

Les représentations de la ville d'Edo dans Le Japon illustré d'Aimé Humbert

Véronique Béranger

► **To cite this version:**

Véronique Béranger. Les représentations de la ville d'Edo dans Le Japon illustré d'Aimé Humbert. Audrey Doyen, Julien Glauser, Marc-Olivier Gonseth, Grégoire Mayor. Imagine Japan, Editions Alphil, pp.214-221, 2015, 978-2-88078-040-1. <http://www.alphil.com/index.php/imagine-japan.html> . hal-01850984

HAL Id: hal-01850984

<https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01850984>

Submitted on 28 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Béranger Véronique. 2015.

«Les représentations de la ville d'Edo dans Le Japon illustré d'Aimé Humbert (1870)», *Imagine Japan*, M-O. Gonseth dir., Neuchâtel: Musée d'ethnographie, 2015. Exposition 20-06-2014-19-04-2015, p. 214-221

Manuscrit de l'auteur

Introduction

Les années 1850 voient le Japon s'ouvrir, sous la contrainte, au commerce avec les puissances occidentales. Les voyageurs étrangers débarquent: envoyés officiels, diplomates, écrivains et artistes, simples touristes. Les premières descriptions directes de ce pays, fermé pendant plus de deux siècles, attisent la curiosité des Européens. Le contexte éditorial est favorable à la diffusion de ces témoignages: la littérature de voyage est alors en plein essor et la presse illustrée connaît un succès inégalé.

Aimé Humbert (1819-1900), chef de la mission diplomatique suisse au Japon (1863-64), publie de 1866 à 1869 dans la revue *Le Tour du Monde* une description richement illustrée du pays; les livraisons sont réunies en recueil et paraissent chez Hachette en 1870, sous le titre évocateur *Le Japon illustré*.

L'originalité de cet ouvrage ambitieux réside dans la place centrale faite aux illustrations. Celles-ci sont réalisées par des artistes français ou suisses d'après différents documents tirés de la collection personnelle d'Aimé Humbert: photographies, croquis de voyageurs occidentaux, peintures au lavis ou estampes d'artistes japonais.

L'exposition *Imagine Japan* offre l'occasion de revisiter, à travers quelques illustrations sur Edo, les choix iconographiques d'Aimé Humbert ainsi que la relation entre *Le Japon illustré* et ses sources japonaises ¹.

Edo: une capitale difficile d'accès

Les neuf livres composant *Le Japon illustré* ont l'ambition de couvrir l'ensemble du pays, son histoire et sa civilisation. L'auteur présente, par ordre chronologique de leur fondation, plusieurs villes japonaises: Kyoto, Kamakura, Edo, Yokohama. Ces descriptions sont entremêlées de chapitres généraux sur les moeurs, l'art, la littérature. Le texte d'Aimé Humbert est bien sûr empreint de ses souvenirs: il a visité Yokohama, Kamakura et Edo; mais il recourt aussi à ses lectures et aux documents acquis pendant son voyage.

Malgré les courts séjours qu'Humbert fit à Edo, la capitale occupe près de la moitié de l'ouvrage. Siège du pouvoir shogunal, lieu de signature des traités, interdite d'accès aux étrangers autres que les diplomates, Edo exerce en effet une véritable fascination au milieu des années 1860. Humbert écrit (1870/1: 303): «les agents diplomatiques jouissaient seuls du droit de résider au sein de la capitale des Taïkouns. [...] Ils y rapportaient l'impression d'avoir été traités à Yédo à peu près comme des prisonniers de haute distinction, libres d'aller et de venir dans un certain rayon seulement, et gardés à vue nuit et jour avec une sollicitude infatigable. Malgré les inconvénients de cette politique revêche des autorités japonaises, il faut remarquer en sa faveur qu'elle a eu pour effet de surexciter au plus haut point l'esprit d'investigation en ajoutant à l'intérêt du champ d'étude l'attrait du mystère, l'aiguillon des difficultés à vaincre.»

¹ Cet article est une version abrégée et remaniée de la publication suivante parue en 2007: «Aimé Humbert no "e de miru Nihon" (1870) ni okeru Edo no toshi no hyôjô». *Ochanomizu joshi daigaku hikaku nihongaku kenkyû sentâ kenkyû nenpô* (Tokyo) 3: 55-69. [<http://teapot.lib.ocha.ac.jp/ocha/bitstream/10083/3316/1/P215-220.pdf>]

Nous remercions le centre de recherche Ochanomizu joshi daigaku hikaku Nihon kenkyû center de nous avoir permis de faire paraître une version française de cet article.

Les sources japonaises des illustrations d'Edo

Le Japon illustré fait une grande part à l'image. En cela, Aimé Humbert suit la ligne éditoriale de la revue qui accueille initialement son texte: *Le Tour du Monde*, revue grand public à fort tirage consacrée aux voyages et abondamment illustrée. Grâce aux progrès techniques de la gravure sur bois et le recours au bois de bout², il est possible de rendre les photographies et les croquis des voyageurs dans toutes les teintes de gris et avec la finesse du cuivre, tout en gardant un tirage important; le bois permettait également d'insérer les gravures dans le texte et de multiplier les vignettes.

Le célèbre photographe d'origine italienne Felice Beato (1832-1909), installé à Yokohama, accompagne Humbert dans sa mission à Edo. Ses photographies servent de base aux illustrations de la capitale dans *Le Japon illustré*. Mais les contraintes techniques, les longs temps de pause, en font un médium inadapté pour décrire la vie des rues. Humbert utilise également les croquis de voyageurs occidentaux: il cite les «nombreuses photographies, prises en grande partie sous nos yeux, et un choix de croquis tirés des deux plus beaux portefeuilles que jamais crayon européen ait composés sous le ciel du Japon: l'un est celui de M. Wirgman, vieil hôte de Yokohama, correspondant des *Illustrated London News*; l'autre est dû à M. Alfred Roussin, aide-commissaire de la marine française» (Humbert 1870: II).

Toute l'originalité d'Aimé Humbert est d'avoir utilisé, pour pallier l'insuffisance de ses explorations, les documents originaux japonais en complément des croquis habituels des voyageurs ou des clichés utilisés par les auteurs de la revue *Le Tour du Monde*. Le texte sur Edo est principalement

accompagné de gravures réalisées, selon les indications précises d'Aimé Humbert, à partir des documents japonais appartenant à la vaste collection réunie lors du séjour au Japon. L'auteur met l'accent sur le recours aux documents originaux dans son introduction. Il les impose comme preuves d'authenticité, leur donnant la même fonction probatoire que la photographie; ils sont pour lui le seul véritable moyen à l'époque de connaître réellement le Japon: «qu'il [le visiteur étranger] prenne la peine d'entrer dans une librairie quelconque, il y trouvera, sous la forme de gravures, d'esquisses à l'encre de Chine ou d'estampes coloriées, à peu près tous les renseignements dont il peut avoir besoin. [...] On finit par découvrir avec une agréable surprise que les énigmes du Sphinx de l'extrême Orient sont de longues dates illustrées et conséquemment interprétées dans un langage accessible à tout le monde» (Humbert 1870/1: II-III).

Aimé Humbert a l'ambition de donner au lecteur une collection d'images qui «formerait à elle seule la matière d'un album que l'on pourrait intituler: Les Japonais peints par eux-mêmes» (Humbert 1870/1: II). Il fait ainsi référence à toute une mémoire collective de l'imagerie urbaine européenne, illustrée par la célèbre fresque sociale intitulée *Les Français peints par eux-mêmes*, parue dans les années 1830-1840.

Les documents japonais étaient réinterprétés par un dessinateur, puis gravés sur bois, selon le procédé habituel propre à la presse illustrée. Cette interprétation occidentale du dessin japonais était indispensable pour lui donner le rendu réaliste attendu par le lecteur: «La ressemblance laisserait toutefois à beaucoup à désirer, si l'on négligeait d'y appliquer le contrôle et les procédés perfectionnés de l'art occidental» déclare l'auteur (1870: II).

Les sources japonaises auxquelles puise Aimé Humbert pour illustrer sa description de la ville d'Edo sont très diverses³: il peut s'agir de peintures au lavis, présentes dans sa collection, mais aussi de titres imprimés, comme la *Manga* de Hokusai, le *Shinji andon* ou le *Tôto saijiki* illustrés par Settan. Leurs gravures sont utilisées pour camper des «types», des portraits caractéristiques d'une certaine catégorie, comme les «jongleurs» ou le «peintre d'ema»; le *Tôto saijiki* est bien sûr requis pour évoquer les fêtes (*matsuri*) et célébrations annuelles (*nenjûgyôji*) de la capitale. Les *Lieux célèbres d'Edo illustrés (Edo meisho zue)*, vaste somme rédigée sur plusieurs années et publiée en 1834 et 36, est utilisé pour sélectionner des lieux remarquables, par leur passé historique, leur beauté naturelle, ou la présence d'une attraction comme un temple ou une boutique célèbres.

² Utilisation d'une coupe transversale du tronc et non longitudinale (bois de fil).

³ A ce sujet, voir l'article proposé dans le même ouvrage par Fujiwara.

Parmi ces illustrations se trouvent de vastes scènes de foule, représentant de vrais tours de force graphiques, comme les *matsuri*, ou les marchés. On a aussi des scènes de rues avec un point de vue plus rapproché, des auberges, des boutiques. Il cherche ainsi, à travers les gravures japonaises, à plonger à l'intérieur de la vie intime populaire des quartiers d'Edo, comme il l'écrit: «Il faut s'asseoir à ses [du bourgeois] repas de famille, le suivre dans ses excursions champêtres, ou au sein des réjouissances nocturnes de la capitale; en un mot, se plonger librement dans la vie intime populaire.» (Humbert 1870/1: 387)

L'image d'Edo dans *Le Japon illustré*

Aimé Humbert présente une illustration tirée du *Guide des lieux célèbres d'Edo* (1834-36, ill. 1): la boutique du libraire Tsuruya Kiemon, spécialisé dans les estampes colorées *nishikie*, produit typique de la capitale (Humbert 1870/2: 5, ill. 2).



II. 1
Nishiki-e: la boutique
 du libraire Tsuruya Kiemon
 Xylographie tirée d'*Edo meisho zue*
 (Guide illustré des lieux célèbres d'Edo), Vol. 7
 © BnF. Cote Smith-Lesouëf japonais 62 (7)



ill. 2
 Une librairie à Yedo
 Dessin Louis Crépon,
 gravure A. Bertrand
 (Humbert 1870/2: 5)

Sur les indications d'Aimé Humbert, l'illustrateur supprime les nuages décoratifs afin de créer un rendu réaliste. Une source lumineuse dessine les volumes, projette des ombres portées et intègre les différents personnages dans un même espace. Ceux-ci proviennent de sources variées. La pose frontale des trois personnages regroupés sur la gauche, la fixité du regard, les détails très individualisés des traits du visage permettent de penser que le dessin est réalisé à partir d'une photographie. Il s'agit sans doute d'officiers du gouvernement shogunal. Pour comprendre leur présence, reportons-nous au texte d'Humbert: après de nombreuses négociations auprès d'un libraire, sous la haute surveillance des *yakunins*, l'un des membres de la légation finit par obtenir un exemplaire d'un almanach des familles guerrières, l'*Edo bukan*. L'insertion d'une photographie contemporaine dans cette vue célèbre de l'*Edo meisho zue* renvoie au climat de contrainte constante qui entoure les déplacements de la légation.

Humbert présente plus loin (1870/2: 71, ill. 3-4) un symbole de la réussite économique à Edo, les magasins Mitsui, commerces de kimonos et grands financiers, gravure également tirée de l'*Edo meisho zue*. L'auteur est frappé par l'importance grandissante de la bourgeoisie d'Edo: «Cette classe toute récente de la société japonaise porte en son sein le germe du grand avenir auquel le Japon contemporain semble être appelé» (1870/1: 386).



ill. 3
Magasin de soieries Mitsui
dans la rue de Suruga
Hasegawa Settan, 1834-1836
32,7 x 42, 8 cm
Xylographie tirée
d'*Edo meisho zue*
(Guide illustré des lieux
célèbres d'Edo), vol. 1
MEN 12.41.1568



ill. 4
Les magasins
de soieries de Mitsui
Dessin Louis Crépon,
gravure Charles Laplante
(Humbert 1870/2: 71)

La légende *Surugachô* (nom du quartier) de la source japonaise et le poème sur le mont Fuji sont remplacés chez Aimé Humbert par un vol de grues. Avec le recours à la perspective atmosphérique dans l'image du *Japon illustré*, la silhouette de la montagne sacrée se perd dans la brume: gravée en lignes noires dans le *meisho zue*, elle se détache très nettement et entraîne le regard dans un mouvement ascendant. Le point de vue choisi par Aimé Humbert est situé plus bas que dans la gravure japonaise. Le regard ne domine plus la rue, il est attiré par les personnages du premier plan.

La femme au regard frontal dans le *kago* – un palanquin – provient sans doute d'une photographie de Felice Beato. Entouré de ses *yakko*, le cavalier fait s'écarter et s'incliner l'homme de la rue, à gauche. Cela illustre à la lettre une phrase d'Aimé Humbert (1870/1: 386) dans sa description du régime politique du Bakufu: «Un daïmio et sa suite, ou quelque fonctionnaire du Taïkoun, viennent-ils à passer en cérémonie, c'est au bourgeois de faire attention aux avertissements des hérauts d'armes et des coureurs, et de se ranger à temps sur le bord du chemin, la tête découverte, le corps immobile et accroupi...»

Cette image illustre un chapitre consacré à la sécurité publique; Aimé Humbert choisit un symbole de la réussite économique à Edo, et lui adjoint une représentation de la soumission à l'autorité du Bakufu. Le château d'Edo apparaît d'ailleurs très nettement, à la rencontre des lignes de fuite formées par les architectures, au centre de la composition: son unique tour épouse la forme du mont Fuji, alors que la gravure japonaise en faisait une représentation plus discrète, sur la droite de l'image, avec de multiples tours en partie dissimulées par l'enceinte du château et les frondaisons des jardins.

Les choix iconographiques, l'adoption d'un point de vue oppressant permettent ainsi à Aimé Humbert de traduire ses convictions politiques et économiques. Il fait contraster la rigidité des règles imposées par le Bakufu avec la fébrilité économique de la ville. A des gravures japonaises qui datent des années 1830, il ajoute des éléments d'actualité sous forme de photographies ou d'emprunts à d'autres sources: ceux-ci symbolisent pour lui tout le système économique du Bakufu envers lequel il reste très critique (1870/1: 387): «Les Taïkouns n'ont jamais su comprendre que la seule base réelle de leur puissance et la source certaine de la prospérité de l'Empire, c'était précisément cette classe bourgeoise qu'ils se sont plu à enfermer dans un réseau de fer.»

Aimé Humbert achève sa description d'Edo par un chapitre consacré aux marges de la ville: *inaka*, la campagne, auquel l'auteur n'a pas physiquement accès (ill. 5).



ill. 5
Restaurant: à la vue du Fusi-Yama
Dessin Louis Crépon, graveur inconnu, (Humbert 1870/2: 289)

Elle est présentée comme une échappatoire à la vie contrainte d'Edo (Humbert 1870/1: 387): «Comme le bourgeois lui-même possède l'art d'échapper de temps en temps aux mailles du réseau et d'oublier, quand il lui plaît, le monde officiel qui le domine, il faut savoir, à son exemple, faire abstraction de tout ce côté sombre de sa vie journalière.» De même que le bourgeois d'Edo s'échappe vers les alentours, de même, Aimé Humbert visite les paysages japonais à travers les gravures et les dessins japonais. Sa description du mont Fuji semble ainsi issue des estampes de Hokusai, d'où sont tirées plusieurs images présentées dans *Le Japon illustré*: «N'y eût-il que la vue de cette montagne extraordinaire, telle qu'elle apparaît au lever et au coucher du soleil, sous un ciel pur ou au sein de l'orage, que l'imagination la plus rêveuse aurait le droit d'être satisfaite» (Humbert 1870/2: 295, ill. 6).



ill. 6
Kyōdai Fuji
Katsushika Hokusai, 1834, Xylographie tirées des *Cent vues du Fuji*, Tome 2
© BnF. Cote 4-Dd-3141

Aimé Humbert a intégré dans son portrait de la ville des représentations provenant d'une multiplicité de sources: il rend ainsi compte de la diversité du peuple d'Edo et de la présence de ruptures chronologiques. Les images de l'*Edo meisho zue* donnent un cadre précis, architectural et topographique aux interactions des personnages. A la différence des sources de type *manga*, les références topographiques et les contraintes spatiales propres à ce genre sont parfaitement utilisées par Aimé Humbert, qui est en général respectueux des localisations d'origine. Les photographies de Beato sont gravées de façon fidèle à l'original, et intégrées au coeur des images. Les illustrations composites que comprend *Le Japon illustré* permettent finalement à Aimé Humbert de témoigner de la complexité de cette ville en pleine mutation.

Bibliographie

- Barrelet Jean-Marc. 1986. «Diplomatie, commerce et ethnographie: le voyage d'Aimé Humbert au Japon, 1862-1864».
- Le Musée neuchâtelois: recueil d'histoire nationale et d'archéologie* (Neuchâtel) 4: 145-166.
- Curmer Léon et Pierre Bouttier. 2003. *Les Français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du XIXe siècle*. Tome 1. Paris: Omnibus.
- Humbert Aimé. 1866-1969. «Le Japon». *Le Tour du Monde* (Paris) 1866-2(14): 1-79, 305-352; 1867-1(15): 289-336, 369-416; 1868-2(18): 65-112; 1869-1(19): 353-416; 1869-2(20): 193-224.
1870. *Le Japon illustré*. Paris, Hachette. 2 vol.
2005. *Le Japon illustré*. Genève: Slatkine reprints. 2 vol. (Facsimilé de l'éd. de: Paris: L. Hachette, 1870)