

***Paravents japonais. Par la brèche des nuages.* Direction scientifique : Anne-Marie Christin. Coordination éditoriale : Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada. Contributions de Fujiko Abe, Pascal Griolet, Yōko Hayashi-Hibino, Yoshiya Ishida, Yasuo Kobayashi, Geneviève Lacambre, Masato Naitō, Shigeru Oikawa, Jacqueline Pigeot, Marianne Simon-Oikawa, Torahiko Terada, Michel Vieillard-Baron, Makoto Yasuhara, Toshinobu Yasumura, Paris, Citadelles & Mazenod, 2021, 280 p., 250 illustrations.**

Par Laure Schwartz

Issu d'un collectif d'une quinzaine d'auteurs franco-japonais de premier plan, l'approche et l'expertise mobilisées autour de ce très bel ouvrage attestent de la pertinence du projet de son initiatrice et directrice scientifique, Anne-Marie Christin, disparue prématurément en 2014 : bien que laissant en chantier des manuscrits en voie d'achèvement, la fondatrice du Centre d'étude de l'écriture de l'image avait en effet acquis la pleine adhésion de ses collaborateurs, aussi bien du point de vue de la thématique et des orientations choisies que de son mode d'analyse. Elle pouvait compter de surcroît sur les nombreuses filiations interdisciplinaires de son œuvre nourrie de méthodologies multiculturelles bâties sur le temps long.

Fidèles à cet héritage et portés par la coordination éditoriale éclairée de Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada, les différents contributeurs et « passeurs » ont ainsi pu poursuivre le chemin entrepris avec les Éditions Citadelles & Mazenod en menant à son terme l'aventure du livre, *Paravents japonais, par la brèche des nuages*. Dans le rythme et la poésie de ce titre, dont les mots glissent, évocateurs, s'entrouvre la promesse d'un itinéraire inédit, ancré au cœur des questionnements propres à Anne-Marie Christin autour de la matérialité expressive des surfaces et des tissages fertiles intervenant entre écriture et image. Une intuition qui se confirme à la vue du magnifique ouvrage et de son coffret à rabats imprimés : la confection de l'ensemble lui-même – le format choisi, dans la longueur, le traitement métallique des surfaces quadrillées de feuilles d'or (*kinpaku* 金箔), le papier, aux motifs traditionnels, cerclés et animés d'oiseaux virevoltant (*suzume gata shippō* 雀形七宝), ou encore les pages doubles ourlées de rebords dorés et dotées d'une reliure japonaise – fait en effet élégamment écho à la structure et aux décors du paravent japonais. Livre en

main, le lecteur est ainsi d'emblée invité à prendre conscience des circulations entre image, texte et support.

Car, comme clairement annoncé dans l'avant-propos par Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada, s'il s'agit bien en effet ici de retracer la riche histoire picturale et fonctionnelle du paravent japonais (*byōbu* 屏風), et de combler ce faisant avec bonheur une importante lacune dans la littérature francophone sur le sujet, l'approche qui en est proposée s'attache avant tout à montrer et interroger l'objet dans sa tridimensionnalité, aussi bien du point de vue de sa composition matérielle que de la manière dont sa disposition, verticale et légèrement repliée, le plus généralement dédoublée en paires, s'offre aux regards. L'histoire du paravent, en tant qu'œuvre d'art et cloison mobile, depuis son introduction de Chine vers l'archipel dans le courant du VIII^e siècle et de ses diverses fonctions, y est donc examinée en lien étroit avec les matériaux, les techniques, le cadre et la culture visuels en jeu dans l'exécution de l'œuvre.

En cela les auteurs s'inscrivent dans la continuité de différents écrits parus depuis une vingtaine d'années au Japon ou en langue anglaise¹ prenant appui en particulier sur les interprétations du concept d'art décoratif, tel qu'elles ont été largement développées par Nobuo Tsuji et Satoko Tamamushi², dans son acception japonaise, « *Kazari* (かざり) », notion culturellement très riche et fluctuante, qui ne peut en tout cas se réduire à la stricte traduction d'« ornement ». Parfois attachée à un certain idéal esthétique de tradition aristocratique *Fūryū* (風流) et du *Miyabi* (雅), valorisant l'élégance, l'expression sophistiquée de la beauté, « *Kazari* », dont les styles peuvent varier, plus ou moins ostentatoires,

¹ Parmi ceux-ci, citons l'ouvrage pionnier, *Beyond the clouds: Japanese screens from the Art Institute of Chicago*, comprenant les contributions d'éminents spécialistes de l'art japonais. Le propos est ainsi énoncé en introduction par Janice Katz et Philip K. Hu : « *Yet in spite of the long held interest in screens, scholarship regarding them has been almost silent on the role of the screen as "an object" – that is, as a freestanding framed partition usually meant to be viewed folded. Unlike any another painting format in Japan, the production of a folding screen carries with it particular compositional concerns resulting from the use of hinged panels and from its fusion of painting and craft techniques for the surface, lacquer frames, and metal fixtures. Owing to the screen's usual monumentality as well as its portability, byōbu have a wide range of functions whether for display at a special occasion, as part of the decorative program at a specific location, or as a luxury gift. It is to these distinctive aspects of byōbu that we and the other authors of this catalogue have turned our attention [...]* », Janice Katz et Philip K. Hu, *Beyond Golden Clouds: Japanese screens from the Art Institute of Chicago and St Louis Art Museum*, Chicago, The Art Institute of Chicago, cat expo, 2009, p. 7.

² Voir en particulier en japonais dans l'ouvrage collectif : [“かざり”と“つくり”の領分 玉蟲 敏子 (編集), 講座日本美術史 (第5巻)], *Studies in the History of Japanese Art 5 The domains of Decoration and Image-making*, Satoko Tamamushi (dir.), Tokyo, University of Tokyo Press, 2005 ; ainsi que dans le catalogue d'exposition *Kazari. Decoration and Display in Japan, 15th-19th Centuries*, introduction de Tsuji Nobuo, contributions de John Carpenter, Timothy Clark, Kawai Masatomo, Nagasaki Iwao, Nicole Coolidge Rousmaniere, Satoko Tamamushi et Yasumura Toshinobu, Londres, The British Museum Press, 2002 ; et plus récemment, dans le catalogue d'exposition *Kan'ei Elegance – Edo-Period Court culture and Enshū, Ninsei and Tan'yū*, Tokyo, Suntory Museum of Art, 2018.

selon les périodes et les contextes, a pour caractéristique de fédérer en effet, dans le cadre de célébrations, de joutes, de représentations festives, voire sacrées, divers ensembles d'objets – paravents ou rouleaux, calligraphies, boîtes et ustensiles en laque, céramiques, éventails, kimonos, fleurs artificielles, nécessaires pour l'écriture, jeux d'association de coquillages... – unis tant par la préciosité de leurs factures et de leurs décors que par les sources iconographiques et poétiques convoquées. Ainsi, au-delà des divisions entre art pictural et ornemental, leur confection (*tsukurimono* 作り物) ou leur arrangement et présentation dans un cadre d'apparat temporaire, offre à l'appréciation d'une assemblée distinguée, qu'elle soit issue de la cour, des classes guerrières ou citadines, le plaisir raffiné, souvent ludique, de leurs subtiles connivences.

En situant le paravent japonais au nœud d'interférences tant plastiques que littéraires, l'ouvrage piloté par Anne-Marie Christin valide et conforte pleinement le décloisonnement opéré dans ces positionnements. Rompue aux questionnements comparatifs entre surfaces, texte et image, elle en éclaire et revisite toutefois les fondements, et c'est ce qui fait toute l'originalité de sa proposition, sur la base de deux principaux constats dérivant directement de la spécificité du support pictural, dont l'articulation en pliures d'une part, et lorsqu'il s'agit d'une paire, la discontinuité spatiale d'autre part, conditionnent tout autant la conception que la façon de regarder l'œuvre. L'œil chemine en effet de droite à gauche, d'une feuille à l'autre, souvent d'une paire à l'autre, au rythme des nappes de nuages dont l'or cache et dévoile tour à tour les éléments de la peinture, le fil narratif de l'œuvre ; il s'agit à proprement parler de « lire » cette écriture picturale, comme le suggère Anne-Marie Christin, en évoquant à propos d'une paire de paravents à douze feuilles, le découpage et la respiration de l'alexandrin.

En partie partagées avec l'éventail plié (*ōgi* 扇) et les livres imprimés, ces particularités qui doivent être en effet anticipées par les peintres dans le processus créatif sont aussi déterminantes en ce qui concerne le rôle du spectateur, dont la saisie de l'œuvre s'en trouve animée, démultipliée au rythme de ses propres mouvements, selon la manière dont il choisit de se placer par rapport à l'obliquité des plans. L'exploration des effets générés par cette double mobilité – la disposition de l'écran et l'angle de vision choisis – ouvre donc un champ d'analyse novateur qui prend solidement appui, de la part des auteurs, et c'est également une autre caractéristique réjouissante de cette publication, sur un examen acéré, richement documenté et illustré de chaque œuvre présentée, pour certains articles d'ailleurs, de manière monographique. Anne-Marie Christin donne le ton, attribuant l'origine du livre, dès les premiers mots de sa préface, à la rencontre faite à l'occasion d'une exposition sur l'École Rimpa au Musée national de Tokyo, en 2008, avec une peinture de Tawaraya Sōtetsu, *Le*

Paravent du Dit du Genji représentant l'épisode « le poste de garde de la Barrière ». Face à l'extrême simplicité et l'efficacité de la composition dont, confie-t-elle, émanait « la même évidence énigmatique, le même charme absolu que d'un tableau de Giorgio de Chirico », elle s'interroge, sur la puissance de ses ressorts illusionnistes et sur le rôle du texte calligraphié par Karasumaru Mitsuhiro semblant « flotter », dans un mouvement parallèle et complémentaire, aux groupes de petits personnages se détachant sur un fond or uni. À l'appui d'un corpus sélectif de paravents réunissant les grands peintres japonais et leurs contreparties occidentales et commenté au sein de l'histoire de leur réception critique, sont mis en évidence les principes qui seront développés par les auteurs tout au long de l'ouvrage.

« Agilité polymorphe » adaptée à l'espace oblique du support qui confère à l'objet représenté des sens différents et qui, littéralement, se révèlent, au gré du parcours visuel du spectateur, mais aussi complicités ménagées, sous différentes formes et matériaux, entre peinture, montage et écriture, telles sont donc les pistes d'analyse du paravent japonais insufflées par Anne-Marie Christin. Leur validation supposait de s'attaquer au sujet dans toute son ampleur historique, sa terminologie, de marier connaissances techniques, artistiques et littéraires. Force est de constater la réussite de cet ambitieux pari. À l'exigence scientifique et aux éclairages convergents des auteurs, s'associe la qualité des illustrations dont le nombre – on compte plus de cent chefs-d'œuvre – et le mode de reproduction – montrant l'objet dans ses propriétés tridimensionnelles – constituent une source iconographique exceptionnelle. En ressort du paravent une vision cohérente, à la fois panoramique et innovante. On peut juste regretter, dans le cadre de cette thématique basée sur la matérialité de l'objet, l'absence de schémas techniques, montrant la fabrication et les structures du paravent qui auraient pu être intégrés en annexes, à la suite de la bibliographie sélective et des repères chronologiques.

Dans un premier chapitre, court et dense, intitulé « Paravent : jeu de surfaces et multifonctionnalité », sont passées en revue les différentes utilisations de l'objet ; si le terme japonais « *byōbu* », signifiant « barrière contre le vent », renvoie comme sa traduction française l'indique, à l'une de ses fonctions premières, indissociable de son cadre architectural – palatial, religieux, domestique –, le paravent a également pour fonction essentielle de compartimenter l'espace aussi bien en terme matériel que symbolique. Qu'il soit en effet disposé à l'arrière du trône impérial, offert en cadeau diplomatique ou de mariage, qu'il embellisse un lieu, le sanctifie, le protège des regards, et plus largement, des influences extérieures, ce « coupe-vent », en tant que paroi mobile, ménage et circonscrit tout au long de son histoire millénaire, des lieux très divers, voués au rituel, à l'intime, à la décoration, au divertissement poétique... En tant que

trait d'union commun à cette variété d'usages, c'est la verticalité du paravent qui est pointée par les auteurs ; selon les mots de Torahiko Terada, « son univers qui se dresse » est à la fois protecteur et emblématique d'un certain rapport au monde. En témoignent tout particulièrement les *shira-e-byōbu* (白絵屏風), que l'on reconnaît à leur blancheur et leurs motifs auspicioseux et qui sont installés à l'occasion des accouchements comme des remparts talismaniques autour du nouveau-né, ou à l'opposé, exprimant la désolation d'une disparition et la circulation de courants néfastes, les paravents érigés tête en bas, inversés, comme les signes graphiques qui les recouvrent. Dans le même temps, Anne-Marie Christin insiste sur la réalité des liens entre la peinture des paravents et des éventails, tels qu'ils apparaissent au X^e siècle, non seulement en raison de leurs surfaces pliées induisant dans les deux cas une « fragmentation du dispositif perceptif » mais aussi de leurs références visuelles puisant aux mêmes sources littéraires. La profondeur de ces affinités se reflète en particulier dans la floraison du genre *gachu-ga* (画中画 « tableau dans le tableau »), qui peut aller jusqu'à intégrer des feuilles d'éventail illustrées au sein de la surface picturale du paravent.

Ainsi posées dans les chapitres introductifs, ces grilles d'analyse – « Penser l'espace oblique », reconnaître la « transgression des frontières » et la « fluidité formelle entre les différents supports matériels » – , l'histoire du paravent se déploie sur ces bases, dans le cadre de deux imposants chapitres, « Des origines à la fin du XVI^e siècle – le paravent comme apanage des élites » et « L'époque d'Edo – splendeur aristocratique et appropriation bourgeoise », conclus par un épilogue « Paravents et modernité ». L'introduction qui est faite de chaque partie par Geneviève Lacambre, situe les évolutions et le statut du paravent dans leur contexte historique et international depuis son importation de Chine à l'époque de Nara (710-794) jusqu'à sa réception en Occident et ses réinterprétations modernes.

Succédant à sa forme simple, composée d'un panneau unique à piètement en bois (*tsuitate* 衝立), le *byōbu* peut présenter deux, quatre, généralement six, voire, plus rarement, dix feuilles tendues sur un châssis de bois ; pour les plus anciens témoignages à usage impérial et cérémoniel, ces feuilles encadrées chacune par un brocard de soie sont reliées par des cordes de soie ou de cuir qui seront remplacées à l'époque de Heian (794-1192) par des charnières de métal ; très peu d'œuvres survivent de cette période mais on sait par leurs nombreuses évocations tant picturales que littéraires qu'elles constituaient un élément central des édifices sur pilotis et sans murs porteurs, au sein des résidences aristocratiques, sanctuaires shintō et temples bouddhiques. Au-delà de leur fonction architecturale, les paravents, comme les peintures sur éventail, sont l'expression du mode vie et des codes des élites aristocratiques tels qu'ils

se révèlent en particulier dans les jeux entre images, écriture et littérature et le développement du *Yamato-e* ; caractérisé par la préciosité décorative de ses matériaux, la vivacité de sa palette chromatique, ce style privilégie la description paysagère des saisons (*shiki-e* 四季絵), les illustrations du Dit du Genji et les lieux célèbres (*meishō-e* 名所絵). Collés à même la surface du paravent, les poèmes calligraphiés sur leurs délicats supports en papier décoré, peint, parfois recouvert d'or, de mica ou d'argent et découpé en étroites bandes (*tanzaku* 短冊) ou en cartouches (*shikishi-ga* 色紙画) conversent en effet, pour qui sait les décrypter, avec le sujet et les motifs de la scène picturale.

Interrogés par les différents auteurs de l'ouvrage, ces courants traversent toute l'histoire du paravent, et ce indépendamment de ses évolutions techniques qui, durant l'époque Muromachi (1336-1573), à la fin du XIV^e siècle, connaissent un tournant décisif : aux jointures métalliques reliant ses différentes feuilles, sont substituées plusieurs charnières en papier renforcé collées en alternance sur le châssis de bois recouvert de plusieurs couches de papier tandis que les bordures individuelles qui délimitaient chaque panneau sont remplacées au profit d'une seule en soie brochée encadrée par une armature extérieure de bois laqué, renforcée par de précieux ornements métalliques. La structure légère et résistante qui en résulte offre ainsi aux peintres une surface continue ; au sein des grands ateliers des Écoles Kanō et Tosa, ils vont en exploiter les multiples potentialités, produisant, dans le style et les thèmes du *Yamato-e*, sur fond d'or, ou à l'encre, héritant de la peinture chinoise monochrome, d'imposantes compositions dédoublées en paires. L'évocation de « la rencontre avec l'Occident lointain » représentant l'arrivée au XVI^e siècle des « Barbares du Sud » dans l'archipel s'y déploie également avec force et détail au sein des « Nanban byōbu » (南蛮屏風). À l'époque Edo (1603-1867), marquée par le rôle prédominant et le goût des classes marchandes, le succès grandissant des paravents va également susciter l'avènement de genres spécifiques comme les « paravents », « À qui sont ces manches ? », les « paravents ornés d'éventails jetés à la rivière », « les paravents aux papiers collés »... Au sein des livres imprimés et des estampes, dont c'est la pleine floraison, on s'amuse également à insérer comme autant de citations, paravents et éventails. Le voyage se termine par un survol éloquent de la destinée du *byōbu* à l'épreuve du Japonisme et de la modernité ; naviguant entre tradition et avant-garde, de Hokusai à Foujita, les peintres témoignent de leur attachement à ce support aux vertus kaléidoscopiques, dont les pliures, autorisent et stimulent un incessant renouvellement des regards.

Sondant et inventoriant les origines de ce foisonnement visuel, les auteurs ont ainsi déroulé, sur les pas d'Anne-Marie Christin, une histoire inédite du para-

vent, offrant un précieux ouvrage de référence dans le domaine de l'histoire de l'art japonais.