les articles sont publiés aux mois d'octobre, de novembre et de décembre, soit au moment de la période de préparation des fêtes de Noël.

Gracieuses fables

Beaucoup de délicatesse dans ces estampes ukiyo-e (images d'un monde flottant, de l'époque d'Edo) qui illustrent les éternelles *Fables* de La Fontaine. Ce bel ouvrage, qui plaira aux enfants comme aux adultes, offre une relecture d'une vingtaine de fables. Les artistes se sont approprié le traditionnel bestiaire tout en l'accommodant à la sauce nipponne : paysages de glycine, de pins, maisons au toit de paille, guerriers samourais, petit temple shintoïste perché sur son promontoire, silhouette enneigée du mont Fuji... Souvent en mouvement, les animaux (loup, renard, paon...) sont magnifiés d'un trait précis et gracieux.

■ « Jean de la Fontaine, Fables illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise » (ed Picquier) 23,50 €



S.n. « Gracieuses fables ». In : *Paris – Normandie*, 14 novembre 2019, p. 42. Capture d'écran [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Paris-Normandie_nov19-1.pdf

²⁵⁸ S.n. « Fables de LA FONTAINE illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise ». In : *Paperblog*, 09 octobre 2019, p. 1-4. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/paperblog.fr-oct19.pdf>



S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d. Capture d'écran [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/LAGATHOIS-dec19.pdf>

Penchons-nous à présent sur le livre. Quels sont les éléments semblables à l'édition originale, et quels sont ceux qui ont changé ?

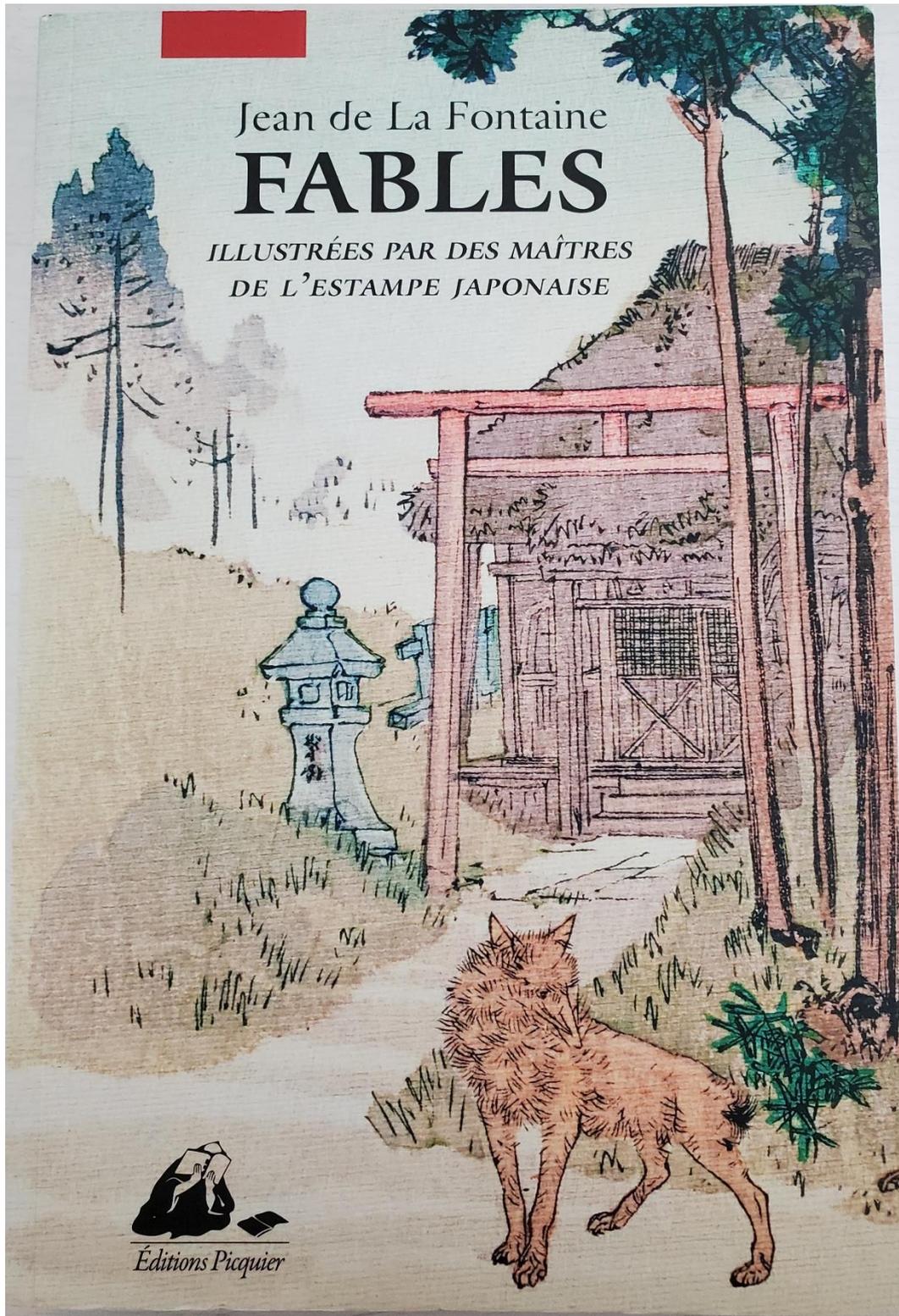
Nous remarquons dès le premier coup d'œil que le livre s'est transformé. Nous avons en mains un ouvrage broché à la manière contemporaine, imprimé sur papier bois, et non plus un format sur papier japonais et relié avec des cordelettes de soie. De même, l'image de couverture n'est plus la même. Ici, il s'agit d'un plan rapproché et inversé -en miroir- de l'illustration « Le Renard ayant la queue coupée ». Nous retrouvons le goupil privé de sa queue, devant le portique *torii* d'un temple au cœur de la campagne (voir l'image reproduite page suivante). Cependant ici, ses compères ont été effacés, notamment celui allongé au sol et riant, laissant le personnage principal seul²⁵⁹. Notons également qu'une quatrième de couverture a été ajoutée. Il s'agit d'un résumé de l'ouvrage, qui est orné d'un autre dessin : la branche de pin sur laquelle se tient le « corbeau, tenant dans son bec un fromage », image immédiatement reconnaissable comme étant tirée de la fable « Le Corbeau et le Renard », même sans avoir ouvert le livre²⁶⁰.

Entre les pages, d'autres éléments ont été modifiés. C'est le cas des éléments paratextuels, tels que la page de titre ou le colophon, qui sont absents de cette édition. Ils sont remplacés par une page de titre moderne, accompagnés des éléments commerciaux (lieu d'impression, date, nom de l'édition) en début et fin d'ouvrage.

²⁵⁹ Le lecteur peut comparer cette image de couverture avec l'illustration originale, que nous avons reproduite dans notre chapitre 2, partie III.

²⁶⁰ Voir chapitre 1, Biographie de Kawanabe Kyōsui.

En outre, nous remarquons d'emblée que l'ouvrage comprend les deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine*. De fait, la table des sommaires liste les vingt-huit fables à la suite les unes des autres. Aucune séparation entre les deux tomes originaux n'est réalisée ici. Tous ces changements peuvent facilement s'expliquer. Nous pouvons comprendre que le colophon japonais ait disparu, puisqu'il paraîtra incompréhensible aux lecteurs non familiers de la langue. Il est également normal de présenter le livre avec des éléments modernisés, puisqu'il s'agit de la norme actuelle.



Couverture de : LA FONTAINE, Jean de. *FABLES*. *Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019. Photographie personnelle.

La préface du tome 1, écrite par Pierre Barboutau, est reproduite sur la double page 30-31. Le texte, ainsi que les ornements (frise d'éventails et de feuilles, ornement rond, lettrine fleurie et groupe de mouettes au bas de la page), ne diffèrent

pas à première vue de l'original. Ainsi, le lecteur retrouve la transcription des noms japonais choisie par Barboutau. Remarquons cependant une coquille au nom de Kanō Tomonobu, qui voit certaines syllabes de son nom inversées, et devenant « Kanô Moto-nobou ». La mise en page du texte est aussi légèrement remaniée afin de convenir à un format différent dans cette nouvelle édition.

Enfin, les vingt-huit images des *Fables choisies de La Fontaine* sont reproduites à leur taille originelle, en couleur et avec de nombreux détails. Même le grain du papier a été reproduit, permettant de se faire une idée du rendu original. Cependant, en regardant les illustrations de plus près, nous pouvons voir que la marge centrale de l'image, telle que nous l'avions décrite dans le premier chapitre, et qui servait à ne pas perdre un pan de l'illustration dans la pliure de la reliure, a totalement disparu. Ainsi, dans cette édition, l'image est quelque peu « rognée » et les détails du centre sont invisibles. De même, si le texte des fables est toujours accompagné de différents ornements végétaux et animaux, la « typographie rondins » utilisée pour les titres n'est pas employée ici. Le contenu du livre est donc reproduit, mais quelques différences se sont tout de même glissées çà et là.

Qu'en est-il de la préface écrite par Élisabeth Lemirre, située aux p. 7 à 29 de l'ouvrage, juste avant les fables illustrées ? L'auteure semble être spécialisée dans l'étude des contes (« Le cabinet des fées » de Madame d'Aulnoy) et a signé une préface d'un ouvrage au sujet du Japon, publié aux éditions Picquier (« L'almanach des Maisons vertes »). Cependant, même s'il est possible qu'elle soit spécialiste des arts japonais, notre livre est un ouvrage tout public, ce qui peut expliquer que l'auteure demeure vague quant à la description des styles picturaux ou du format original des *Fables choisies de La Fontaine*. Cette préface est ornée de nombreuses illustrations, notamment l'image de couverture originelle, dessinée par Kajita Hako²⁶¹.

Dans ce texte, Élisabeth Lemirre présente ce qu'est une estampe japonaise, évoque le courant du japonisme et son influence sur les arts occidentaux²⁶², nous donne de nombreuses citations de poètes ou de penseurs, puis se penche sur le contexte de création des *Fables choisies de La Fontaine* : pour elle, l'éditeur japonais Hasegawa Takejirō choisit d'illustrer une sélection de ses fables, et confie le projet au français Pierre Barboutau²⁶³. Elle développe ensuite un historique de la mise en images de l'œuvre en France, au travers des interprétations les plus célèbres, François Chauveau, Jean-Baptiste Oudry, Jean-Jacques Gandville et Gustave Doré. Cet historique est ainsi l'occasion de comparer leur style à celui des artistes japonais,

²⁶¹ Voir notre chapitre 2, partie III.

²⁶² LA FONTAINE, Jean de. *FABLES. Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019, p. 7-12.

²⁶³ Ibid., p. 13-15.

notamment dans la représentation des animaux dans l'œuvre textuelle et dans la mise en images²⁶⁴.

Malgré l'intérêt de cette préface, qui remplit son rôle de mise en contexte de l'ouvrage, et permet un éclairage intéressant pour un public non averti, nous avons relevé plusieurs éléments qui nous ont dérouté. En effet, Élisabeth Lemirre soutient l'hypothèse de l'implication d'Hasegawa Takejirō dans le projet, suivant l'idée de Véronique Béranger dans *Le Blog Gallica*. Mais, comme nous l'avons détaillé plus tôt dans ce travail, nous sommes en désaccord avec cette théorie, que nous trouvons peu vraisemblable²⁶⁵. De même, nous avons trouvé dommage que les artistes japonais ne soient pas présentés. Ces éléments pouvaient être attendus puisqu'ici encore, cette édition s'appuie sur les images et leur originalité pour « vendre » du dépaysement et de la découverte au lecteur. En témoigne cette citation qui ne détaille rien de plus concernant le style des artistes : « Le théâtre des fables de La Fontaine n'est pas celui des illustrateurs japonais. Mais ils s'approprient ce théâtre en teignant leur être, pour reprendre les mots de Taine, ce qui n'est pas leur être »²⁶⁶. L'auteure estime peut-être que la préface de Barboutau, malgré sa petite taille, est suffisante pour satisfaire la curiosité des lecteurs. Ce choix pourrait également s'expliquer par des contraintes de taille du texte, qui ne devait pas être trop long. Il ne s'agit pas non plus d'une véritable étude ou d'un dossier thématique, empêchant dès lors de trop détailler ces éléments, puisque l'ouvrage demeure un livre tous publics. Nous pensons cependant qu'une courte bibliographie afin de renvoyer à d'autres articles en français traitant des *Fables choisies de La Fontaine* aurait pu être appréciable pour poursuivre la découverte.

Nous l'avons dit plus haut, l'aspect physique de l'ouvrage a changé : d'une reliure japonaise sur du papier crépon, nous passons à un brochage courant sur du papier bois, avec un emboitage de la couverture cartonnée. L'objet livre n'est plus distinguable par ses particularités physiques originales, ce qui pouvait attirer un collectionneur japoniste de la fin du XIXe siècle, mais devient semblable aux autres livres contemporains du XXIe siècle. Ce choix peut s'expliquer par la facilité et l'accessibilité de certaines techniques d'impression et de reliure dans l'industrie du livre actuel, qui ne peuvent pas employer du temps et de l'argent à la fabrication d'un ouvrage sortant de l'ordinaire, sans alors augmenter drastiquement le prix du produit fini. Rappelons en effet que cette édition ne coûte que 23.50 euros, ce qui est un coût ordinaire pour un ouvrage illustré. Il est probable qu'en produisant un livre, soit de plus grand format comme l'édition de 2013, soit avec du papier, une couverture ou une reliure rappelant le Japon, le livre puisse coûter aux alentours de quarante ou cinquante euros. Ce changement de prix le rendrait alors bien moins

²⁶⁴ Ibid., p. 16-20.

²⁶⁵ Voir notre chapitre 1, partie II, autour du colophon et de la présentation de l'imprimerie.

²⁶⁶ LA FONTAINE, Jean de. *FABLES. Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019, p. 22.

accessible, et compromettrait son but premier de toucher tous les publics. L'ouvrage demeure cependant de bonne qualité, l'impression des images se faisant sur un format de belle taille avec du papier épais, et les couleurs des illustrations étant vives. Les auteurs des articles critiques présentés ne s'y trompent pas, puisqu'ils sont nombreux à employer le terme « beau livre », « s'offrir »²⁶⁷, ou « qui plaira aux enfants comme aux adultes »²⁶⁸.

Ces quelques lignes nous permettent de cerner, au-delà de l'intérêt de cet ouvrage en particulier, ce qu'est, au sens plus large, le principe d'une réédition. Si tout était conforme à la version originale, il ne s'agirait plus vraiment d'une nouvelle édition, mais d'une copie. La réédition induit ainsi des changements et des évolutions, choisies par les éditeurs en fonction du public visé et des messages à faire passer au travers de l'ouvrage. Dans notre cas, cette réédition s'adresse « aux petits et grands »²⁶⁹, et, de par la quantité et la qualité des images, plaît à tous ceux intéressés par le Japon et ses œuvres, qu'ils soient spécialistes ou non. Chacun peut apprécier la beauté des illustrations et reconnaître au détour d'une page le motif familier du mont Fuji ou d'un temple entouré de pins. Et, en réalité, c'est ce qu'a également fait Pierre Barboutau avec son édition de 1894. Il souhaitait proposer un ouvrage à la pointe de la mode du japonisme, qui fusionnait les arts japonais et la littérature française et attirait les collectionneurs qui redécouvraient les fables et des motifs qu'ils avaient observés dans d'autres estampes *ukiyo-e*. La lecture des cinq articles de presse le démontre bien, le public d'aujourd'hui est toujours sensible aux mêmes éléments de la culture japonaise et aux paysages du pays, qu'il y a un siècle.

II/ Des « produits dérivés » ?

Ce que nous appelons « produits dérivés » désigne les objets réutilisant le titre de l'œuvre, une partie de son texte ou de ses illustrations, mais qui diffèrent d'une réédition car ils ne reproduisent pas l'œuvre dans son intégralité. Il s'agit également d'objets n'ayant pas la fonction première d'être lus. Dans le cadre de *Fables choisies de La Fontaine*, nous avons pu relever deux de ces produits dérivés.

En premier lieu, la BnF collabore avec l'imprimerie Reliefs, pour proposer des réimpressions de grande qualité, sur « papier d'art », assorties d'un texte de présentation. L'une des images du recueil, celle de la fable « La Grenouille et le

²⁶⁷ Les deux termes sont tirés de l'article : S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d.

²⁶⁸ Terme tiré de l'article : S.n. « Gracieuses fables ». In : *Paris – Normandie*, 14 novembre 2109, p. 42.

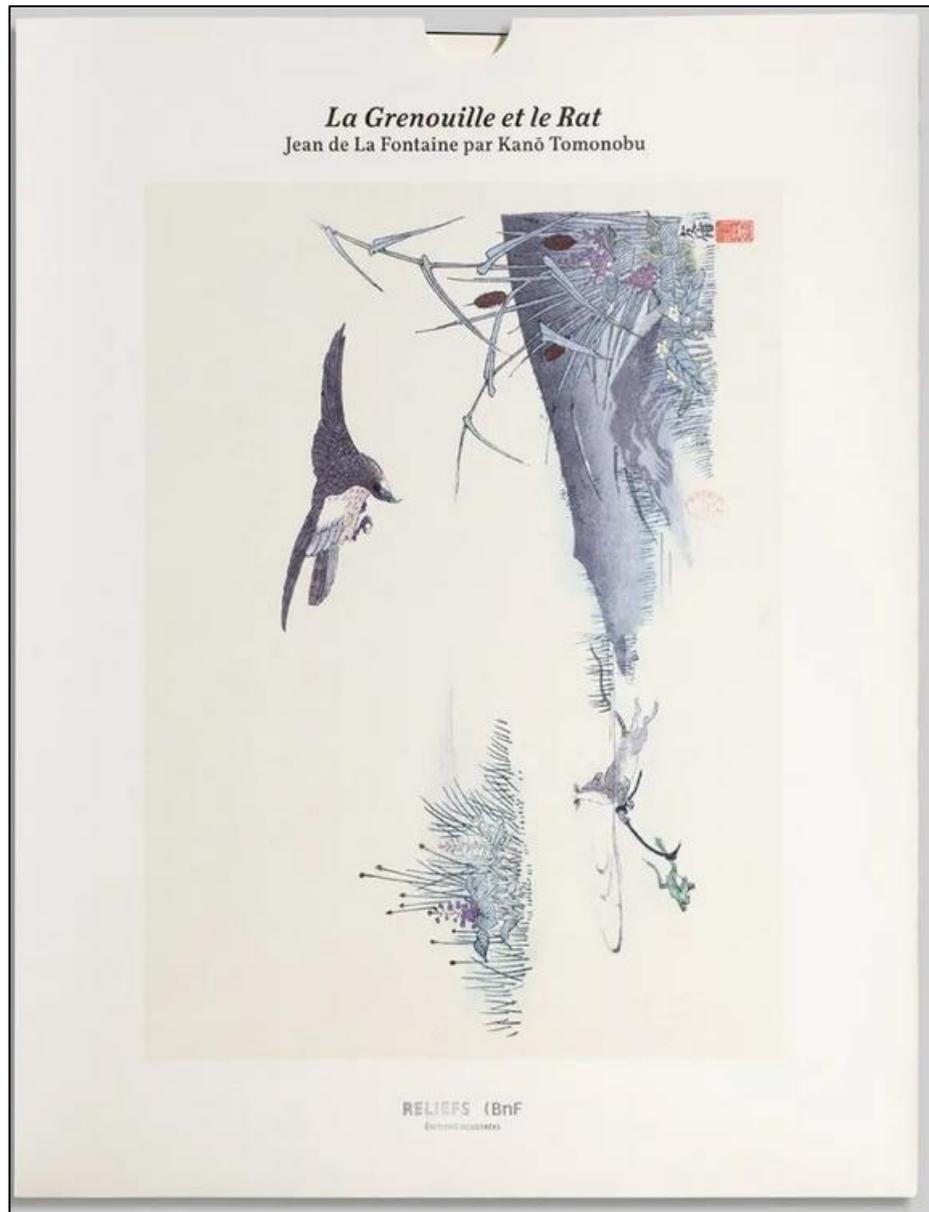
²⁶⁹ Terme tiré de l'article : S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d.

Rat » (T.2-6), illustrée par Kanō Tomonobu, fait ainsi partie de cette coédition exceptionnelle²⁷⁰.

Le texte, reproduit sur le site internet mais aussi sur la pochette de protection de l'illustration, comporte, comme tous les autres exemples analysés au cours de ce chapitre, un premier paragraphe détaillant la genèse de l'ouvrage : contexte historique, description physique et projet de Pierre Barboutau. Un second paragraphe s'attarde sur les différents artistes japonais, avec leurs noms et leurs dates biographiques, ainsi que la description de certaines estampes et des lieux représentés.

Quelques photographies du produit fini accompagnent le texte : nous remarquons alors que l'impression semble moins colorée que celle dans notre ouvrage. Il est peut-être possible qu'il s'agisse d'une altération des couleurs due à la différence de pigments utilisés, ou à la mise en ligne de cette photographie. Malgré cette différence, nous estimons que cette réédition met en valeur l'ouvrage et précisément cette illustration, qu'il serait possible de faire encadrer. Cette réimpression est accessible à tous les publics, puisqu'elle ne coûte que vingt-cinq euros, et permet à tous de découvrir l'histoire de l'œuvre grâce au texte de présentation.

²⁷⁰ Imprimerie Reliefs, BnF. « *La Grenouille et le Rat* » de Kanō Tomonobu. Tirage sur papier d'art. L'histoire de l'œuvre dans son livret. Format 30 x 40 cm. Coédition avec la BnF. 25 euros. [en ligne] <https://reliefseditions.com/editions-illustrees/>



Visuel de la pochette de la réimpression, avec l'image glissée à l'intérieur. Au dos de cette pochette, on trouve le texte explicatif et détaillé présentant l'ouvrage. Il s'agit du même texte que celui du site internet, évoqué plus haut. Capture d'écran [en ligne] <https://reliefseditions.com/editions-illustrees/>

Le second exemple de « produits dérivés » est un carnet de notes, publié par la même imprimerie, toujours en coédition avec la BnF²⁷¹. Ce produit est également distribué par d'autres vendeurs, dont le magasin Cultura²⁷². Si le carnet est utilisé

²⁷¹ Imprimerie Reliefs, BnF. *Carnet de Notes & Lecture. Illustrations par des artistes japonais des Fables de La Fontaine*. 11.90 euros. [en ligne] <https://reliefseditions.com/carnets-nl/>

²⁷² Cultura. *Carnet notes & lecture BNF : illustrations par des artistes japonais des fables de La Fontaine*. 11.90 euros [en ligne] <https://www.cultura.com/p-carnet-notes-lecture-bnf-illustrations-par-des-artistes-japonais-des-fables-de-la-fontaine-9782380360769.html>

pour prendre des notes, certaines pages sont dédiées à des reproductions en couleurs de certaines illustrations du recueil. De même, la couverture est ornée de l'illustration de la fable « Le Soleil et les Grenouilles » (T.2-8), représentant un groupe de grenouilles près de leur mare. Il est intéressant de voir que ce n'est pas l'illustration de couverture originale qui est choisie ici pour ce carnet. Afin de se démarquer de l'ouvrage, une autre illustration est choisie. Notons que cette même illustration est utilisée pour la couverture de la réédition de 2013, par les Éditions de l'Amateur.

Voici la description du produit, tel qu'écrit sur le site internet de l'imprimerie Reliefs. Ici encore, cette description permet de contenter la curiosité de l'acheteur potentiel :

« Ce carnet thématique de Notes & Lectures présente des illustrations de 1894 tirées des deux tomes des *Fables* de Jean de La Fontaine coordonnés par Pierre Barboutau (1862-1916), éditeur, collectionneur et fin connaisseur du Japon où il séjourne régulièrement entre 1886 et 1913. Pour ce faire, « Pieru Barubuto » a réuni la fine fleur de l'estampe tokyoïte : Kajita Hanko (1870-1919), Kanô Tomonobu (1843-1912), Okakura Shûsui (1868-1950), Kawanabe Kyôtsui (1868-1935), fille du successeur de Hokusai, et Eda Sadahiko (?). Les 28 fables animales qu'ils ont eux-mêmes choisies sont adaptées à la réalité locale (paysages, guerriers, marchands, dieux shintô) et réalisées selon la technique de l'*ukiyo-e* (images du monde flottant), peinture populaire et narrative qui connaît un grand succès en Occident. »



Page de présentation du carnet avec description des caractéristiques, sur le site internet de l'imprimerie. Capture d'écran [en ligne] <https://reliefseditions.com/carnets-nl/>

Comme pour de nombreuses autres œuvres qui entrent dans la culture populaire ou sont présentés çà et là, nous assistons à un phénomène de découpage et de produit dérivé des *Fables choisies de La Fontaine*. Il est possible en effet d'imprimer certaines images à la demande, ou de les reproduire sur des accessoires et des objets du quotidien. Notre ouvrage n'est pas un cas isolé, puisque de nombreuses œuvres, notamment japonaises, rencontrent ce même phénomène, tel certaines estampes célèbres d'Hokusai imprimées sur des posters, des vêtements ou même des sacs. Dans certains cas, cette reproduction est assortie de son contexte, du nom des artistes l'ayant créé, notamment lorsqu'il s'agit d'exemplaires de très bonne qualité, comme des affiches sur du papier épais d'imprimerie. Dans d'autres cas, l'image est présentée hors de son contexte.

Ces produits dérivés, qu'ils appartiennent à l'une ou l'autre de ces catégories, et qu'importe le format qu'ils prennent, permettent de diffuser l'œuvre originale. Cette dernière, étant alors détournée, se transforme en une nouvelle version d'elle-même, à la manière d'une réédition. Cela permet ainsi à d'autres publics de découvrir l'œuvre. Au bout du compte, cette nouvelle et dernière appropriation de l'œuvre lui permet d'appartenir pleinement au patrimoine, qui n'est jamais plus vivant que lorsqu'on peut s'en approcher, l'intégrer sur de nouveaux supports ou le dérouter comme on le sent.

Ainsi, notre étude de cas nous a permis de nous pencher sur le concept de patrimonialisation et ses mécanismes. Nous avons vu que différentes options sont possibles et se côtoient. En premier lieu, les bibliothèques sont des lieux de conservation de nos *Fables choisies de La Fontaine*, leur permettant de survivre au passage du temps. Certains exemplaires sont mis à disposition du public pour la consultation, notamment par le biais d'une numérisation. Des articles ou des vidéos, produits tant par des conservateurs que par des chercheurs, permettent de mettre en avant le livre en s'intéressant à son contexte de création et ses nombreuses images. La taille de ces articles et le niveau de détails dépend du public visé. Enfin, il est possible d'intégrer ces livres dans une exposition, autour d'un thème et d'une problématique particulière.

En second lieu, des exemplaires de notre ouvrage appartenant à des collectionneurs, sont mis en vente par des libraires et des maisons de vente aux enchères. Ces événements sont plutôt fréquents, et les notices de présentation du livre, qui devient alors un produit, varient en taille et en contenu selon la spécialisation du vendeur qui peut apporter plus ou moins de détails : présentation physique, description des illustrations, explication du contexte de création du livre, entre production rappelant les livres japonais traditionnels et la mode du japonisme.

En dernier lieu, il est possible de rééditer le livre, afin de lui trouver un nouveau public, plus actuel. Certaines imprimeries proposent même des « produits dérivés », où ils apposent des illustrations tirées des *Fables choisies de La Fontaine* sur de nouveaux objets, tels des carnets ou des impressions de grande qualité. Si ces actions d'appropriation participent à la mise en valeur de l'objet originel, certains éléments sont perdus, tels le format physique sur papier japonais, l'image de couverture, ou la taille du livre. Ces transformations sont inhérentes à une nouvelle création, et n'éclipsent pas l'ouvrage de départ, qui, au contraire, s'enrichit de ces nouvelles interprétations.

Toutes ces actions participent donc à diffuser l'ouvrage, et l'inscrivent dans le patrimoine littéraire et artistique français, à la fois hommage à l'œuvre de Jean de

La Fontaine et témoin direct du japonisme, cette mode d'intérêt pour l'art japonais de la fin du XIXe siècle. Nous remarquons au travers de nos différents exemples que les présentations du recueil, bien qu'elles puissent varier, reprennent toujours certains éléments de vocabulaire particulier : il est question de la rareté de l'ouvrage, puisque peu d'exemplaires ont été produits, mais aussi du caractère exceptionnel de celui-ci. Enfin, certaines références, que l'on pourrait qualifier de lieux-communs ou de termes renvoyant incontestablement au Japon, sont convoqués, tel l'artiste Hokusai, utilisé pour évoquer les estampes *ukiyo-e* et des illustrations du recueil, ou encore le mont Fuji, présent à de nombreuses reprises dans l'ouvrage, et que tous les publics peuvent associer au pays.

Au travers de ces expressions se ressent l'attraction et la fascination que produit toujours le Japon et ses arts. Un siècle après la fin du mouvement du japonisme en tant que mode, cette dernière continue en réalité à fasciner le grand public et les chercheurs. Dans ce sens, les *Fables choisies de La Fontaine* continuent à dépayser les lecteurs, en témoigne le vocabulaire employé pour les décrire. Tous les acteurs, institutions, vendeurs, scientifiques ou journalistes, sont conscients de cette fusion originale entre littérature française et art japonais, due tant à une volonté artistique que commerciale. Cependant, rares sont ceux qui peuvent se pencher véritablement sur le contexte de création ou étudier en détails les aspects physiques -papier, typographie, reliure- du livre, ces points constituant le sujet de recherche de quelques chercheurs. L'accessibilité de certains articles est parfois difficile, et quelques informations contradictoires peuvent circuler et porter à confusion.

Malgré ce dernier point, le dépaysement fonctionne toujours, et l'attrait pour les illustrations créées par les artistes japonais, qu'on les comprenne totalement ou non, reste toujours aussi forte, plus d'un siècle après leur création.

CONCLUSION

À la fin de son ouvrage consacré à l'historique des mises en images successives des *Fables* de La Fontaine, Alain-Marie Bassy affirme, à propos de l'œuvre du fabuliste, que :

« La seule véritable paresse de La Fontaine est d'avoir confié au lecteur le soin d'une création imaginaire sur laquelle il se contente d'attirer notre attention. Voilà pourquoi chaque illustrateur, à chaque époque de l'histoire, a pu nous apporter une vision différente des *Fables*, sans jamais cependant leur faire violence. Les *Fables* deviennent alors ce prisme idéal où se décompose la tendance dominante du goût. »²⁷³

Ainsi selon lui, la grande force des *Fables* de La Fontaine tient dans sa capacité à instaurer en quelques vers ou même en quelques mots un décor spatio-temporel suffisamment flou pour laisser libre cours à l'interprétation du lecteur. Tout comme ce dernier, l'artiste peut ensuite s'en emparer et y apposer sa propre vision de l'histoire, de sa morale, et même du cadre de l'action. Cette vision artistique est influencée par le « goût », soit la mode et les tendances actuelles.

Nous avons pu vérifier cette affirmation au cours de ce travail s'intéressant à une mise en images japonisante d'une sélection de fables, sous la forme d'un recueil intitulé *Fables choisies de La Fontaine*. Né en 1894 de la collaboration entre cinq artistes japonais, Kajita Hanko, Kanō Tomonobu, Kawanabe Kyōsui, Eda Sadahiko et Okakura Shūsui, et un collectionneur français, Pierre Barboutau, ce recueil a la particularité de proposer des illustrations dans le style pictural japonais, permettant de transposer l'univers et les protagonistes des *Fables* à l'autre bout du monde.

Notre intérêt pour ce sujet a débuté avec la lecture d'un article, publié sur le *Blog Gallica*²⁷⁴. Son auteur mettait en lumière cette production originale, retraçant son contexte de création dans le Japon de la fin du XIXe siècle et accompagné de quelques illustrations. Ces dernières, qui mettent en scène des animaux au cœur d'un décor typiquement japonais, nous ont de suite fascinés. Mais, c'est en souhaitant découvrir plus d'illustrations, que nous avons découvert le peu de travaux scientifiques étudiant le recueil.

Les objectifs de notre travail étaient donc multiples. Nous souhaitons mieux comprendre non seulement quel était le support et les caractéristiques physiques du livre, mais également tracer des liens entre les illustrations et différentes traditions de mises en images, afin de voir quels éléments de l'œuvre d'origine étaient adaptés

²⁷³ BASSY, Alain-Marie. Les « Fables » de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration. Paris, Promodis, 1986, p. 253.

²⁷⁴ BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des Fables au Japon ». In : Le Blog Gallica, 16 mars 2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop)

à l'univers japonais. Enfin, nous voulions percevoir quelle était la place actuelle de cet ouvrage au sein du patrimoine. En procédant ainsi, nous espérons ouvrir modestement la voie à de futures recherches sur ce sujet et d'autres ouvrages qui lui sont liés.

Notre travail a débuté par une biographie de Pierre Barboutau, ce personnage ayant joué un rôle fondateur dans notre projet : c'est lui qui a l'idée, au cours de l'un de ses séjours au Japon en 1894, de faire rencontrer les *Fables* avec l'art japonais, pour rendre hommage tant au fabuliste qu'à ses amis artistes. Les *Fables choisies de La Fontaine* étaient nées. Ce collectionneur d'art rédige plusieurs ouvrages pour retracer l'histoire de l'art japonais, et propose à la vente certaines pièces de sa collection, à plusieurs reprises. Il s'inscrit pleinement dans la mode de son temps, le japonisme, alors en plein essor, et souhaite promouvoir la beauté des estampes au travers de ses écrits.

S'associant avec cinq artistes japonais et une imprimerie tokyoïte, la Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho, Pierre Barboutau conçoit un ouvrage ayant l'apparence d'un livre traditionnel : papier japonais, reliure avec une cordelette de soie, illustrations en couleur sur double page imprimées sur matrices de bois. Il y intègre également des éléments para-textuels issus des livres occidentaux, telle une page de titre ou une préface. Plusieurs éditions de l'ouvrage sont publiées entre 1894 et 1904, chacune d'entre-elles présentant quelques différences de format ou de papier. Mais, si cet ensemble paraît au premier coup d'œil original et unique, il est en vérité inscrit dans une mode particulière plébiscitant ce type d'ouvrage, appelés *chirimen-bon*. Produits au Japon à destination des lecteurs occidentaux, ces petits livres, souvent sur papier crépon, contiennent des contes et légendes japonais traduits en français ou en anglais, ou puisent dans la littérature occidentale pour l'adapter à la culture japonaise.

Les lecteurs ne sont d'ailleurs pas perdus en parcourant les vingt-huit fables du recueil, car il s'agit, pour la plupart, des plus connues. Nous retrouvons ainsi « Le Corbeau et le Renard » ou encore « La Cigale et la Fourmi ». Ce choix n'est pas anodin, car Pierre Barboutau a sélectionné les fables, suivant de nombreux critères : fables mettant en scène des animaux ; facilité de traduction de l'histoire et de sa morale afin d'aider les artistes japonais dans leur interprétation ; sélection des artistes eux-mêmes selon leur affinité et la compatibilité avec leur style artistique, développé tout au long de leur carrière à la charnière entre tradition picturale familiale et contact avec l'art et la pensée occidentale ; et enfin, choix commerciaux afin d'attirer le lecteur par des fables familières et une vue d'ensemble de toute l'œuvre des *Fables*.

Afin de mettre en images les fables, nos cinq artistes ont eu à leur disposition une histoire picturale très riche, dans laquelle ils ont pu s'inspirer. En premier lieu, l'histoire de l'illustration des *Fables* en France. En effet, dès la publication du premier livre de l'œuvre en 1668, le dessinateur François Chauveau s'empare du sujet. Viennent ensuite Jean-Baptiste Oudry au XVIIIe siècle, puis Jean-Jacques

Grandville et Gustave Doré au XIXe siècle, en parallèle du développement des images populaires d'Épinal. Tous ces artistes emploient différentes techniques de dessin puis de gravure, mais choisissent également des partis-pris variés dans leur façon de représenter les animaux. Ainsi, certaines interprétations montrent des animaux plus vrais que nature, d'autres portant des vêtements et se dressant sur leurs pattes arrière. Enfin, certains adoptent un mélange hybride de ces deux interprétations. Quant à la seconde source d'inspiration des artistes japonais, il s'agit de l'art pictural de leur pays. Ce dernier est également riche en représentations animales, parfois fidèles à la nature, parfois parodiques. De nombreux supports sont utilisés, telle la peinture sur soie ou les estampes *ukiyo-e*, dont certaines représentent même les *Fables d'Ésope* transposées au Japon dès le XVIIe siècle.

Ce point de contexte établi, nous avons pu étudier en détails les illustrations des *Fables choisies de La Fontaine*, au travers de cinq thématiques : la place des humains, le décor, la composition de l'image, l'époque représentée et la place des animaux. Il en ressort que les animaux-protagonistes de la fable évoluent au premier plan d'un paysage campagnard japonais : forêts de pins, rizières inondées, baies, maisons aux toits de chaume surplombées par le célèbre mont Fuji. L'époque est cependant indéfinie, faisant se côtoyer des guerriers du XIIe siècle avec des chasseurs possédant des fusils. Mais, si nos animaux, issus du bestiaire du pays - renards, coqs, cigognes, ou encore bœufs- sont représentés comme des animaux naturels, ils sont parfois investis d'un comportement plus proche des humains et semblent ouvrir le bec ou la gueule pour parler. Leur humanisation est à son paroxysme chez une seule exception, la fable de « La Cigale et la Fourmi », où les deux insectes sont vêtus de kimonos et habitent une grande demeure. Les hommes quant à eux, ne sont généralement que des silhouettes visibles en arrière-plan, et restent cantonnés à un rôle d'observation des animaux. Les *Fables* sont donc véritablement transposées dans un autre univers, celui du Japon rural ancien, où l'animal est au-devant de la scène.

Puis, au travers d'une étude comparée de cinq exemples tirés du recueil -la couverture, trois illustrations des fables ainsi que les ornements décorant le texte- avec d'autres mises en images, nous avons remarqué des inspirations ou, au contraire, des éléments inédits. Ainsi, la composition de la couverture du recueil, qui représente tous les animaux sur la même image, peut se rapprocher du frontispice gravé par Grandville en 1838. Quant aux ornements, éléments typiques des imprimés européens et ayant une fonction décorative, ils sont présents tout au long de l'ouvrage, et sont composés de figures animales et végétales, eux-mêmes japonisés. Les illustrations des fables ne sont donc pas les seuls éléments à fusionner des apports occidentaux et japonais.

Cependant, l'univers qui se déploie devant les yeux du lecteur semble très bucolique, faisant la place à une nature omniprésente ne présentant aucune trace de modernisation ou d'occidentalisation. Ce phénomène était pourtant en cours à la fin du XIXe siècle, lorsque notre ouvrage était produit. Il est possible que cette non-représentation ne soit pas anodine, et qu'elle traduise une volonté, consciente ou non, de mettre en valeur un Japon idéalisé et éternel, tel que perçu par les européens

à cette époque : temples en bois, mont Fuji noyé dans la brume, agriculture respectant la nature, ou habitants en costumes traditionnels. Cette vision particulière se développe au cours du mouvement du japonisme, une mode d'engouement massif pour l'art et l'artisanat nippon. Les amateurs collectionnent alors les estampes et les représentations du pays. Pierre Barboutau l'a bien compris, étant lui-même collectionneur : produire un livre qui répond aux attentes des japonistes permettait de le vendre à coup sûr. Ainsi, le dépaysement induit par la transposition de l'univers des *Fables* au Japon ne serait qu'à demi-réel, car attendu par le public qui reconnaît au fil des pages les paysages et les bâtiments représentés.

Mais qu'en est-il aujourd'hui, le livre produit-il toujours un effet sur ses lecteurs ? Nous avons analysé la mise en valeur des *Fables choisies de La Fontaine*, afin de voir si différentes logiques de patrimonialisation sont à l'œuvre. La première d'entre elles est la conservation dans des institutions, françaises ou japonaises. Au travers de leurs notices de catalogue, nous comprenons qu'elles ne présentent que des informations bibliographiques de l'ouvrage afin de le retrouver au sein d'une vaste collection.

Mais, ces institutions proposent également plusieurs façons d'accéder aux ouvrages, notamment au travers de la numérisation. Cette mise à disposition du contenu est accompagnée de plusieurs formats de vulgarisation : vidéos, expositions ou encore articles, produits par des conservateurs. Tous ces formats sont accessibles à différents publics et renvoient au catalogue afin d'inviter à la consultation. En parallèle, des chercheurs spécialistes de La Fontaine ou de l'art japonais proposent un regard plus pointu et analytique du sujet, au travers d'interventions en colloques ou d'articles dans des revues dédiées. Ces études permettent d'attirer d'autres publics vers l'œuvre.

Un autre moyen de mettre en valeur l'ouvrage est les ventes, car ces événements sont l'occasion de rassembler de nombreuses informations sur l'ouvrage, qui devient un produit. Si nous avons trouvé un nombre important de ventes aux enchères ou de librairies spécialisées qui proposaient le livre à la vente, nous avons vu que certaines notices sont plus détaillées, tandis que d'autres sont réduites au strict minimum. Les recherches produites par les scientifiques peuvent servir d'aide à l'élaboration de certaines notices, principalement celles des librairies, plus fournies. En outre, les notices mettent en avant la rareté de l'objet et l'originalité de la transposition des *Fables* dans un univers japonais. Ainsi, au travers de ces ventes, différents exemplaires de l'ouvrage circulent de mains en mains entre collectionneurs.

Enfin, si les *Fables choisies de La Fontaine* sont toujours lues grâce aux numérisations ou à la consultation en bibliothèque, certaines maisons d'édition ont produit des rééditions de l'ouvrage ces dernières années, notamment la maison d'édition Piquier en 2019. D'autres entreprises choisissent de créer des produits dérivés en collaboration avec la BnF, comme des impressions de certaines illustrations. Ces différentes actions permettent au public de s'appropriier l'objet, et de réfléchir à ce qui les attire dans l'œuvre. Il ressort de notre analyse que le

dépaysement voulu par les artistes japonais et Pierre Barboutau grâce à la « japonisation » des fables, la représentation d'une nature japonaise et la mise en scène des animaux, continue de fonctionner, puisque le public actuel est toujours fasciné par les paysages emblématiques du Japon, le style des estampes *ukiyo-e*, et l'atmosphère qui s'en dégage. Ainsi, témoin d'une rencontre culturelle, commerciale et culturelle entre la France et le Japon, l'ouvrage appartient au patrimoine écrit, se devant d'être conservé et mis à disposition du public, sous de nombreuses formes.

Au cours de notre travail, nous avons cependant rencontré quelques difficultés pour accéder à certaines sources. En effet, nous avons exploité ces dernières principalement sous des formes numériques, à l'exception de l'exemplaire des *Fables choisies de La Fontaine* conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon, consulté avec l'approbation des conservateurs chargés des collections anciennes. La diversité d'ouvrages numérisés sur la plateforme Gallica nous a été d'une grande aide pour nos travaux, mais ne peut remplacer la découverte livre en mains, qui nous permet d'appréhender l'aspect physique de l'objet, et d'apprécier des détails qui sont difficiles à apercevoir sur un fichier informatique.

Malgré ces quelques difficultés, nous avons envisagé plusieurs pistes d'approfondissement de notre réflexion, qui pourraient être développés au cours de recherches ultérieures. Tout d'abord, il serait intéressant de prolonger l'étude des différentes éditions de 1894 et de 1904, notamment en produisant un état des lieux plus développé des exemplaires conservés dans les institutions françaises ou européennes. Ceci permettrait de déterminer avec précision de quelle édition sont issus les ouvrages, et si certains exemplaires de luxe sont conservés. Leur absence révélerait qu'ils sont tous entre les mains de particuliers, ou auraient été détruits ou perdus.

Une seconde piste serait l'analyse des deux autres ouvrages produits par Pierre Barboutau en collaboration avec des japonais, les *Fables choisies de J.-P. Claris de Florian* et *Guerre Sino-japonaise*. L'hypothèse de Matsumura Takeshi, selon lequel ces derniers et les *Fables choisies de La Fontaine* feraient partie d'un même ensemble traduisant la vision et l'opinion de Barboutau à propos des animaux et des sociétés japonaise et occidentales²⁷⁵, pourrait alors être étudiée en profondeur. Il serait aussi possible de se pencher sur l'évolution des styles artistiques des illustrateurs ayant participé à plusieurs projets, et d'aider à mieux comprendre le genre si particulier des livres *chirimen-bon*.

En définitive, notre travail nous a permis de mieux comprendre ce que sont les *Fables choisies de La Fontaine* : un recueil de vingt-huit fables mettant en scène

²⁷⁵ MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de Fables de La Fontaine (1894) et de Florian (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 40.

des animaux, qui ont été sélectionnées par Pierre Barboutau, le directeur de projet, et par les cinq artistes japonais ayant illustré chaque histoire. Ces choix sont de plusieurs natures, notamment artistiques, puisque chaque artiste a adapté la fable à son style. Cette transposition s'est trouvée facilitée, malgré la barrière de la langue et de la littérature, par « l'universalité de l'apologue » et la figure des animaux, présents dans les deux pays, qui partagent ou non certaines symboliques culturelles :

« Si les fables de La Fontaine choisies dans ce délicat ouvrage publié au Japon et leur mise en image font donc écho à ce qui se passe au même moment en Occident et transcrivent peut-être une orientation donnée par le directeur de publication, le Français Pierre Barboutau, nous ne devons pas exclure non plus que ce fin connaisseur de la culture japonaise ait également proposé aux artistes japonais d'illustrer en large majorité des fables animales parce qu'elles trouvaient un écho dans des éléments de culture partagés »²⁷⁶.

La transposition de l'univers des fables dans un espace-temps japonais, avec des paysages emblématiques et des animaux plus vrais que nature, puise ses racines non seulement dans l'historique de représentation des animaux au Japon, mais aussi dans les illustrations de l'œuvre de Jean de La Fontaine au fil des siècles. Par ce procédé, les lecteurs peuvent alors s'amuser à chercher ce qui est typiquement japonais de ce qui est tiré d'autres illustrations, afin d'en apprécier chaque détail. Mais, d'autres choix tout aussi importants ont été effectués au niveau commercial. En effet, le sujet en lui-même, le style des illustrations, ainsi que la forme physique de l'ouvrage s'inscrivent dans la mode particulière du japonisme. Ainsi, si l'ouvrage est très original par sa présentation qui diffère grandement d'un livre occidental, il répond en réalité aux attentes des amateurs d'art japonais en cette fin de XIXe siècle. En témoignent le fait que certains exemplaires que nous avons consultés présentent des marques d'appartenance à certaines figures intellectuelles ou politiques de cette période, qui ont pu le recevoir en cadeau ou l'acheter pour se divertir.

Les *Fables choisies de La Fontaine* sont conservées dans diverses institutions françaises et japonaises, et des actions de valorisation à leur sujet sont proposées régulièrement. La force d'attraction de l'œuvre est donc toujours aussi forte, un siècle après sa création. Aujourd'hui, un public varié, composé de chercheurs, de journalistes, de conservateurs, de libraires ou de lecteurs de tous âges, s'intéressent à l'ouvrage. Tous soulignent l'intérêt de cette fusion entre un univers littéraire français et l'art japonais, et relèvent tant la rareté du livre que l'attrait de certaines illustrations, notamment le mont Fuji et les temples shintoïstes, souvent présents en arrière-plan. Ces éléments sont entrés dans la culture populaire et l'imaginaire collectif, et attirent toujours autant les lecteurs que nous sommes.

²⁷⁶ LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIXe siècle ». In : *Revue Textimage, Varia 3*, hiver 2013, p. 12. La citation « universalité de l'apologue » provient également de cet article, à la p. 12.

SOURCES

I/ EXEMPLAIRES CONSERVES DES *FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE*

Référence de l'œuvre : LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1 et Tome 2.

Exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081, tomes 1 et 2. [en ligne]

<https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0000256114?posInSet=4&queryId=279e80f6-bf9b-41d5-ade2-401f81c858b0> [dernière consultation le 12 août 2023]

Exemplaire de la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1), et Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc97964s> [dernière consultation le 12 août 2023]

Ces deux tomes sont numérisés et consultables sur la plateforme Gallica [en ligne].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f1>

et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f1> [dernière consultation des deux liens le 12 août 2023]

Exemplaires de la Bibliothèque nationale de la Diète, cote VF5-Y2777 [en ligne] (tome 1) <https://dl.ndl.go.jp/pid/1681582>, et KR163-A23 (autre exemplaire du tome 1 et tome 2) [en ligne] <https://dl.ndl.go.jp/pid/1699274> et <https://dl.ndl.go.jp/pid/1699275>. [dernière consultation des trois liens le 12 août 2023]

Exemplaire de la Médiathèque Jacques Chirac, cote d.g.2139, tomes 1 et 2. [en ligne]

<https://portail.mediathèque.grand-troyes.fr/iguana/www.main.cls?surl=search&p=#recordId=1.40724&srchDb=6,10,2,1,3,4,7,5> [dernière consultation le 12 août 2023]

II/ CORPUS DE MISE EN VALEUR

BARBE Valérie, « La Fontaine au pays du Soleil Levant ». In : *Page des libraires*, décembre 2019 - 09, p. 6. [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Page_dec19.pdf [dernière consultation le 12 août 2023]

COHEN, Monique. « Le papier, une invention chinoise ». In : *BnF Les essentiels*, dossier « Les supports de l'écrit », s.d. [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/formes-et-usages-des-livres/74c24a4a-ad1c-415e-918b-c8d336b4f3a6-supports-lecrit/article/dcfac26a-6fa8-44c6-b04d-dafd8ff61c0b-papier-une-invention-chinoise-1> [dernière consultation le 12 août 2023]

CULTURA. *Carnet notes & lecture BnF : illustrations par des artistes japonais des fables de La Fontaine*. 11.90 euros. [en ligne] <https://www.cultura.com/p-carnet-notes-lecture-bnf-illustrations-par-des-artistes-japonais-des-fables-de-la-fontaine-9782380360769.html> [dernière consultation le 12 août 2023]

DANDRIEU, Laurent, MAULIN, Olivier. « Fables de Jean de La Fontaine, illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise ». In : *Valeurs actuelles*, 12 au 18 décembre 2019, p. 51. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/VALEURS-ACTUELLES-dec19....pdf> [dernière consultation le 12 août 2023]

Imprimerie Reliefs, BnF. *Carnet de Notes & Lecture. Illustrations par des artistes japonais des Fables de La Fontaine*. 11.90 euros. [en ligne] <https://reliefseditions.com/carnets-nl/> [dernière consultation le 12 août 2023]

Imprimerie Reliefs, BnF. « *La Grenouille et le Rat* » de Kanō Tomonobu. Tirage sur papier d'art. L'histoire de l'œuvre dans son livret. Format 30 x 40 cm. Coédition avec la BnF. 25 euros. [en ligne] <https://reliefseditions.com/editions-illustrees/> [dernière consultation le 12 août 2023]

LA FONTAINE, Jean de. *Fables choisies, illustrées par les maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Les Éditions de l'Amateur, octobre 2103, 128 pages, 33 euros. Mis en vente sur le site Amazon [en ligne] <https://www.amazon.fr/Fables-choisies-Illustr%C3%A9es-lestampe-japonaise/dp/2859175350> [dernière consultation le 12 août 2023]

LA FONTAINE, Jean de. *FABLES. Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019, 136 pages, 23,50 euros. [en ligne] <https://www.editions-picquier.com/produit/fables/> [dernière consultation le 12 août 2023]

Médiathèque Jacques Chirac. « *Les Fables* » de *La Fontaine. Tokyo, 1894 [DG 2139]*. YouTube, 27 mars 2019. [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=7aMg1GfkW8E> [dernière consultation le 12 août 2023]

Meiji, Splendeurs du Japon impérial (1868-1912), exposition organisée par le Musée Guimet, du 17 octobre 2018 au 14 janvier 2019. Page de présentation de l'évènement sur le site du musée [en ligne]. <https://www.guimet.fr/event/meiji-1868-1912> [dernière consultation le 12 août 2023]

Numérisations des deux tomes des *Fables choisies de La Fontaine*, mais sans provenance, sur la plateforme Calameo [en ligne]. <https://fr.calameo.com/read/001145735da2848c3b836>, et <https://www.calameo.com/read/001145735384ba9e39601> [dernière consultation des deux liens le 12 août 2023]

Page d'annonce et programme du Colloque La Fontaine et l'Extrême-Orient, sur le site Fabula – La Recherche en Littérature. [en ligne] <https://www.fabula.org/actualites/102636/colloque-international-en-ligne-la-fontaine-et-l-extreme-orient.html> [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokyo ». In : *BnF Les essentiels*, catégorie « Image », s.d. [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/991929fb-1dec-481c-a78a-03f32ec54bc5-choix-fables-la-fontaine-illustrees-par-un-groupe-meilleurs-artistes-tokyo> [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « Gracieuses fables ». In : *Paris – Normandie*, 14 novembre 2109, p. 42. [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Paris-Normandie_nov19-1.pdf [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/LAGATHOIS-dec19.pdf> [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « Fables de LA FONTAINE illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise ». In : *Paperblog*, 09 octobre 2019, p. 1-4. [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/paperblog-fr-oct19.pdf> [dernière consultation le 12 août 2023]

III/ CORPUS DES VENTES

青羽古書店. Aobane Koshoten « バルブトー / ラ・フォンテーヌ / 梶田半古ほか『ラ・フォンテーヌ寓話選』 ». « Barboutau / La Fontaine / Kajita Hanko et all. Fables choisies de La Fontaine. ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] <http://www.aobane.com/books/793> [dernière consultation le 12 août 2023]

BRILLARD, Pierre, Livres anciens Tarascon. « La Fontaine et Florian en hôsho... ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, mise en ligne le mercredi 30 avril 2014 [en ligne]. <http://livresanciens-tarascon.blogspot.com/2014/04/la-fontaine-et-florian-en-hosho.html> [dernière consultation le 12 août 2023]

BAXLEYSTAMPS - George C. Baxley. « Choix de Fables de La Fontaine Tome Premier (Volume 1), 1894. ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/fontaine_t1_1894.shtml [dernière consultation le 12 août 2023]

« JAPON Fables de LA FONTAINE illustrées par un groupe des Meilleurs Artistes de Tokio (Rare exemplaire) », lot n°90. In : *Vintage, vins & art d'Asie*. Catalogue de vente aux enchères de la maison Alexandre Landre, à Beaune, le lundi 30 novembre 2020. [en ligne] <https://www.alexandrelandre.com/lot/109876/13828552?offset=50&> [dernière consultation le 12 août 2023]

« Japon – LA FONTAINE (Jean de). Choix de fables de La Fontaine », lot n°831. In : *24^e vente de livres anciens et modernes – 2^e jour sur 3 (n°444 à 907)*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Pastaud, à Montignac, le mercredi 21 août 2019. [en ligne] <https://www.paulpastaud.com/lot-831-vente-montignac-24e-vente-de-livres-2e-jour-sur-3-n444-a-907-21aout2019> [dernière consultation le 12 août 2023]

« JAPON - Moderne, 1864. Trois ALBUMS sur papier crépon, Fables de La Fontaine illustrées par des artistes japonais sous la direction de Barboutau en deux

tomes et Contes du Vieux Japon. Haut. 20, Larg. 15,5 cm. », lot n°380. In : *Art d'Asie, Extrême-Orient*. Catalogue de ventes aux enchères, organisée par la maison Drouot, à Vendôme, le mardi 23 mars 2021. [en ligne] <https://www.gazette-drouot.com/lots/14519936-japon-moderne-1864--trois---> [dernière consultation le 12 août 2023]

« JAPON – 1994 Choix de Fables de La Fontaine », lot n°132. In : *Vente classique – online*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Drouot, à Saint Ouen sur Seine, le dimanche 04 septembre 2022. [en ligne] <https://www.gazette-drouot.com/lots/18922043-japon-1994> [dernière consultation le 12 août 2023]

フォルモサ書院 FORUMOSA SHOIN. « ラ・フォンテーヌ寓話選集 Fables Choiesies de La Fontaine 第2巻 (縮緬本) ». Page de vente de l'ouvrage sur le site 日本の古本屋 Nihon no furuhon'ya, s.d. [en ligne] https://www.kosho.or.jp/products/detail.php?product_id=341948120 [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE. CHOIX DE FABLES ILLUSTRÉES PAR UN GROUPE DES MEILLEURS ARTISTES DE TOKIO. Sous la direction de P. Barboutau. Tokio... », lot n°106. In : *Books and Manuscripts*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Trajan, à Paris, le mardi 03 novembre 2020. [en ligne] https://www.tajan.com/auction-lot/la-fontaine.-choix-de-fables-illustrees-par-un-gr_84F43C5845 [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE (Jean de) : Choix de fables... - Lot 15 - Richard Maison de ventes », lot n°15. In : *Livres anciens*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Richard, à Villefranche-sur-Saône, le samedi 09 novembre 2019. [en ligne] <https://www.richardmdv.com/lot/100187/10988948-la-fontaine-jean-de-choix-de-f> [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE (Jean de). Choix de fables illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio. Tokyo, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio, 1894. 2 volumes in-8, brochés à la japonaise selon le procédé dit yamato-toji. », lot n°111. In : *Livres anciens du XVIe au XIXe siècle*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Alde, à Paris, librairie Giraud Badin le mercredi 26 octobre 2022, p. 58. [en ligne] <https://www.bibliore.com/wp-content/uploads/catalogue/pdf/ALDE-20-12-2022.pdf> [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE (Jean de). Choix de Fables, illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio sous la direction de P. Barboutau. Tokio, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio, 1894. 2 volumes in-8, broché à la japonaise, couvertures et chemise... », lot n°120. In : *Reliures originales et livres illustrés modernes*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Alde, à Paris, salle Rossini, le lundi 14 novembre 2016. [en ligne] <https://www.bibliore.com/lot/192609/> [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE (J. de) : Choix de fables de La Fontaine », lot n°119. In : *Beaux livres anciens et modernes, Documents provenant du Maréchal Foch, Régionalisme & Photographies*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Côtebasque enchères, au Château d'Arcangues, le samedi 23 mai 2015. [en ligne] <https://www.cotebasqueenchères.com/lots/11692-la-fontaine-j-de-choix-de-fables-de-la-fontaine-illustrees-p> [dernière consultation le 12 août 2023]

« LA FONTAINE (Jean de) », lot n°123. In : *Autographe et manuscrits*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Beaussant-Lefevre, à Paris, salle Drouot-Richelieu, le vendredi 03 décembre 2010. [en ligne] <https://www.beaussantlefevre.com/lot/8717/1632907-la-fontaine-jean-dechoix-de-fanpp=20&offset=20&> [dernière consultation le 12 août 2023]

Librairie Le Feu Follet. « Jean de LA FONTAINE Fables choisies (ou) Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio, sous la direction de P. Barboutau ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. [en ligne] <https://www.edition-originale.com/fr/litterature/editions-originales/la-fontaine-fables-choisies-ou-choix-de-fables-de-1894-63809> [dernière consultation le 12 août 2023]

IV/ CORPUS D'IMAGES

Il s'agit des images que nous avons citées sans les reproduire dans notre travail, ainsi que de la recherche avec le mot clef sur la plateforme Gallica.

Pour consulter la référence de toutes les images reproduites, nous prions le lecteur de se rendre à la partie « Table des illustrations ».

Fables de La Fontaine. Pinot & Sagaire, Éditeurs à Épinal, 1865. [en ligne] Numérisé sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54338578/f2.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal> [dernière consultation le 12 août 2023]

Fables de La Fontaine. Tome 1, 1875. Pellerin & Cie à Épinal. [en ligne]
Numérisé sur Gallica :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54264030/f2.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal> [dernière consultation le 12 août 2023]

Recherche sur Gallica avec les mots-clef « fable fontaine epinal ». Cette recherche nous a permis de trouver plusieurs exemples à étudier dans notre chapitre 2. [en ligne].

[https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=15&page=1&query=\(gallica%20all%20%22fables%20fontaine%20%C3%A9pinal%22\)#resultat-id-1](https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=15&page=1&query=(gallica%20all%20%22fables%20fontaine%20%C3%A9pinal%22)#resultat-id-1) [dernière consultation le 12 août 2023]

Série aux Armes d'Épinal. N°481, Histoires & scènes humoristiques, contes moraux, merveilleux. La bécane & l'auto : la Fable du bon La Fontaine « Le lièvre et la tortue » modernisée. A. Blondeau, 1915. Imagerie Pellerin, Épinal. [en ligne]
Numérisée sur Gallica :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55001782w.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal?rk=515024;0> [dernière consultation le 12 août 2023]

BIBLIOGRAPHIE

I/ ÉTUDES SUR LA FONTAINE

BASSY, Alain-Marie. *Les « Fables » de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*. Paris, Promodis, 1986.

BISCÉRE, Antoine. « Aux frontières du réel. La représentation anthropomorphique de l'animal dans les livres de fables illustrés (XVe- XVIIIe siècles) ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 81-94.

BOUILLOT, Carine. « Contexte biographique. Un homme de son temps ». Dossier thématique. In : ROBERT, Marc (dir.), *LA FONTAINE, Jean. Fables. Livres VII, VIII, IX (1678)*. Paris, Hatier, Classiques & cie lycée, 2011, p. 165-171.

COLLINET, Jean-Pierre. « La Cigale et la Fourmi : spéléologie d'une fable ». In : *Visages de La Fontaine*, Paris, Éditions classiques Garnier, 2010, p. 323-334.

DANDREY, Patrick. *La Fontaine expliqué aux adultes*. Paris, Hermann, 2022.

DANDREY, Patrick. « Pour un bestiaire des *Fables* de La Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 111-118.

FORTIN, Damien. « Entre légende et historiographie Jean de La Fontaine devant ses biographes (1657-1853) ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°27, 2016, p. 95-99.

FORTIN, Damien. « Vie(s) de La Fontaine. Biographies et recherches sur l'histoire du genre biographique ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°32, 2021, p. 113-119.

GRÉVERAND, Gérard. *La Fontaine et les Artistes*. Tournai, La Renaissance du Livre, 2002.

KAENEL, Philippe. « Les *Fables* de La Fontaine illustrées, de J.-B. Oudry à J.-J. Grandville et G. Doré ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La*

Fontaine, n°25, 2014, p. 55-68. [en ligne]. https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2014_num_25_1_1244?q=grandville [dernière consultation le 12 août 2023]

LA FONTAINE, Jean de. « La Tortue et les deux Canards », Livre X, fable 3. Texte reproduit sur le site : *La Fontaine – Château Thierry*. [en ligne] <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/tort2ca.htm>. [dernière consultation le 12 août 2023]

LEPLATRE, Olivier. « L’animal dessin. Représentation de l’animalité dans les gravures de Chauveau pour les *Fables* de La Fontaine ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, 2022, p. 101-110.

II/ ILLUSTRATIONS FRANÇAISES

ART LORRAIN. *François Georquin (1801-1863)*. Biographie, s.d. [en ligne]. <http://artlorrain.com/fran%C3%A7ois-georquin> [dernière consultation le 12 août 2023]

GEORGE, Henri. *La belle histoire des images d’Épinal*. Paris, Le cherche midi, 2005.

ROCHETTE, Christelle et HEIM, Jennifer. *Le Trésor d’Épinal. Imagerie Populaire*. Gallimard – Musée de l’Image, 2022.

SUMPF, Alexandre. « L’histoire de France à travers les images d’Épinal ». In : *L’histoire par l’image*, décembre 2019. [en ligne] <https://histoire-image.org/etudes/histoire-france-travers-images-Épinal>. [dernière consultation le 12 août 2023]

TALBOT, Jude. « Les images d’Épinal ». In : *Le Blog Gallica*, 01/01/2013. [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/blog/01012013/les-images-depinal?mode=desktop> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. *Fables de La Fontaine*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 11 juin 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Fables_de_La_Fontaine [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. *Jean-Baptiste Oudry*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 15 mai 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Oudry [dernière consultation le 12 août 2023]

III/ ÉTUDES SUR LES *FABLES CHOISIES* ET L'ART JAPONAIS

BAXLEYSTAMPS, George C. Baxley. « *Choix de Fables de La Fontaine* » *Tome Premier (Volume 1)*, 1894, s.d. [en ligne] http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/fontaine_t1_1894.shtml [dernière consultation le 12 août 2023]

BAXLEYSTAMPS - George C. Baxley. « General Information regarding T. Hasegawa Publications ». In : *Book published by Hasegawa – « The Months of Japanese Children » Calendar for 1902*, s.d. [en ligne] www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/cal_1902_children.shtml [dernière consultation le 12 août 2023]

BAXLEYSTAMPS – George C. Baxley. *Takejiro Hasegawa/Kobunsha Publications “Chirimen-bon” (Crepe Paper Books) And Plain Paper Books*, s.d. [en ligne] <http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa.shtml> [dernière consultation le 12 août 2023]

BAXLEYSTAMPS - George C. Baxley. *The Tokyo Tsukiji Type Foundry*, s.d. [en ligne]. http://www.baxleystamps.com/litho/tsukiji_type.shtml [dernière consultation le 12 août 2023]

BÉRANGER, Véronique. *Transfert de support et mise en valeur des fonds japonais anciens à la Bibliothèque nationale de la Diète (Japon) : le rôle de la numérisation*. Mémoire d'étude pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque, Enssib, 2001. [en ligne] <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61955-transfert-de-support-et-mise-en-valeur-des-fonds-japonais-anciens-a-la-bibliotheque-nationale-de-la-diete-japon-le-role-de-la-numerisation.pdf> [dernière consultation le 12 août 2023]

BÉRANGER, Véronique. « Les animaux des *Fables* au Japon ». In : *Le Blog Gallica*, 16 mars 2018. [en ligne]. [https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/\(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop\)](https://gallica.bnf.fr/blog/node/845/(http%3A/gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/btv1b10509229r/f9.item?mode=desktop) [dernière consultation le 12 août 2023]

CONANT, Ellen P. *Challenging Past And Present : The Metamorphosis of Nineteenth-Century Japanese art*. University of Hawai'i Press, 2006.

DELCOURT, Eva. *Du poème à l'estampe : le Hyakunin issyu uba ga etoki de Hokusai (1835-1838)*. Mémoire de Master 1, ENSSIB, 2022.

Dichtergrüsse aus dem Osten: Japanischen Dichtungen (Mishima Yūnosuke, Suzuki Sōtarō, Arai Shūjirō, Kajita Teitarō, Eda Sadajirō). In : PEDERSEN, Merete. *Catalogue of Japanese manuscripts and rare books*. Bibliothèque royale du Danemark, Copenhague, 2015, objet n°49, p. 112.

コトバンク - KOTOBANK.JP. Deux définitions : « 朝日日本歴史人物事典「梶田半古」の解説 » « *Dictionnaire des personnes historiques du Japon Asahi*, définition de Kajita Hanko », et « 日本大百科全書 (ニッポニカ) 「梶田半古」の意味・わかりやすい解説 » « *Encyclopedia Nipponica*, sens et définition simple de Kajita Hanko », s.d. [en ligne] <https://kotobank.jp/word/梶田半古-16024> [dernière consultation le 12 août 2023]

コトバンク - KOTOBANK.JP. « デジタル版 日本人名大辞典+Plus 「曲田成」の解説 » « *Dictionnaire des Japonais de l'Université de Nagoya*, version digitale+Plus. Définition de Magata Sei. » [en ligne] <https://kotobank.jp/word/曲田成-1109249> [dernière consultation le 12 août 2023]

KOYABU, Ikue. *La tradition des Fables d'Esopé au Japon*. Thèse de doctorat. Université de Limoges, 2018. [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-01991062/document> [dernière consultation le 12 août 2023]

LE LUEL, Nathalie. « La Fontaine sur le mont Fuji : quand les animaux des fables parlent japonais. Étude d'un ouvrage français publié au Japon à la fin du XIX^e siècle ». In : *Revue Textimage, Varia 3*, hiver 2013, p.1-19. [en ligne]. https://www.revue-textimage.com/07_varia_3/leluell.html [dernière consultation le 12 août 2023]

増田吉孝 MASHIDA Yoshitaka. « 父親譲りの画力！河鍋暁斎の娘「河鍋暁翠」もまた浮世絵師としての才能に満ちていた » « Un style de peinture hérité de son père ! Kawanabe Kyōsui, fille de Kawanabe Kyōsai, une artiste d'ukiyo-e replie de talent ». Article en japonais sur *Japaaan Magazine*, 11 juin 2015. [en ligne] <https://mag.japaaan.com/archives/26233> [dernière consultation le 12 août 2023]

MATSUMURA, Takeshi. « Pierre Barboutau commanditaire de recueils de *Fables de La Fontaine* (1894) et de *Florian* (1895) illustrés par des artistes japonais ». In : *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n°33, juin 2022, p. 37-42.

NOBUHISA, Kaneko. *Cats in Ukiyo-e. Japanese woodblock print of Utagawa Kuniyoshi*. PIE International, 2012, 3e éd. 2018. Traduit du japonais en anglais par Miki Pamela et McIvor Kirsten.

ŌTA, Aya ; MOSCATIELLO, Manuela (dir.). *1716-1800 Jakuchū, Le Royaume coloré des êtres vivants*. Paris, Paris Musées, 2018.

RIGAUD, Émilie. « Typographie japonaise : Motgi Shōzō ». In : *A is for fonts*. Blog, 23 janvier 2019. [en ligne] <https://aisforfonts.com/motogi-shozo-2> [dernière consultation le 12 août 2023]

ROBIN, Julie. « Les *Chōjū-giga*, le secret des emaki japonais ». In : *Florilèges, Web-journal culturel étudiant*, 18 juin 2017. [en ligne]. <https://florilegesjournal.com/2017/06/18/les-choju-giga-le-secret-des-emaki-japonais/> [dernière consultation le 12 août 2023]

Roningallery. « Kajita, Hanko (1870-1917) ». Biographie et liste d'estampes en vente, s.d. [en ligne] <https://www.roningallery.com/artists/kajita-hanko>

SHOGA - Dictionary of Japanese Painters. « The Work of Katsushika Hokusai in His Final Year: Thoughts Entrusted in the Dragon Beyond Mount Fuji », s.d. [en ligne] <https://shoga.info/?p=2907> [dernière consultation le 12 août 2023]

SOUYRI, Pierre-François. *Nouvelle histoire du Japon*. Paris, Perrin, 2010.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « 『寓話選』 : ある日本生まれの版 (I) : ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ. » « *Fables choisies illustrées par des artistes japonais 1 : Jean de La Fontaine*. » In : *慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°32, 2001-3, p. 103-131.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) : 知られざる日本美術愛好家. » « *Pierre Barboutau (1862-1916) : un passionné d'art*

japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 *Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°35, 2002-9, p. 32-51.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (2) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 2 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 *Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°37, 2003-9, p. 1-27.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (3) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 3 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 *Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°38, 2004-3, p. 47-81.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (4) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 4 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 *Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°39, 2004, p. 29-55.

高山晶, TAKAYAMA, Aki. « ピエール・バルブトー (1862-1916) (5) : 知られざる日本美術愛好家. » « Pierre Barboutau (1862-1916) 5 : un passionné d'art japonais méconnu. » In : 慶応義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 *Bulletin d'Hiyoshi de l'université de Keiō, La langue et la culture française*, n°40, 2005-3, p. 33-68.

Tōkyōjoshi Daigaku Hikakubunka Kenkyūsho Shozō (Laboratoire des études culturelles comparées de l'université pour femmes de Tōkyō). « Dichtergrüsse aus dem Osten : japanische Dichtungen ». Notice présente sur le site [ちりめん本コレクション ショウ Chirimenhon Korekushon](https://www.lab.twcu.ac.jp/~icsc/collection/chirimen/0022.html) [en ligne] <https://www.lab.twcu.ac.jp/~icsc/collection/chirimen/0022.html> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. *Chōjū-jinbutsu-giga*. Article Wikipédia en anglais. Dernière mise à jour le 08 mai 2023. [en ligne] <https://en.Wikipédia.org/wiki/Ch%C5%8Dj%C5%AB-jinbutsu-giga> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 梶田判古 [*Kajita Hanko*]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 20 février 2023. [en ligne] <https://ja.wikipedia.org/wiki/梶田判古> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 狩野友信 [*Kanō Tomonobu*]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 28 janvier 2023. [en ligne]. <https://ja.wikipedia.org/wiki/狩野友信> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 河鍋曉翠 [*Kawanabe Kyōsui*]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 29 avril 2023. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/河鍋曉翠> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 日本絵画協会 [*Nihon Kaiga Kyōkai*]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 22 février 2022. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/日本絵画協会> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 織田萬 [*Oda Yorozu*]. Article Wikipédia en japonais. Dernière mise à jour le 16 avril 2023. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/織田萬> [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. 岡倉秋水 [*Okakura Shūsui*]. Article Wikipédia en japonais, dernière mise à jour le 29 décembre 2019. [en ligne] <https://ja.Wikipédia.org/wiki/岡倉秋水> [dernière consultation le 12 août 2023]

IV/ JAPONISME, COLLECTIONNEURS ET PATRIMOINE

Encyclopaedia Britannica. *Ernest F. Fenollosa American orientalist and art critic*. Article de l'Encyclopaedia Britannica, dernière mise à jour le 14 février 2023. [en ligne] <https://www.britannica.com/biography/Ernest-F-Fenollosa> [dernière consultation le 12 août 2023]

HENRYOT, Fabienne. « Introduction. Le patrimoine écrit : histoire et enjeux d'un concept » In : HENRYOT, Fabienne (dir.). *La fabrique du patrimoine écrit. Outils, acteurs, usages sociaux*. Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2020, p. 7-32.

[en ligne] <https://books.openedition.org/pressesenssib/10663> [dernière consultation le 12 août 2023]

IdRéf. *Vries, Anne Gerard Christiaan de (1872-1936)*. Dernière mise à jour le 14 décembre 2020 [en ligne] <https://www.idref.fr/152207899> [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « La Bibliothèque Smith-Lesouëf ». Article de présentation sur le site de la Fondation des Artistes, s.d. [en ligne] <https://www.fondationdesartistes.fr/lieu/bibliotheque/> [dernière consultation le 12 août 2023]

S.n. « Explorer les collections. Alexandre Lacassagne ». Article de présentation sur le site de la BmL, s.d. [en ligne] <https://www.bm-lyon.fr/collections-anciennes-et-specialisees/explorer-les-collections/article/alexandre-lacassagne> [dernière consultation le 12 août 2023]

THIRION, Yvonne. « Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°13, 1961, p. 117-130. www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1961_num_13_1_2193 [dernière consultation le 12 août 2023]

TSURUKI, Naoko. *Fascination / Désillusion réciproques des Japonais et des Occidentaux. Voyageurs, écrivains et photographes de l'ouverture du Japon jusqu'à la fin de l'ère Taishō*. Thèse de doctorat, CTEL Université Côte d'Azur, 2021.

WIKIPÉDIA. Alexandre Lacassagne. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 28 mai 2023. [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Lacassagne [dernière consultation le 12 août 2023]

WIKIPÉDIA. *Reinier Willem Petrus de Vries*. Article Wikipédia en néerlandais. Dernière modification le 03 septembre 2020. [en ligne] https://nl.Wikipédia.org/wiki/Reinier_Willem_Petrus_de_Vries [dernière consultation le 12 août 2023]

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : OUVRAGES OU CATALOGUES PRODUITS PAR PIERRE BARBOUTAU.....	194
---	------------

ANNEXE 1 : OUVRAGES OU CATALOGUES PRODUITS PAR PIERRE BARBOUTAU

Certains de ces catalogues et ouvrages nous ont été utiles pour retracer la biographie de Pierre Barboutau, et à ce titre, ils peuvent constituer des sources. Nous avons trouvé leur trace en lisant en premier lieu les articles de Takayama Aki, puis, les avons consultés s'ils étaient numérisés sur internet.

1891 :

Catalogue de Peintures & d'Estampes Japonaises formant la collection d'un amateur qui seront vendues. Hôtel des Commissaires-Priseurs, rue Drouot, 9 Salle n°3. Du Vendredi 19 au Lundi 22 Juin 1891 à deux heures précises. Par le ministère de Me Maurice Delestre, Commissaire-Priseur Rue Drouot, 27 Avec l'assistance de M. Ernest Leroux, Libraire-Expert Rue Bonaparte, 28.

Expositions Particulière Le Mercredi 17 Juin, Publique Le Jeudi 18 Juin, De deux heures à cinq heures Salle n°4.

Paris, Ernest Leroux, éditeur 28, rue Bonaparte, 28 – 1891.

1893 :

Catalogue descriptif d'une collection d'objets d'art, rapportés de son voyage au Japon, par Pierre Barboutau.

Paris, Chez l'auteur, 7, Rue Chaptal, et chez Leroux, Éditeur, 28, Rue Bonaparte

1894 :

Les deux tomes de :

Fables Choisies de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio. Sous la direction de P. Barboutau. Tome premier [et tome second].

Tokio. M DCCC XCIV. Imprimerie de Tsoukijdi-Tokio. S. Magata, Directeur.

1895 :

Les deux tomes de :

Fables choisies de J.-P Caris de Florian illustrées par des artistes japonais. Sous la direction de P. Barboutau. Tome premier [et tome second].

Tokio. Librairie Marpon & Flammarion. E. Flammarion Sucr. 26, rue Racine, près l'Odéon, Paris.

1896 :

Guerre Sino-japonaise : recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko, etc.

Tokio, Kanemitsu Masao.

1904 :

- *Biographies des Artistes Japonais dont les Œuvres figurent dans la Collection Pierre Barboutau, Tome Ier Peintures, Tome II Estampes et Objets d'Art.*

A Paris, Chez S. Bing, 22 rue de Provence, 19, rue Chauchat. Chez l'auteur, 70, rue Saint-Louis-En-l'Île. MCMIV.

- *Collection P. Barboutau. Peintures - Estampes et Objets d'Art du Japon dont la vente aura lieu le 3 juin et jours suivants à l'Hôtel Drouot, Salle n°8.*

Commissaire-Preneur : Me P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière. Expert : M. S. Bing, 22, rue de Provence. Expositions Particulières : Chez M. S. Bing, du 18 au 29 mai et à l'Hôtel Drouot, le 1er juin, Publique : A l'Hôtel Drouot, le 2 juin, Salles 7 et 8, de 2 heures à 6 heures. Paris, 1904.

1905 :

- *ART JAPONAIS. Peintures, Dessins, Estampes. COLLECTION P. BARBOUTAU. La vente aura lieu les 6e, 7e et 8e [sic] Novembre 1905 à l'Hôtel « De Brakke Grond. »*

R.W.P. De Vries, (R.W.P. De Vries. – Dr. A.G.C. De Vries). Singel 146, Amsterdam. Téléphone Interc. 3553. Adresse Télégr. : FRISIUS, Amsterdam.

- *BIOGRAPHIES des ARTISTES JAPONAIS dont les Œuvres figurent dans la COLLECTION PIERRE BARBOUTAU. Tome Ier Peintures, Tome II Estampes et Objets d'Art. Amsterdam R.W.P. De Vries Éditeur MCMV.*

1908 :

Art Japonais. Collection P. Barboutau. Objets d'Art Estampes Peintures Tissus anciens.

Vente publique Hôtel Drouot, salle n°7, Paris du 31 mars au 3 avril 1908. Commissaire-Preneur : Me. F. Lair-Dubreuil Expert : Me. Ernest Leroux.

1910 :

Collection P. Barboutau Peintures - Estampes – Livres et Étoffes du Japon Dont la Vente aura lieu le 17 Avril et jours suivants, à l'Hôtel Drouot, salle n°7.

Commissaire-Priseur : Me E. Fournier, 29, rue de Maubeuge. Expert : M. A. Portier, 24, rue Chauchat. Expositions Particulières : Chez MM. H. et A. Portier, les 21, 22 et 23 Avril. Publique : A l'Hôtel Drouot, salle n°7, le 26 Avril, de 2 heures à 6 heures. Paris 1910.

1911 :

Collection P. Barboutau Estampes anciennes du Japon La Vente aura lieu les lundi 24 et mardi 25 avril 1911 à l'Hôtel Drouot, salle n°7.

Commissaire-Priseur : Me André Desvougues 26, rue de la Grange-Batelière Expert : M. André Portier 24, rue Chauchat.

1914 :

Les Peintres Populaires du Japon Pierre Barboutau Tome 1 [1er fascicule]
A Paris Chez l'auteur 1, Rue Beautreillis MCMXIV.

(Le 2^e tome ne sera jamais publié.)

1924 (posthume) :

Collection de Monsieur P. B... Ivoires du Japon Laques Bois sculptés Inro en ivoire & en laque Pierres dures Jades Agates Cristaux Flacons Tabatières Bronzes & Émaux cloisonnés Céramique de la Chine & du Japon Meubles, etc. dont la vente, aux enchères publiques, aura lieu à l'Hôtel Drouot, Salle n°9 les Vendredi 7 et Samedi 8 Mars 1924, à deux heures.

Commissaires-Priseurs : Me F. Lair-Dubreuil 6, rue Favart Me Léon Flagel 1, rue Laffitte assistés de M. André Portier Expert près le Tribunal Civil de la Seine 24, rue Chauchat. Exposition publique Hôtel Drouot, Salle n°9, le Jeudi 6 Mars 1924, de 2 heures à 6 heures

INDEX

Barubutō 馬留武黨 : caractères utilisés pour transcrire le nom de Pierre Barboutau (1862-1916) en japonais, chaque caractère étant ici retenu pour sa prononciation et non son sens.

Chirimen ou *chirimengami* 縮緬紙 : papier créé à partir de feuilles de murier, puis gaufré.

Chirimen-bon 縮緬本 : livre réalisé à partir de papier du type *chirimen*. Ils sont produits à la fin du XIXe siècle pour être vendus aux occidentaux.

Chōjū-jinbutsu-giga 鳥獸人物戯画 [*Caricatures de personnages et d'animaux*] : ou, en plus court *Chōjū-giga* 鳥獸戯画 [*Caricatures d'animaux*]. Ensemble de quatre rouleaux illustrés datant du XIIe siècle, dont le premier met en scène des animaux anthropomorphisés parodiant la société humaine.

Doshoku Sai-e 動植綵絵 : ensemble de peintures sur soie, appelées en français *Le Royaume coloré des êtres vivants*, peintes par l'artiste Ito Jakuchū.

E 絵 : image, dessin.

Eda Sadahiko 枝貞彦 (?-?) : nouvelle transcription de « Eda Sada-Shiko ». Il s'agirait du pseudonyme d'Eda Sadajirō 枝貞次郎, qui apprécie représenter les paysages emblématiques de son pays. Il est l'un des cinq artistes ayant participé à l'illustration des *Fables choisies de La Fontaine*.

Edo jidai 江戸時代 [Époque d'Edo] (1603-1868) : période où gouverne les *shōguns* de la dynastie des Tokugawa. Elle débute à la victoire de ce clan qui choisit de déplacer la capitale à Edo (future Tōkyō).

Emaikimono 絵巻物 : peinture ou dessin sur un rouleau, permettant une narration horizontale, les scènes se dévoilant à mesure que le lecteur déroule le support.

Ère Tenpō 天保時代 (1831-1845) : période du calendrier japonais marquant le début du déclin du gouvernement shogunal des Tokugawa, marqué par une insatisfaction croissante, une crise économique et plusieurs épisodes de famine.

Fugaku hyakkei 富嶽百景 [*Les cent vues du mont Fuji*] : série de cent estampes représentant le mont Fuji, réalisée par Katsushika Hokusai entre 1834 et 1840.

Fujigoshi Ryū Zu 富士越龍図 [*Le dragon volant au-dessus du mont Fuji*] : peinture sur soie réalisée par Katsushika Hokusai en 1849.

Fūkei-ga 風景画 : estampes représentant des paysages célèbres, aussi appelés *meisho-e*.

Hakase 博士 : nom ou titre désignant un spécialiste ou professeur ayant obtenu un doctorat.

Hasegawa Takejiro 長谷川武次郎 (1853–1938) : éditeur et marchand de Tōkyō, il développe le commerce des *chirimen-bon* pour un lectorat étranger.

Hayashi Tadamasu 林忠正 (1853-1906) : collectionneur japonais installé à Paris pendant la période du japonisme.

Heian jidai 平安時代 [Époque Heian] (794-1185) : période de l'antiquité japonaise. L'empereur et sa cour sont installés à Heiankyō, l'actuelle Kyōtō. Au cours de cette période se développent un gouvernement inspiré de la Chine, ainsi que des arts raffinés, telle la poésie.

Hōsho ou *hōshogami* 奉書紙 : papier japonais résistant, créé à partir de fibres de murier. L'une de ses utilisations principales est l'estampe.

Isoho monogatari 伊曾保物語 : nom de la traduction japonaise des *Fables* d'Esopé publiée entre 1610 et 1660.

Ito Jakuchū 伊藤若冲 (1716-1800) : artiste autodidacte vivant à Kyōto, réputé pour ses peintures sur soie représentant des animaux et le Bouddha.

Joshi Bijutsudaigaku Tanki Daigakubu 女子美術大学短期大学部 : nom actuel de l'École féminine des Beaux-arts de Tōkyō, où a enseigné en 1902 l'artiste Kawanabe Kyōsui.

Kachō-ga 花鳥画 : estampes ou peintures sur le thème de la nature : oiseaux et fleurs, puis insectes, plantes et autres animaux.

Kajita Hanko 梶田判古 (1870-1917) : nouvelle transcription de « Kadji-ta Han-ko ». Il s'agirait du nom d'artiste de Kajita Jojirō (ou Teijirō) 梶田鼎太郎. Il est l'un des cinq artistes à illustrer les *Fables choisies de La Fontaine*.

Kanō Tomonobu 狩野友信 (1843-1912) : nouvelle transcription de « Kano Tomo-nobou ». Appartenant à la famille d'artistes des Kanō, il étudie également les styles picturaux occidentaux. Il est l'un des artistes ayant participé à l'illustration des *Fables choisies de La Fontaine*.

Kanō-ha 狩野派 : nom de l'école de peinture Kanō, spécialisée dans la représentation à l'encre sur soie. Les peintres issus de cette école sont nommés artistes officiels du gouvernement du *shōgun*.

Kaseijo 開成所 : Centre des études étrangères, institut fondé sous le shōgunat afin d'apprendre entre autres les langues ou la culture des occidentaux.

Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760-1849) : illustrateur d'estampes, de rouleaux sur soie et de peintures, connu notamment pour ses séries d'estampes représentant le mont Fuji.

Kawakami Tōgai 川上冬崖 (1828 ?-1881) : précurseur de l'art japonais de style européen. Il est l'un des mentors de Kanō Tomonobu pendant sa période de formation.

Kawanabe Kyōsai 河鍋暁斎 (1831-1889) : artiste prolifique, créant tant des estampes que des rouleaux sur soie. Il est parfois considéré comme le successeur spirituel d'Hokusai.

Kawanabe Kyōsui 河鍋暁翠 (1868-1935) : nouvelle transcription de « Kawanabé Kiyō-soui ». Fille de Kawanabe Kyōsai, elle est l'une des cinq artistes ayant illustré les *Fables choisies de La Fontaine*.

Kentō 見当 : repère gravé dans le bois de la matrice, qui permet de positionner la feuille à imprimer. Ainsi, elle ne bougera pas pendant l'impression et les différentes couleurs ne se superposeront pas.

Kikuchi Yōsai 菊池容斎 (1788-1878) : peintre connu pour ses réalisations monochromes. Il est l'un des mentors de Kajita Hanko.

Magata Shigeri (ou Sei) 曲田成 (1846-1894) : directeur de la Fonderie Typographique Tsukiji installée à Tōkyō, entre 1890 et 1894.

Meiji jidai 明治時代 [ère Meiji] (1868-1912) : période de modernisation et d'ouverture du Japon suite à la guerre civile renversant le dernier dirigeant *shōgun* de la dynastie des Tokugawa. Se met alors en place un régime oligarchique centré sur la figure de l'empereur.

Meisho Edo Hyakkei 名所江戸百景 : titre de la série d'estampes d'Utagawa Hiroshige, réalisée entre 1856 et 1858. En français, ce titre est traduit par : *Les cent vues d'Edo*.

Meisho-e 名所絵 : estampes représentant des paysages célèbres, aussi appelés *fūkei-ga*.

Mujō 無常 : concept bouddhique de l'impermanence des choses et des êtres.

Naikoku Kaiga Kyoshinkai 内国絵画共進会 : compétition nationale de peinture au Japon, où Kawanabe Kyōsui a concouru à ses dix-sept ans en 1885.

Nippon Kaiga Kyōkai 日本絵画協会 : en français, « Association des artistes japonais », crée à partir de 1896. Il s'agit du nouveau nom de la Nippon Seinen Kaiga Kyōkai.

Nippon Seinen Kaiga Kyōkai 日本青年絵画協会 : en français, « Association des jeunes artistes japonais », crée en 1891. L'association propose des expositions et des concours à l'issue de ces événements.

Nomura Sojūrō 野村宗十郎 (dates inconnues) : l'un des employés de l'imprimerie Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho ayant participé à l'impression des *Fables choisies de La Fontaine*. Il est spécialisé dans les caractères occidentaux, et la typographie mobile.

Oda Yorozu 織田萬 (1868-1945) : nouvelle transcription de « O-da Yorodzou ». Juriste, professeur et juge à la Cour permanente de justice, il fait partie des amis de Pierre Barboutau, pour qui il écrit une préface.

Okakura Shūsui 岡倉秋水 (1867-1950) : nouvelle transcription de « Okakoura Shiou-soui ». Artiste lié aux milieux intellectuels et occidentaux de Tōkyō, il étudie le français dans sa jeunesse. Il est l'un des cinq artistes ayant illustré les *Fables choisies de La Fontaine*.

Okakura Tenshin 岡倉天心 (1863-1913) : ou Okakura Kakuzō. Intellectuel japonais, assistant d'Ernest Fenollosa lors de ses séjours d'étude de l'art japonais. Il est également l'oncle de Okakura Shūsui.

Ōoka Shunboku 大岡春卜 (1680-1783) : peintre affilié à l'école Kanō, en activité autour d'Ōsaka et Kyōto.

Ra Fontēnu Gūwasen ラ・フォンテーヌ 寓話選 : transcription phonétique du titre *Fables choisies de La Fontaine*, tel que pouvant être lu en japonais.

Sesshū Tōyō 雪舟等楊 (1420-1506) : artiste du XVe siècle connu pour ses lavis à l'encre noire.

Shaka Sanzon-zu 釈迦三尊図 : trois peintures sur soie réalisées par Ito Jakuchū, représentant le Bouddha et deux Boddhisattvas.

Shōgun 将軍 : titre (version abrégée de *seitai shōgun* 征夷大將軍) désignant le général de guerre chargé de repousser les « barbares » hors du Japon. À l'origine simple titre militaire, il est adopté comme terme désignant le dirigeant politique du Japon à partir du XIIIe siècle.

Toba Sōjō 鳥羽 僧正 (1053-1140) : moine bouddhiste du XIe et XIIe siècles, parfois considéré comme le créateur des rouleaux illustrés appelés *Chōjū-jinbutsu-giga*.

Tōkyō Bijutsu Gakkō 東京美術学校 : École des Beaux-Arts de Tōkyō, où a enseigné Kanō Tomonobu dans la décennie 1880.

Tōkyō Mōa Gakkō 東京聾啞学校 : École des aveugles de Tōkyō, où a enseigné Kanō Tomonobu.

Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho 東京築地活版製造所 : nom de l'imprimerie chargée de la production de *Fables choisies de La Fontaine*. Elle est en activité à Tōkyō entre 1870 et la fin du XIXe siècle.

Torinoko ou *torinokogami* 鳥の子紙 : un papier japonais très résistant, utilisé pour les ouvrages japonais, la calligraphie ou les estampes. Sa texture légèrement granuleuse et sa couleur blanc ou jaune brillant peut faire penser à un œuf, ce qui lui donne son nom.

Ukiyo 浮世 : « monde flottant », terme bouddhique rappelant l'impermanence des choses et des êtres, incitant les hommes à profiter de la vie avant qu'elle ne s'achève.

Ukiyo-e 浮世絵 [images du monde flottant] : terme général désignant les estampes japonaises.

Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858) : illustrateur, connu notamment pour ses estampes de paysages.

Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1797-1861) : illustrateur, membre de la même école qu'Utagawa Hiroshige, apprécié pour ses œuvres parodiques mettant en scène de nombreux chats et autres animaux.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

La table des illustrations présente la référence et le n° de page de chaque image reproduite tout au long de notre travail. Nous avons indiqué la provenance des illustrations (bibliothèque, site internet, capture d'écran ou photographie personnelle). Les photographies de l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon ont été prises avec l'autorisation des conservateurs chargés des collections anciennes.

P. 35 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Illustration d'Okakura Shūsui pour « Le Singe et le Dauphin », T.1-3.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran, détail [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f8.item>

P. 35 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Illustration de Kanō Tomonobu pour « Le Geai paré des plumes du Paon », T1-14.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, détail.

P. 37 : LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Page de titre.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f3.item>

P. 42 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Colophon.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f38.item>

P. 52 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Signature et sceau rouge de Kajita Hanko sous l'illustration, « Le Renard et la Cigogne », T1-6.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

P. 54 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Signature et sceau rouge de Kawanabe Kyōsui sous l'illustration, « Le Corbeau et le Renard », T1-2.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

P. 55.

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Illustration de Kawanabe Kyōsui pour « Le Corbeau et le Renard », T1-2.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, détail.

P. 55 :

Kawanabe Kyōsai, *Corbeaux sur une branche de prunier*, vers 1885, rouleau suspendu.

Exemplaire de l'University of Wisconsin-Madison, Chazen Museum of Art [en ligne]

Tiré du site Ukiyo-e.org : https://ukiyo-e.org/image/chazen/1980_712

P. 56 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Signature et sceau rouge de Okakura Shūsui, sous l'illustration « Le Dragon à plusieurs têtes ; et le Dragon à plusieurs queues », T1-5.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

P. 57 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Signature et sceau rouge de Kanō Tomonobu, sous l'illustration « Le Geai paré des plumes du Paon », T1-14.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

P. 58 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Signature et sceau rouge de Eda Sadahiko, sous l'illustration « Le Rat et l'Huitre », T2-9.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle.

P. 66 :

Fables choisies, mises en vers Par M. de La Fontaine. Paris, Claude Barbin, 1668. Illustration pour la fable « L'Hirondelle et les petits Oiseaux », dessin gravé par François Chauveau, xylographie.

WIKIPÉDIA. *L'Hirondelle et les petits Oiseaux*. Article Wikipédia, dernière mise à jour le 07 mars 2022 [en ligne] https://fr.Wikipédia.org/wiki/L%27Hirondelle_et_les_Petits_Oiseaux

P. 68 :

Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine. Tome premier. Paris, Desaint et Saillant et Durant, 1755. Illustration pour la fable « Le Corbeau et le Renard. Fable II. », dessin d'Oudry et gravé par P.F. Tardieu.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090838v/f67.item.r=fables%20fontaine>

P. 70 :

Fables de La Fontaine : cent vingt vignettes sur bois. Par J.-J. Grandville ; gravés par nos premiers artistes. Paris, H. Fournier, 1838. Illustration pour la fable « Conseil tenu par les Rats », dessin de Grandville, gravé par Breviere et Hebert, xylographie.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10463235w/f41.item>

P.70 :

Fables de La Fontaine, avec les dessins de Gustave Doré. Paris, Hachette, 1868. Illustration pour la fable « Le Rat et l'Huitre », frontispice, dessin de Gustave Doré, gravé par Prunaire, cuivre.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65833937/f564.item.r=fables%20fontaine>

P. 75 :

« Le Renard et les Raisins ». Fabrique de Pellerin, Imprimeur-Libraire, à Épinal, 1846.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6938056j/f1.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal.zoom#>

P. 77 :

Série supérieure aux armes d'Épinal. Fables de La Fontaine (hors groupes) N°. 2, 4 fables : Le Chêne et le Roseau ; L'Oiseleur, l'Autour & l'Alouette ; Le Lièvre & les Grenouilles ; La Forêt et le Bûcheron. Illustrations d'A. Chauffour. Épinal, Pellerin & Cie, imp.-édit, 1895.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6938886f/f1.item.r=fables%20fontaine%20%C3%A9pinal.zoom>

P. 81 :

BARBOUTAU, Pierre, *Les Peintres populaires du Japon.* Paris, Chez l'auteur, 1914. Image tirée du *Chōjū-jinbutsu-giga* reproduite à la page XVI.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran, détail [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1163957w/f16.item>

P. 86 :

UTAGAWA, Kuniyoshi. *Oborozuki Neko no sakari* おぼろ月猫の盛, estampe pour éventail, Ibayasensaburō, 1846.

Tiré de *The Kuniyoshi Project*, catégorie « Fan Prints of Humorous and Miscellaneous Subjects, Part I ». [en ligne] <http://www.kuniyoshiproject.com/Fan%20prints%20of%20humorous%20and%20miscellaneous%20subjects,%20part%20I.htm>

P. 90 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Illustration d'Eda Sadahiko, pour « Le Rat et l'Huitre », T.2-9.

Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081. Photographie personnelle, vue rapprochée.

P. 92 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Illustration de Kawanabe Kyōsui, pour « La Colombe et la Fourmi », T2-5.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081. Photographie personnelle, vue rapprochée.

P. 96 :

KATSUSHIKA, Hokusai. *Fugaku hyakkei (Les cent vues du mont Fuji)*. Livre illustré de xylographies, cinquième estampe du second volume (sur trois), Nishimura Sukezo et Nishimuraya Yoachi, 1835.

Exemplaire du British Museum, image sous licence Creative Commons, CC BY-NC-SA 4.0 [en ligne] https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-454-2

P. 97 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Illustration d'Okakura Shūsui, pour « Le Dragon à plusieurs têtes ; et le Dragon à plusieurs queues », T.1-8.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f16.item>

P. 100 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Illustration de Kajita Hanko pour la couverture.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f1>

P. 104 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Illustration de Kajita Hanko pour « La Cigale et la Fourmi », T.1-1.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081, photographie personnelle.

P. 105 :

Série supérieure aux armes d'Épinal (hors groupes). N°25, La Cigale & la Fourmi. Illustration d'E. Phosty. Épinal, Pellerin & Cie, imp.-édit, 1895.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69389008/f1.item>

P. 108 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Illustration de Kajita Hanko pour « La Tortue et les deux Canards », T.2-13.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f32.item>

P. 110 :

Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine. Tome quatrième. Paris, Desaint et Saillant et Durant, 1759. Illustration de la fable « La Tortue et les deux Canards. Fable CXCI. », dessinée par Oudry et gravé par Chedel.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne]
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090841b/f30.item.r=fables%20de%20la%20fontaine>

P. 113 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Illustration de Kajita Hanko, pour « Le Renard ayant la queue coupée », T.2-7.

Bibliothèque municipale de Lyon, rés.135081, photographie personnelle, vue rapprochée.

P. 114 :

Fables de La Fontaine : cent vingt vignettes sur bois. Par J.-J. Grandville ; gravés par nos premiers artistes. Paris, H. Fournier, 1838. Illustration de la fable « Le Renard qui a la queue coupée », dessin de Grandville, gravé par Breviere et Hebert, xylographie.

Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10463235w/f105.item.r=fables%20de%20la%20fontaine>

P. 115 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Ornement de la page de titre rappelant le symbole du Yin et Yang.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f3.item>

P. 115 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Ornement composé de fleurs de chrysanthème et feuilles, sur la préface.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f4.item>

P. 116 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 1. Ornement floral décorant le début du texte, au-dessus de la fable « Les deux Taureaux et la Grenouille », T.1-10.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083718/f28.item>

P. 116 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Ornement sous la fable « Les Poissons et le Cormoran », T.2-14.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f36.item>

P. 117 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tōkyō, 1894, Tome 2. Titre de la fable « L'Écrevisse et sa Fille », T.2-11, écrite en « typographie rondins ».

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f26.item>

P. 123 :

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon, cote Rés 135081, tomes 1 et 2.

Capture d'écran [en ligne] <https://catalogue.bm-lyon.fr/ark:/75584/pf0000256114?posInSet=4&queryId=279e80f6-bf9b-41d5-ade2-401f81c858b0>

P. 124 :

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (1), et Smith-Lesouëf Japonais 256 (2).

Capture d'écran [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc97964s>

P. 127 :

Notice du catalogue de l'exemplaire de la Médiathèque Jacques Chirac, cote d.g.2139, tomes 1 et 2.

Capture d'écran [en ligne] https://portail.mediatheque.grand-troyes.fr/iguana/www.main.cls?surl=search&p=*&recordId=1.40724&srchDb=6,10.2,1,3,4,7,5

P. 130 :

LA FONTAINE, Jean de, BARBOUTAU, Pierre (dir.). *Choix de fables de La Fontaine illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*. Tôkyô, 1894, Tome 2. Vue du texte de deux fables, sur deux pages.

Bibliothèque nationale de France, cote Smith-Lesouëf Japonais 256 (2). Exemplaire numérisé sur Gallica, capture d'écran [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10508370t/f12.double>

P. 133 :

BnF – Bibliothèque nationale de France. Publication Facebook, mise en ligne le 10 janvier 2019.

Capture d'écran [en ligne] <https://www.facebook.com/bibliothequebnf/posts/pfbid0S7j3CunQeGmWsnMy9nGb7huj1xb3Y774e6fER6n5ssz27RMawp3cBUoXxE7D4AhBl>

P.136 :

COHEN, Monique. « Le papier, une invention chinoise ». In : *BnF Les essentiels*, dossier « Les supports de l'écrit », s.d. Image des *Fables choisies de La Fontaine*.

Capture d'écran [en ligne] <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/formes-et-usages-des-livres/74c24a4a-ad1c-415e-918b-c8d336b4f3a6-supports-lecrit/article/dcfae26a-6fa8-44c6-b04d-dafd8ff61c0b-papier-une-invention-chinoise-1>

P. 137 :

Médiathèque Jacques Chirac. « *Les Fables* » de *La Fontaine*. Tokyo, 1894 [DG 2139]. YouTube, 27 mars 2019, minutage 0 min 25 secondes.

Capture d'écran [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=7aMg1GfKW8E>

P. 142 :

青羽古書店 Aobane Koshoten. « バルブトー / ラ・フォンテーヌ / 梶田半古ほか 『ラ・フォンテーヌ寓話選』 » « Barboutau / La Fontaine / Kajita Hanko et all. *Fables choisies de La Fontaine*. ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, s.d. Haut de la notice.

Capture d'écran [en ligne] <http://www.aobane.com/books/793>

P. 144 :

BRILLARD, Pierre, Livres anciens Tarascon. « La Fontaine et Florian en hôsho... ». Page de vente de l'ouvrage dans la librairie, mise en ligne le mercredi 30 avril 2014. Notice de vente

Capture d'écran [en ligne] <http://livresanciens-tarascon.blogspot.com/2014/04/la-fontaine-et-florian-en-hosho.html>

P. 153 :

Lot n°90 de la vente Alexandre Landre n'ayant pas été vendu.

Capture d'écran [en ligne] <https://www.alexandrelandre.com/catalogue/109876?sort=num&num=90&id=&p=1&sold=false#lot90>

P. 155 :

« JAPON – 1994 Choix de Fables de La Fontaine », lot n°132. In : *Vente classique – online*. Catalogue de vente aux enchères, organisée par la maison Drouot, à Saint Ouen sur Seine, le dimanche 04 septembre 2022. Notice de vente

Capture d'écran, détail [en ligne] <https://www.gazette-drouot.com/lots/18922043-japon-1994>

P 157 :

Article S.n. « Gracieuses fables ». In : *Paris – Normandie*, 14 novembre 2109, p. 42.

Capture d'écran [en ligne]. https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/Paris-Normandie_nov19-1.pdf

P. 159 :

Article S.n. « Beau livre. La Fontaine ». In : *L'Agathois*, 05 décembre 2019, s.d.

Capture d'écran [en ligne]. <https://www.editions-picquier.com/wp-content/uploads/2019/09/LAGATHOIS-dec19.pdf>

P. 161 :

Couverture de LA FONTAINE, Jean de. *FABLES. Illustrées par des maîtres de l'estampe japonaise*. Paris, Éditions Picquier, octobre 2019.

Photographie personnelle.

P. 166 :

Imprimerie Reliefs, BnF. « *La Grenouille et le Rat* » de Kanō Tomonobu. Tirage sur papier d'art. L'histoire de l'œuvre dans son livret. Format 30 x 40 cm. Coédition avec la BnF. 25 euros.

Capture d'écran [en ligne] <https://reliefseditions.com/editions-illustrees/>

P. 168 :

Imprimerie Reliefs, BnF. *Carnet de Notes & Lecture. Illustrations par des artistes japonais des Fables de La Fontaine.* 11.90 euros.

Capture d'écran [en ligne] <https://reliefseditions.com/carnets-nl/>

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	9
<i>Une rencontre particulière.....</i>	<i>9</i>
<i>... s'appuyant sur un double contexte très riche.....</i>	<i>11</i>
<i>Mettre en lumière les Fables choisies de La Fontaine.....</i>	<i>15</i>
<i>Jean de La Fontaine, ou du mont Fuji ?</i>	<i>19</i>
<i>Avant de débiter ce travail</i>	<i>21</i>
CHAPITRE 1 : UN SUPPORT PHYSIQUE ORIGINAL, PRODUIT AU JAPON POUR DES EUROPEENS.....	23
1ere partie : Pierre Barboutau, un collectionneur unique	23
2e partie : Un ouvrage original à étudier sous toutes ses coutures	29
<i>I/ Des éditions aux subtiles différences.....</i>	<i>30</i>
<i>II/ Un papier et une reliure typiquement japonais.....</i>	<i>31</i>
<i>III/ Autour du texte</i>	<i>36</i>
a- Une page de titre hybride.....	36
b- La préface.....	38
c- Le colophon	39
d- Les pages de titre et les colophons sont-ils tous identiques ?.....	43
<i>IV/ Tōkyō Tsukiji Kappanseizōsho, une imprimerie liée aux mutations du Japon du XIXe siècle</i>	<i>46</i>
3e partie : Les Fables choisies de La Fontaine, entre liberté artistique et choix commerciaux.....	48
<i>I/ Un choix particulier de fables.....</i>	<i>49</i>
<i>II/ La sélection de cinq artistes japonais</i>	<i>52</i>
CHAPITRE 2 : DES ILLUSTRATIONS ISSUES D'ECHANGES CULTURELS ET D'ADAPTATIONS LOCALES.	65
1ere partie : Les Fables de La Fontaine et les illustrations, une histoire ancienne	65
<i>I/ Parti-pris et mutations de l'illustration en France</i>	<i>65</i>
<i>II/ Les fables et le Japon</i>	<i>78</i>
<i>III/ Les animaux sous le pinceau des artistes japonais</i>	<i>79</i>
a- La peinture	79
b- Les ukiyo-e.....	83
2e partie : Étude de cas, les Fables choisies de La Fontaine.....	87
<i>I/ La place des humains</i>	<i>88</i>
<i>II/ Un décor dépaysant.....</i>	<i>89</i>

III/ La composition et les couleurs	91
IV/ Une époque indéfinie.....	93
V/ Les animaux et la nature.....	93
3^e partie : Arrêt sur image (s).....	98
I/ La couverture, élément introducteur du recueil	98
II/ Le cas de « La Cigale et la Fourmi », une fable particulière	102
III/ « La Tortue et les deux Canards » ou l'appel de la ville.....	106
IV/ Les goupils mis à l'honneur dans « Le Renard ayant la queue coupée ».....	110
V/ Les ornements et la typographie : le dépaysement jusqu'au bout de la feuille.....	114
Conclusion et réflexions : un Japon idéal ?	118
CHAPITRE 3 : UNE PATRIMONIALISATION DES FABLES CHOISIES DE LA FONTAINE ?	121
1^{ere} partie : Le point de départ, l'identification et la conservation ..	122
I/ En France	122
II/ Et au Japon ?.....	127
2^e partie : La mise en valeur des collections.....	129
I/ La numérisation	129
II/ Les articles éducatifs et d'informations	131
a- Les réseaux sociaux, porte d'entrée vers les collections	131
b- Un exemple de blog de vulgarisation : Le Blog Gallica.....	134
c- Autre présentation : les billets du blog BnF Les essentiels ...	134
d- Les vidéos : la mise en valeur par l'image	136
e- Le travail des scientifiques	138
3^e partie : Les ventes récentes des Fables choisies de La Fontaine.....	140
I/ En librairie spécialisée.....	140
a- Baxleystamps.....	140
b- Aobane Koshoten 青羽古書店	141
c- Editionoriginale.com – Librairie Le Feu Follet	143
d- Livres anciens Tarascon.....	143
e- Forumosa shoin フォルモサ書院.....	145
II/ Aux enchères.....	146
a- Enchères Beaussant-Lefevre.....	146
b- Côtebasque enchères	146
c- Bibliore – Alde 1	147
d- Enchères Pataud	147
e- Maison Richard	147

f- Trajan	148
g- Maison Alexandre Landre	148
h- Gazette Drouot 1.....	148
i- Gazette Drouot 2	148
j- Bibliore - Alde 2.....	149
4^e partie : Aujourd’hui, la réappropriation et la transformation de l’objet	156
I/ Les rééditions.....	157
II/ Des « produits dérivés » ?	164
CONCLUSION	171
SOURCES.....	177
I/ Exemplaires conservés des <i>Fables choisies de La Fontaine</i>	177
II/ Corpus de mise en valeur	178
III/ Corpus des ventes.....	180
IV/ Corpus d’images.....	182
BIBLIOGRAPHIE.....	185
I/ Études sur La Fontaine	185
II/ Illustrations françaises	186
III/ Études sur les <i>Fables choisies</i> et l’art japonais.....	187
IV/ Japonisme, collectionneurs et patrimoine	191
ANNEXES.....	193
INDEX	197
TABLE DES ILLUSTRATIONS	203
TABLE DES MATIERES.....	215