

**THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI :
JOURNALISME POLITIQUE, VOYAGE EN ASIE ET
COLLECTION JAPONAISE**

INAGA Shigemi

Professeur associé

*au Centre international de recherches sur la culture japonaise
(Kokusai Nihon bunka kenkyû sentâ), Kyôto*

I

Nous allons nous interroger sur plusieurs problèmes liés au voyage en Asie d’Henri Cernuschi et de Théodore Duret (fig. I), en nous référant à des sources inédites ou oubliées. Trois questions seront abordées. Tout d’abord, nous examinerons les circonstances qui sont à l’origine de ce voyage. Ensuite, nous nous interrogerons sur les conditions d’acquisition par Cernuschi et Duret du grand Buddha de Meguro et sur la réception de cette œuvre en France. Enfin, nous réfléchirons aux rapports entre les collections d’art japonais de Cernuschi et de Duret et le japonisme en France.

Citons pour commencer une lettre que Duret écrivit à Madame Emile Zola, le 7 août 1899. Nous étions alors encore dans l’affaire Dreyfus. Duret s’inquiétait pour la sécurité de l’écrivain, qui venait de rentrer chez lui à Medan après s’être exilé en Angleterre. Le danger d’un assassinat ne cessait de le hanter. Duret demanda à Madame Zola que les papiers personnels de l’écrivain soient mis à l’abri, à l’écart des tiers. Après avoir minutieusement expliqué le procédé à suivre, Duret confie :

J’aime mieux vous faire des recommandations que les faire à Zola. Entre hommes on craint toujours de laisser soupçonner de la peur, en parlant de prudence et de précautions. Cela m’est arrivé autrefois au sujet de Chaudey et c’est par expérience que

INAGA SHIGEMI

je vous écris aujourd'hui pour vous tenir en éveil. La prudence est la mère de la sécurité.¹

Le passage qui précède le nom de Gustave Chaudey (1817-1870) a été biffé par Duret et réécrit². On sait que Duret publia de 1876 à 1880 un ouvrage en trois volumes, intitulé *Histoire de quatre ans, 1870-1873*, qui couvre les événements politiques depuis la déclaration de la guerre à la Prusse jusqu'à la chute de Mac Mahon, en passant par la Commune de Paris. L'ouvrage, resté inachevé, allait être entièrement réécrit, pour être à nouveau publié en 1893, dans une version condensée en deux volumes, sous le titre *Histoire de France de 1870 à 1873*. On trouve dans ce livre une description détaillée de Gustave Chaudey vers la fin de la Commune :

Les arrestations d'otages continuent. Le 11 avril [1871], M. Gustave Chaudey, ancien adjoint au maire de Paris, était arrêté dans le bureau du *Siècle*, dont il était rédacteur [...]. Chaudey [était un ancien] républicain proscrit au 2 décembre [1851, après le coup d'Etat de Napoléon III], un homme courageux et désintéressé, qui en défendant les idées qui lui étaient particulières, n'avait jamais craint de rester isolé ou même de se faire des ennemis au sein de son propre parti. Il s'était trouvé en communauté de vues, le 4 septembre [1870, lors de la promulgation de la République], avec les hommes entrés au gouvernement et les avait soutenus, d'abord comme maire du IX^e arrondissement, puis comme adjoint à l'Hôtel de Ville. Cela seul suffirait à exciter l'inimitié du parti de la Commune, dont la haine contre les hommes du 4 septembre était devenue la passion dominante.³

¹ Lettre de Duret à Mme Zola, 7 août 1899. Bibliothèque nationale de France, M. S. n. a. f. 22461.

² Sur l'affaire Chaudey, voir Shigemi Inaga, *Théodore Duret (1838-1927) : du journaliste politique à l'historien japonisant. Contribution à l'étude de la critique artistique dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle*, thèse de doctorat, Paris VII, 1988, p. 321-333.

³ Théodore Duret, *Histoire de quatre ans, 1870-1873*, tome 3, *La Commune*, Paris, Charpentier, 1880, p. 104-105.

THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI

Ce que Duret n'écrit pas explicitement, c'est qu'il était lui-même adjoint au maire du IX^e arrondissement depuis le 4 septembre 1870 et qu'il collaborait alors au journal *Le Siècle*. Il est donc probable que Duret fut témoin de l'arrestation de Gustave Chaudey. Et pourtant, il s'abstint de donner la moindre indication sur sa propre présence.

On sait que le motif direct de l'arrestation de Chaudey était l'accusation, portée contre lui, « d'avoir ordonné le feu contre les gardes-nationaux du parti de la Commune venus sur la place » de l'Hôtel de Ville le 22 janvier 1871⁴. La nature de ce rassemblement est sujette à caution. Dans son édition de 1893, Duret remplace les mots « gardes-nationaux » par l'expression « partisans de la Commune », pour en accentuer le caractère insurrectionnel. Nul ne sait qui tira le premier. Mais après que des tirs furent échangés, « la foule inoffensive perdit trente morts ou blessés, l'Hôtel de Ville n'eut qu'un mort et deux blessés ». Tel est le constat de Prosper-Olivier Lissagaray, le célèbre historien de la Commune. Les historiens socialistes ajouteront plus tard : « y compris les femmes et les enfants », afin de faire mieux ressortir le caractère criminel des hommes du 4 septembre. Alors que Duret considérait Chaudey comme « courageux et désintéressé », le même personnage paraît aux yeux de Lissagaray « de nature très violente et terriblement ergoteur »⁵.

Malgré le dégoût qu'il éprouve pour la personnalité de Chaudey, Lissagaray ne l'accuse pas explicitement d'avoir ordonné

⁴ *Ibid.*, p. 212.

⁵ Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871, 1876*. Paris, Maspéro, 1983, p. 77-78. Sur les relations entre Chaudey et Duret, voir Inaga Shigemi 稲賀繁美, « Kûrube no henbô 1862-1918. Hihyôka Teodôru Dyure no mita Kûrube no han-seiki » クールベの変貌1862-1918. 批評家テオドール・デュレの見たクールベの半世紀 / « "Transfiguration" de Courbet, 1862-1918 : Gustave Courbet vu par Théodore Duret », *Gaikokugoka kenkyû kiyô* 外国語科研究紀要, Tôkyô daigaku kyôyô gakubu gaikokugoka hen 東京大学教養学部外国語科編, vol. XXXVII, n° 2, 1989, p. 59-75.

le feu contre les « inoffensifs » (que Duret qualifiait d'« assaillants »), mais le contexte laisse supposer la responsabilité de Chaudey, qui avait alors pris la place de Jules Ferry à l'Hôtel de Ville. La culpabilité de Chaudey est désormais largement reconnue et les faits sont clairement établis. Ainsi, dans un ouvrage collectif idéologiquement très marqué, *La Commune de 1871*, édité par Jean Bruhat, Jean Dautry et Emile Tersen, on affirme que c'est Chaudey qui a « fait tirer sur les gardes nationaux des X^e et XIV^e arrondissements »⁶. C'est l'interprétation qui reste dominante aujourd'hui encore⁷.

Cernuschi, quant à lui, n'accepta pas une pareille accusation. « On accuse paraît-il M. Chaudey d'avoir fait tirer de l'Hôtel de Ville le 22 janvier. Cette accusation n'est ni digne ni fondée [...]. La vérité est que, loin d'avoir ordonné le feu, M. Chaudey, qui était au premier étage, fut surpris d'entendre des coups de fusil. De quel fusil est parti le premier coup [...] ? Nul ne le saura jamais »⁸.

Duret reprit la même interprétation en 1880. Pour ce dernier, l'accusation portée contre Chaudey « n'avait rien de fondée », mais elle était une vengeance des Blanquistes qui avaient dirigé l'insurrection du 22 janvier. « Les ennemis de Chaudey ne parlaient de sa conduite au 22 janvier que comme celle d'un meurtrier, passable du dernier châtiment. » Sapia, qui était à la tête des insurgés, avait été tué lors de cet incident et Raoul Rigault, qui prétendait être l'ami de Sapia, s'était « servi du pouvoir absolu qu'il exerçait dans les prisons pour assassiner Chaudey ». Le 24 mai, Chaudey fut fusillé à la prison de Sainte-Pélagie sur l'ordre de Raoul Rigault, procureur de la Commune.

⁶ Jean Bruhat, Jean Dautry, Emile Tersen (sous la dir. de), *La Commune de 1871*, Paris, Editions Sociales, 1960, p. 84-85.

⁷ Gilles Béguin, « Henri Cernuschi, un homme, un destin », catalogue de l'exposition *Henri Cernuschi 1821-1896. Voyageur et collectionneur*, Paris, Paris-Musées (musée Cernuschi), 1998, p. 19.

⁸ *Le Siècle*, 15 avril 1871.

THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI

Ce n'est que le lendemain, le 25 mai (et quarante pages plus loin dans cet ouvrage qui en compte pas moins de mille soixante-quinze), que nous retrouvons Cernuschi et Duret, qui tentent de sauver leur ami, qu'ils croyaient encore vivant. Le nom de Duret n'apparaît qu'une seule fois, à cet endroit.

MM. Cernuschi et Théodore Duret étaient allés le 25 mai à la prison de Sainte-Pélagie chercher des nouvelles de Chaudey, leur ami. Le G^{al} de Lacretelle informé de la présence de M. Cernuschi à la prison, s'assure que c'est bien l'homme qui a donné cent mille francs pour combattre le plébiscite, puis il commande de le fusiller immédiatement. L'ordre avait déjà été donné, par ailleurs, comme mesure générale, d'arrêter toutes les personnes trouvées à la prison et MM. Cernuschi et Duret avaient été emmenés. Ils furent ainsi conduits au Colonel Pereira qui, précisément les connaissait et qui les remit en liberté.⁹

Duret précise en note que c'est « Hervé de Saisy, député à l'Assemblée nationale, depuis sénateur, qui a entendu donner l'ordre » de l'exécution. Rappelons nous qu'en 1897 ce sera ce même Hervé de Saisy, devenu sénateur, qui s'élèvera contre le legs au musée du Luxembourg de la collection de tableaux impressionnistes de Caillebotte. Or, chose curieuse, dans l'édition définitive de son ouvrage, réduite à sept cent dix-huit pages, Duret va supprimer en bloc le passage anecdotique que nous venons de citer, faisant disparaître du même coup son propre nom du livre¹⁰.

D'après la biographie d'Henri Cernuschi rédigée par Giuseppe Leti, la situation fut encore plus critique que ne le laisse imaginer le récit de Duret. Camille Pelletan, ancien ami de Cernuschi et de Duret, donne un récit encore plus détaillé dans le journal *Le Siècle*, cherchant à faire croire que c'est presque par miracle que les

⁹ Théodore Duret, *Histoire de quatre ans, 1870-1873*, tome 3, 1880, p. 252.

¹⁰ Théodore Duret, *Histoire de France de 1870 à 1873*, Paris, Charpentier Fasquelle, 1893, tome 2, p. 162.

INAGA SHIGEMI

deux républicains échappèrent à la mort. Il ajoute ainsi dans cet article : « En apprenant la fin tragique de son ami, M. Cernuschi tomba à l'inverse. M. Duret qui [sic] l'accompagnait s'empresça auprès de lui et on le transporta à la pharmacie. »¹¹

« L'atroce perte que j'ai faite de Chaudey m'a décidé à cette absence » de Paris, témoigne Henri Cernuschi¹². « Le chagrin qu'éprouva Cernuschi fut pour quelque chose dans la résolution qu'il prit et qu'il mit bientôt à exécution, de quitter l'Europe et de faire dans l'Extrême-Orient un long voyage. »¹³ Telle est la supposition faite par le biographe. Une lettre adressée par Duret à Camille Pissarro le 30 mai 1871 confirme leur désir d'évasion :

L'horreur et l'épouvante sont encore partout dans Paris. Rien de pareil ne s'était jamais vu. J'ai perdu moi-même un de mes intimes amis, M. Chaudey, fusillé à S^{te}-Pélagie par le procureur de la Commune. [...] je n'ai plus qu'un désir, c'est de quitter, de fuir Paris, pour quelques mois.¹⁴

Une autre lettre de Duret, adressée à Edouard Manet le 7 juin, témoigne de la confusion dans laquelle se fit leur départ de Paris :

Je suis fort contrarié de partir sans pouvoir vous régler votre tableau. Mais la Commune a [a]chevé de jeter le désordre dans

¹¹ *Le Gaulois*, 30 mai 1871.

¹² Giuseppe Leti, *Henri Cernuschi. Patriote, financier, philanthrope, apôtre du bimétallisme. Sa vie, sa doctrine, ses œuvres*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1936, p. 182.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Lettre de Duret à Camille Pissarro, M. S. Paris, Fondation Custodia. C'est nous qui proposons la datation de cette lettre.

THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI

mes finances en ruinant définitivement une personne qui me doit une forte somme d'argent sur laquelle je comptais...¹⁵

Le 8 juin 1871, ils s'embarquèrent de Liverpool sur le *Russia*, à destination de New York. Après avoir traversé les Etats-Unis, ils prirent à San Francisco le navire *Great-Republic* (fig. II) et atteignirent le Japon le 25 octobre, débarquant à Yokohama le 28, comme en témoigne le *Japan Weekly Mail* du même jour¹⁶.

II

L'anecdote la plus spectaculaire du séjour au Japon de Duret et de Cernuschi est sans aucun doute l'achat du grand Buddha de Meguro. Posons la deuxième question : quelle est la signification historique du grand voyage qu'a effectué cette statue, en quittant le Japon pour s'installer en exil en France ? Avant de répondre, citons un passage célèbre du *Voyage en Asie* de Duret, récit qui fut d'abord publié en feuilletons dans *Le Siècle*, avant de paraître en volume chez Michel Lévy en 1874¹⁷.

[...] le Bouddha délaissé reste perdu au milieu des arbres et des chaumières. Pour des collectionneurs, c'était là une trouvaille sans pareille, et l'emporter était un exploit.

On va quérir le propriétaire du lieu ; il consent à vendre le Bouddha, marché est fait ; un marteau et des pinces sont apportés séance tenante, et la main droite que le Bouddha étend en avant, d'un geste accentué, est détachée du bras auquel elle est rivée et emportée par nous. C'est déjà quelque chose que d'avoir la main. Il est tard, nous rentrons à Yedo. Le lendemain, tout un bataillon de manœuvres et d'ouvriers est envoyé chercher le Bouddha.

¹⁵ Lettre de Duret à Manet, Liverpool, 7 juin 1871.

¹⁶ *The Japan Weekly Mail*, 28 octobre 1871.

¹⁷ Théodore Duret, « Voyage en Asie », *Le Siècle*, 30 septembre-23 octobre 1873 (18 livraisons). Paris, Michel Lévy, 1874.

Nous avions jugé prudent de ne point nous joindre à eux, pensant que la meilleure chance de mener à bien l'opération était de laisser ignorer au profit de qui elle se faisait. [...] Nos ouvriers démontent avec célérité les parties de la statue, et le soir même le tout, apporté sur charrettes, est déposé dans la cour de Yaki [qui doit être le brocanteur Kanematsu] en attendant l'emballage, que nous allons hâter. La nouvelle du transport du Bouddha ne s'est pas plus tôt répandue que tout le pays à l'entour est en émoi. Le lendemain nous voyons venir vers nous en suppliant[sic] une bande de gens petits et grands qui s'accroupissent à terre dans la rue, en face de notre hôtel. Ils nous font dire qu'ils nous rapportent notre argent et qu'ils viennent reprendre leur Bouddha. Vous pouvez penser de quelle manière nous les recevons ! Ce qui est fait est fait [...] apprenant que le Bouddha rapidement emballé est déjà en route pour Yokohama et l'Europe, ils prennent le parti de ne plus reparaître.¹⁸

Ce n'est qu'en 1983, soit plus d'un siècle après l'incident, que Bernard Frank a pu identifier le monastère dont provenait le grand Buddha du musée Cernuschi¹⁹. Le monastère Banryû-ji 蟠龍寺, dans le quartier de Shimo-Meguro 下目黒 à Tôkyô (fig. III, fig. IV) est ainsi parvenu à retrouver son Buddha disparu. Les *Notes journalières* (*Nikkan* 日鑑) du monastère Zôjô-ji 増上寺 relatent le désarroi et la surprise des Japonais concernés (fig. V)²⁰. On y apprend

¹⁸ *Ibid.*, p. 22-23.

¹⁹ Cf. Bernard Frank, « L'intérêt pour les religions japonaises dans la France du XIX^e siècle et les collections d'Emile Guimet », actes du colloque *L'âge du japonisme. La France et le Japon dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Tôkyô, Société franco-japonaise d'Art et d'Archéologie, 1983, p. 7. Notons cependant que dès 1903, Victor Dickins avait consacré un article à cette statue et identifié le monastère, dont il reproduisait l'illustration figurant dans l'*Edo meisho zue* : « The Statue of Amida the Nyorai in the Musée Cernuschi », *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1903, p. 434-456.

²⁰ La copie des *Notes journalières* du monastère Zôjô-ji nous a été communiquée par le révérend Yoshida Tetsuyû, supérieur du monastère

ainsi qu'à la suite d'une demande d'achat présentée par deux « étrangers » (*ijin* 異人), par l'intermédiaire d'un « brocanteur » (*dôguya* 道具屋) du nom de Kanematsu 金松 demeurant dans le quartier d'Eihô-chô (ou Nagamine-chô) 永峯町, le Bureau de l'administration (Chôsen-in 長泉院), après avoir consulté la municipalité, vendit le Buddha pour la somme de cinq cents *ryô*, au lieu de celle de quatre cents qui avait été apportée en liquide par un paysan du nom de Kamekichi 亀吉 qui servait lui aussi d'intermédiaire. La maison de commerce Maron et C^{ie}, installée au n° 189 [*sic*, lire 89] à Yokohama, se chargea du transport. Ni les noms des acheteurs, ni leur nationalité ne figurent sur ce document, ce qui explique que l'on perdit la trace du Buddha pendant plus de cent ans.

En 1925, un demi-siècle après l'arrivée en France de cette œuvre, Frédéric Lefèvre se plaisait encore à citer les petites histoires inventées autour du grand Buddha :

La population, à l'annonce du départ de ce Bouddha, pourtant délaissé, se souleva... Le marquis de Turenne, qui était notre chargé d'affaires au Japon, dut intervenir. Fort de son droit, Cernuschi exigea la livraison de la divinité. On raconte que trois prêtres eurent la tête coupée [...]. Arrivé au port, il fallut l'embarquer. Or, un tel Bouddha, même privé de sa main droite eût fait chavirer le navire si on l'avait installé ailleurs qu'au centre.

Et au centre se trouvait la chaufferie. On déplaça la chaufferie. A Marseille, nouvelle histoire. On ne pouvait installer le noble exilé sur un wagon. Il n'aurait pu passer sous les tunnels. Force fut de le transporter lentement à Paris sur un grand chariot.²¹

Ce texte fantaisiste et plein d'humour fut certainement rédigé à la demande de Florent Fels, rédacteur en chef de la revue, qui Banryû-ji de Meguro. Cet épisode est mentionné à la date des 2 et 3 du onzième mois de l'an 4 de Meiji (1871).

²¹ Frédéric Lefèvre, « Au Musée Cernuschi », *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 14.

n'était autre que le fils illégitime de Théodore Duret²².

Le grand Buddha Amitâbha conservé au musée Cernuschi occupe une place importante dans le livre monumental de Louis Gonse, *L'Art japonais*, paru en 1883 (fig. VI). Reproduit sous la forme d'une planche hors-texte, il s'impose comme un exemple évocateur du grand Buddha de Nara et rivalise avec celui de Kamakura. Cependant, la disparition de cette statue n'a jamais été considérée avec sérieux au Japon. Par conséquent, cette pièce n'a pas trouvé sa place dans l'histoire de la statuaire bouddhique japonaise. Le fait que son emplacement soit resté ignoré pendant plus d'un siècle en dit long sur le peu d'intérêt qu'accordèrent les historiens d'art japonais aux productions tardives de l'époque Tokugawa. Sur le plan législatif, la Loi sur la sauvegarde des anciens temples et monastères (Koshaji hozon-hô 古社寺保存法), entrée en vigueur en 1897, ne prit en considération que les objets ayant plus de quatre cents ans d'histoire. Les œuvres de l'époque Tokugawa furent donc systématiquement exclues de son champ d'application²³. Ce n'est que récemment que l'Institut national de recherches sur le patrimoine de Tôkyô (Tôkyô kokuritsu bunkazai kenkyûjo 東京国立文化財研究所) a entrepris les premières recherches sur la sculpture bouddhique de cette époque. L'oubli dans lequel était tombé le Buddha de Meguro est révélateur de la conception historiographique et législative concernant les beaux-arts qui a prévalu dans le Japon moderne. Cette attitude est très différente

²² Ces renseignements sur la relation entre Florent Fels et Théodore Duret nous ont été fournis par Charles Cachin.

²³ Sur la politique artistique à l'époque de Meiji, voir Takagi Hiroshi 高木博志, *Kindai Tennô-sei no bunka-teki kenkyû. Tennô shûnin girei, nenjû gyôji, bunkazai* 近代天皇制の文化的研究 — 天皇就任儀礼・年中行事・文化財, Tôkyô, Azekura shobô 校倉書房, coll. « Rekishi kagaku sôsho » 歴史科学叢書, 1997, p. 284-302. Voir aussi Shigemi Inaga, « Cognition Gap in the Recognition of Masters and Masterpieces in the Formative Years of Japanese Art History 1880-1900 », actes du colloque *Nature of Masterpieces in Japan and the West*, Norwich, University of East Anglia, 1998.

THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI

de l'approche « japonisante » de la France de la seconde moitié du XIX^e siècle²⁴.

III

Le 5 octobre 1872, à bord du navire *Pékin* (fig. VII) qui faisait escale à Pondichéry, Duret adressa ces mots à Manet :

Il me semble que voici des siècles qu'on n'entend plus parler les uns des autres. [...] Cernuschi rapporte du Japon et de la Chine une collection de bronzes telle qu'on n'aura jamais rien vu de pareil nulle part. Il y a là des pièces qui vous renverseront, je ne vous dis que ça ! [...] Nous allons rentrer en France fin janvier.

Si la collection Cernuschi se concentre sur les bronzes, et à un moindre degré sur les céramiques²⁵, la collection Duret est elle spécialisée dans les livres illustrés et les albums imprimés japonais. Alors que certains des premiers japonisants, tels que Philippe Burty (1830-1890) ou Edmond de Goncourt (1822-1896), voulurent que leur collection soit dispersée après leur mort, Cernuschi et Duret optèrent pour la conservation par le legs public. La collection Cernuschi fut ainsi léguée à la Ville de Paris en 1896 conformément au testament du défunt, tandis que Duret vendit sa collection au

²⁴ Cf. Inaga Shigemi 稲賀繁美, « "Ima, Nihon no bijutsushi-gaku wo furikaeru" wo kiite » 「今、日本の美術史学をふりかえる」を聞いて, *Aida* あいだ, n° 25, 1998, p. 2-15. Réflexions sur le 21^e colloque international sur la sauvegarde du patrimoine culturel (第21回文化財の保存に関する国際研究集会) organisé par le Tōkyō kokuritsu bunkazai kenkyūjo, Tōkyō, 3-5 décembre 1997.

²⁵ A propos de la collection de céramiques de Cernuschi, voir Arakawa Masaaki 荒川正明, « Irezumi no aru Kakiemon sumō ningyō. Meiji shoki Pari ni watatta Nihon tōji » 入れ墨のある柿右衛門相撲人形 — 明治初期パリに渡った日本陶磁, *Idemitsu bijutsukan kanpō* 出光美術館館報, n° 92, août 1995, p. 11-15.

Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale²⁶.

Ma troisième et dernière question est de savoir quel a été le rapport entre le voyage de Cernuschi et de Duret et les peintres européens et quel a été le rôle joué par leurs collections. Je me bornerai ici au cas de Duret.

Pour les peintres européens, les leçons du Japon apportées par Duret furent triples. Le premier apport fut l'expressivité du dessin à la plume. En témoignent les dessins de Manet représentant le chien Tama que Duret rapporta de la ville japonaise de Kôriyama (fig. VIII). Le second enseignement fut la liberté de la mise en page, que Duret observait par exemple dans les planches de la *Manga* de Hokusai. Elle encouragea dans une certaine mesure les peintres occidentaux à se libérer du joug de la perspective linéaire issue de la tradition académique²⁷. Les autres éléments apportés par l'art japonais furent l'intensité des couleurs pures et la recherche de la lumière naturelle en plein air, parti pris constant de Duret. Témoin oculaire, Duret prétendait, peut-être à tort, que les teintes à première vue criardes de l'estampe japonaise étaient en réalité tout à fait fidèles à celles de la nature japonaise.

A midi, en été, toute couleur vous apparaîtra crue, intense, sans dégradation possible ou enveloppement dans une demi-teinte générale. Eh bien ! cela peut sembler étrange, mais n'en est pas moins vrai, il a fallu l'arrivée parmi nous des albums japonais pour que quelqu'un osât s'asseoir sur le bord d'une rivière, pour juxtaposer sur une toile un toit qui fût hardiment rouge, une muraille qui fût blanche, un peuplier vert, une route jaune et de l'eau bleue. Avant l'exemple donné par les Japonais c'était

²⁶ A propos de la collection Duret, voir Christophe Marquet, *Albums et livres illustrés japonais des XVIII^e et XIX^e siècles. Collection de la Bibliothèque nationale de France*, catalogue d'exposition, Bibliothèque municipale du Havre - Armand Salacrou, 1997, p. 8-18.

²⁷ Shigemi Inaga, « Impressionnisme et Japonisme : histoire d'un malentendu créateur », *Nouvelles de l'estampe*, n° 159, 1998, p. 7-22. Traduction française de Michel Melot.

impossible, le peintre mentait toujours. [...]

Lorsqu'on a eu sous les yeux des images japonaises, sur lesquelles s'étaient côte à côte les tons les plus tranchés et les plus aigus, on a enfin compris qu'il y avait, pour reproduire certains effets de la nature qu'on avait négligés ou crus impossibles à rendre jusqu'à ce jour, des procédés nouveaux qu'il était bon d'essayer. Car ces images japonaises que tant de gens n'avaient d'abord voulu prendre que pour un bariolage, sont d'une fidélité frappante.²⁸

C'est peut-être sous l'influence de cette déclaration de Duret que Vincent Van Gogh décida de s'installer dans le Midi de la France, pour s'identifier imaginativement aux Japonais (fig. IX). Van Gogh prétendait par ailleurs que les peintres japonais s'échangeaient leurs œuvres entre eux. Cette idée, qui intrigua tellement les spécialistes japonais, peut s'expliquer aisément de la façon suivante. Il est très probable que pendant son séjour à Paris Van Gogh eut accès à la collection d'estampes de Duret. En effet, cette collection comporte un spécimen d'album d'estampes de grande qualité, appelées *surimono* 摺物, qui n'étaient pas destinées à une diffusion commerciale (fig. X)²⁹. A Edo, ces gravures faisaient l'objet d'échanges, en souvenir de la création collective de poèmes satiriques du genre *kyôka* 狂歌. Un coup d'œil sur les planches à valeur inégale de ce type d'album aurait suffi à Van Gogh pour comprendre qu'il existait au Japon une pratique de l'échange des

²⁸ Théodore Duret, « Les Peintres impressionnistes », *Critique d'avant-garde*, Paris, Charpentier, 1885, p. 65-66. Réédition : Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, coll. « Beaux-Arts histoire », préface de Denys Riout, 1998.

²⁹ Voir Kondô Eiko 近藤映子, « Pari kokuritsu toshokan mihappyô ukiyo-e arubamu sankan ni tsuite » パリ国立図書館未発表浮世絵アルバム三巻について, *Ukiyo-e geijutsu* 浮世絵芸術, n° 80-82, 1984 ; Asano Shûgô 浅野秀剛, « Dyure kyûzô surimono-chô no gaiyô to sono igi » デュレ旧蔵摺物帖の概要とその意義, *Hizô ukiyo-e taikan* 秘蔵浮世絵大観, vol. 8 : *Pari kokuritsu toshokan* パリ国立図書館, Tôkyô, Kôdan-sha, 1989, p. 300-303.

gravures entre les artistes. Autre indice qui vient renforcer notre hypothèse, Duret déposa sa collection d'œuvres japonaises chez Maurice Joyant, qui devait succéder à Théodore Van Gogh, après le décès de ce dernier, à la direction de la succursale de Montmartre de la société Goupil. Tout porte à croire que Van Gogh profita de son séjour à Paris pour consulter cette collection d'estampes japonaises chez Maurice Joyant. Peut-être le rêve que Van Gogh caressa de créer dans le Midi de la France une communauté fraternelle d'artistes revient-il en partie à cette collection Duret³⁰.

Je terminerai sur une question à propos du collaborateur japonais de Théodore Duret lors de la préparation du catalogue de sa collection de livres illustrés et d'albums de peintures du Japon, qui entra au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale en 1899. Ce Japonais s'appelait Kawada K., et un document nous indique qu'il travailla au musée Guimet vers 1900, bien que cette information n'ait pu être confirmée³¹. D'autre part, grâce à Roger Coupa, qui conserve les archives de Duret transmises à son « disciple » Charles Léger, spécialiste de Courbet, j'ai pu publier en appendice de ma thèse de doctorat une lettre de ce Kawada adressée à Duret depuis Séoul le 10 mars 1915³². Kawada y consulte Duret sur la possibilité d'exporter vers la France des produits coréens tels que papier, bronzes, porcelaines blanches de la dynastie des Li, etc. L'identité de ce collaborateur de Duret reste encore

³⁰ Shigemi Inaga, « Van Gogh's Japan and Gauguin's Tahiti reconsidered », actes du colloque *Ideal Places in History. East and West*, International Research Center for Japanese Studies, Kyôto, 1995, p. 153-157. Sur la biographie de Van Gogh par Théodore Duret et sur sa réception en Asie orientale, voir Shigemi Inaga, « Théodore Duret, Kuroda Jûtarô et Feng Zikai... », *Japan Review*, Kyôto, International Research Center for Japanese Studies, n° 10, 1997, p. 93-117.

³¹ Cf. A. Huc, *La Dépêche de Toulouse*, 15 juin 1900.

³² *Op. cit.*, Shigemi Inaga, *Théodore Duret (1838-1927) : du journaliste politique à l'historien japonisant*, p. 631-635.

THÉODORE DURET ET HENRI CERNUSCHI

mystérieuse et j'espère que nous pourrons un jour en savoir plus sur ce personnage.

Cette communication a paru dans sa version japonaise, sous le titre « Anri Serunûshi to Teodoru Dyure : Komyûn, Ajia ryokô, bijutsu shûshû » アンリ・セルヌーシとテオドール・デュレ：コミュニケーション、アジア旅行、美術蒐集, in *Kindai gasetu* 近代画説, Meiji bijutsu gakkai (éd.) 明治美術学会刊, n° 7, décembre 1998, p. 42-58.

ILLUSTRATIONS

Fig. I. Edouard Manet, *Portrait de Théodore Duret*, huile sur toile, 43 x 35 cm, 1868, Paris, musée du Petit Palais.

Fig. II. Le paquebot *Great-Republic* de la Pacific Steamship Compagny, construit à Greenpoint en 1866. 360 x 47.4 x 30.7 ff., 3882 t. D'après *American Shipping Record*.

Fig. III. Vue du monastère Banryû-ji de Meguro, d'après Hasegawa Settan 長谷川雪旦, *Edo meisho zue* 江戸名所図会, vol. 3, 1836 (Tenpô 7).

Fig. IV. Le monastère Banryû-ji de Meguro, Tôkyô. Etat actuel.

Fig. V-I, V-II. *Notes journalières* du monastère Zôjô-ji 増上寺, 2^e et 3^e jours du onzième mois de l'an 4 de Meiji (1871).

Fig. VI. « Statue colossale de Bouddha en bronze », in Louis Gonse, *L'Art japonais*, 1883.

Fig. VII. Le paquebot *Pékin* de la P & O Steam Navigation Compagny, construit par Caird and C^{ie}, Greenock. 3777 t., 115.2 m de long. Pouvant embarquer 68 passagers de 1^{ère} classe et 50 de 2^e classe. En activité du 24 novembre 1871 à 1900.

Fig. VIII. Edouard Manet, *Tête de corbeau, étude sur Tama et signatures d'artistes japonais*, dessins transposés en lithographie, ca. 1874, Londres, British Museum.

Fig. IX. Vincent Van Gogh, *Autoportrait en bronze*, huile sur toile, 62 x 52 cm, 1888, Cambridge, Massachusetts, Fogg Art Museum.

Fig. X. Album de *surimono* composé par Nagashima Masahide 長島雅秀, vol. 1, ca. 1790-1801, Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, ancienne collection Duret, Od 171.



Fig. 1

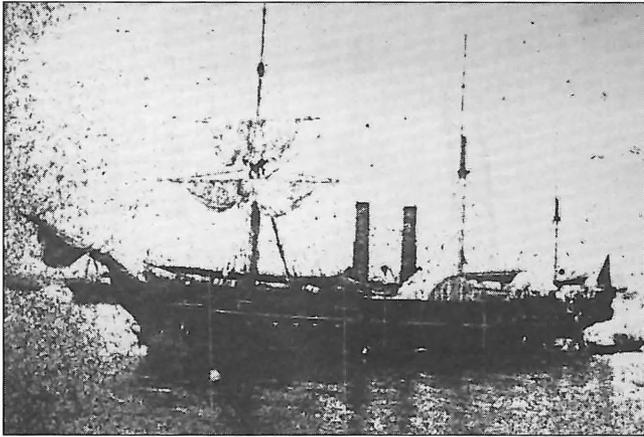


Fig. 2



Fig. 3

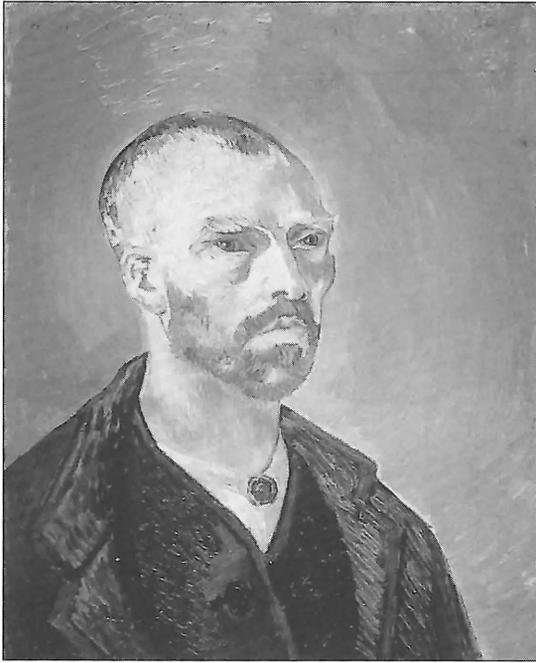


Fig. 9



Fig. 10

COMITE DE RÉDACTION

Olivier ANSART
Françoise CHAMPAULT
Patrick DE VOS
France DHORNE
Robert DUQUENNE
Hubert DURT
Anne GONON
Pascal GRIOLET
François LACHAUD
Erick LAURENT
Pierre LAVELLE
Denis LEGRAND
Claude LÉVI ALVARÈS
Jacques LÉVY
Christophe MARQUET
Marguerite-Marie PARVULESCO
Véronique PERRIN

TEXTES RÉUNIS PAR

Christophe MARQUET

MISE EN PAGE

Cédric ARDOUIN

© Maison franco-japonaise, 1998

ISSN : 1340-3656

Imprimé au Japon

Maison franco-japonaise, Bureau français
3-9-25, Ebisu, Shibuya-ku, Tôkyô 150-0013
Tél. : (81) 3-5421-7641, fax : (81) 3-5421-7651

E-Mail : info@mfj.gr.jp

Accès internet : <http://www.mfj.gr.jp>

日仏会館フランス事務所

〒150-0013 東京都渋谷区恵比寿3-9-25

Tel. : (03) 5421-7641 / Fax : (03) 5421-7651