

Vues de Kyôto d'Anne-Marie Christin

Dossier conçu par Cécile Sakai et Marianne Simon-Oikawa

On sait l'importance du Japon dans la réflexion d'Anne-Marie Christin. Éveillé dans les années 1980, son intérêt pour la culture de ce pays ne devait plus la quitter. Il se manifeste dans son œuvre sous de multiples formes : par la reproduction de calligraphies ou de peintures qu'elle commente dans ses propres textes¹, la publication d'articles sur le Japon dans les ouvrages qu'elle dirige², ou encore l'édition scientifique de volumes portant en tout ou en partie sur le Japon³. Surtout, et de manière plus profonde encore, le Japon fait partie, avec Mallarmé, Manet, la peinture italienne ou encore la préhistoire, des références majeures autour desquelles Anne-Marie Christin a construit sa réflexion. Il entre pour beaucoup dans sa définition de l'idéogramme comme « signe flottant », et dans sa théorie des écritures de deuxième et troisième générations⁴. *Par la brèche des nuages*, l'ouvrage collectif qu'elle avait décidé de consacrer aux paravents japonais et qui fut publié après son décès, constitue le point culminant de sa réflexion dans ce domaine⁵.

Pourtant, Anne-Marie Christin ne prétendit jamais être une spécialiste du Japon. Elle revendiqua toujours au contraire un point de vue extérieur, y cherchant des éléments susceptibles de l'éclairer sur sa propre culture occidentale. « J'attendais du Japon non la connaissance d'une civilisation à proprement

¹ Voir par exemple les calligraphies de Kobayashi Noriko (1943-) dans Anne-Marie Christin, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », [1995], 2001, XII-XVI.

² Entre autres exemples, Jacqueline Pigeot, « Écriture et poétique dans le Japon ancien » et Cécile Sakai, « Espaces et typologies de lecture dans le Japon contemporain », dans *Écritures III. Espaces de la lecture : actes du colloque de la Bibliothèque publique d'information et du Centre d'étude de l'écriture, Université Paris VII*, A.-M. Christin (dir.), Paris, Retz, 1988, respectivement p. 96-101 et 117-124, ou Hayashi Yuzuru, « Le problème des paraphes calligraphiés, *kaô*, et l'état actuel de la recherche au Japon », dans *L'Écriture du nom propre*, A.-M. Christin (dir.), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 163-178.

³ A.-M. Christin et Atsushi Miura (dir.), *La Lettre et l'image : nouvelles approches, Textuel*, n° 54, 2007.

⁴ A.-M. Christin, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, op. cit.

⁵ A.-M. Christin (dir.), *Paravents japonais – Par la brèche des nuages*, coordonné par Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada, Paris, Citadelles & Mazenod, 2021.

parler, mais un certain éveil de l'esprit – de mon esprit – que je ne trouvais pas autour de moi en France aussi forte », écrit-elle dans un brouillon de son texte en hommage au proustien et professeur à l'Université de Kyôto Yoshida Jô (1950-2005), un de ces « passeurs » qui lui firent découvrir le Japon⁶.

À côté de sa production proprement scientifique, Anne-Marie Christin s'engagea aussi dans une œuvre de création. On connaît la revue *l'immédiate*, animée avec Philippe Clerc, ainsi que certains de ses poèmes⁷. *Vues de Kyôto* occupe dans son œuvre une place à part (fig. 1).

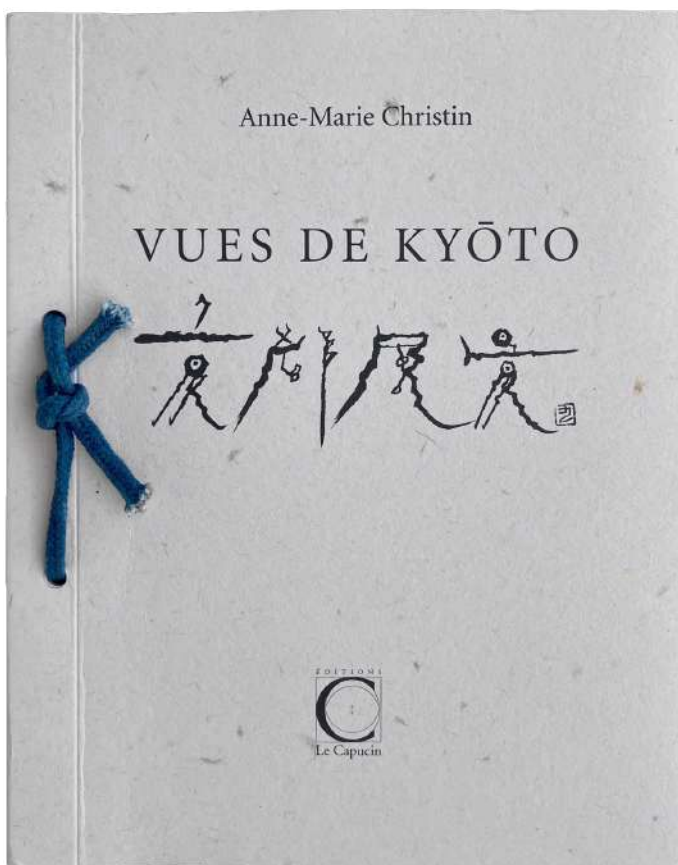


Fig. 1 : Anne-Marie Christin, *Vues de Kyôto*, Paris, Le Capucin, 1999, couverture.

S'il se distingue de son œuvre théorique par son sujet, l'observation de choses vues au Japon, et par la tonalité très personnelle de certains passages, ce petit

⁶ Tapuscrit annoté à la main, archives scientifiques d'A.-M. Christin, Bibliothèque des Grands Moulins, Université Paris Cité, boîte 9K81. La version définitive de ce texte a été publiée en 2006 dans le Bulletin du Département de langue et de littérature françaises de l'Université de Kyôto : A.-M. Christin, « Jo Yoshida, passeur de Kyoto », *Futsibun kenkyû*, Université de Kyôto, numéro spécial *In memoriam Jo Yoshida*, juin 2006, p. 424-428. Document en ligne consulté le 3 août 2024 <https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/138026/1/fbk_In-memoriam-Jo-Yoshida_424.pdf>. Par souci de simplicité, nous avons choisi d'écrire Kyôto avec un accent circonflexe dans la totalité de ce texte de présentation, à l'exclusion du titre de l'article qu'Anne-Marie Christin consacre à Yoshida Jô, qu'elle appelle Jo Yoshida.

⁷ A.-M. Christin (dir), *l'immédiate*, Paris, Librairie le Minotaure, 1974 ; *Le jour à la trace : poèmes*, Rodez, Subervie, 1970 ; *La Pierre et le miroir*, Rodez, Subervie, 1972.

ouvrage n'est pas non plus un récit de voyage⁸. Il s'agit à la fois d'un essai au fil du pinceau⁹, d'une densité très poétique, et d'un hommage aux lieux et aux personnages fréquentés par Anne-Marie Christin lors d'un séjour à Kyôto en 1987-1988. Peu connu, ce livre est pourtant révélateur de la manière dont elle regardait le Japon, de ce qu'elle y voyait, et de ce qu'elle en tirait pour sa propre réflexion. Il nous a donc semblé intéressant, à l'occasion de ce numéro de la revue *écriture et image* consacré au Japon, d'en reproduire quelques extraits, accompagnés de certaines des images qui les ont nourris. On espère aussi, par les quelques indications fournies ici, favoriser des recherches ultérieures sur ce livre et son histoire éditoriale, dont le fonds déposé à la Bibliothèque des Grands Moulins d'Université Paris Cité permet de reconstituer la genèse et les enjeux à travers de nombreux documents (notes de travail, diapositives, photographies, correspondance)¹⁰.

Repères chronologiques

C'est en 1986 qu'Anne-Marie Christin se rendit pour la première fois au Japon, à l'invitation du bureau japonais de la Maison franco-japonaise. Elle y séjourna du 15 au 30 mars, donnant des conférences à Tokyo et Kyôto (Kyôto du 21 au 25). Elle retourna dans l'ancienne capitale impériale du 15 juillet 1987 au 14 janvier 1988, à l'invitation cette fois de l'Institut de Recherches en Sciences humaines (Jinbunken) de l'Université de Kyôto. Ce séjour de six mois, le plus long séjour de recherche à l'étranger qu'elle ait effectué de toute sa carrière, devait lui permettre de réunir une documentation sur le texte et l'image au Japon¹¹.

Cette expérience devait exercer sur Anne-Marie Christin une influence durable. À son retour à Paris, elle fut saisie par la distance qu'elle éprouvait désormais vis-à-vis de la culture européenne, au point de ne plus pouvoir lire les textes de Colette, à qui elle devait consacrer un travail devenu urgent. « Je m'étais

⁸ A.-M. Christin, *Vues de Kyôto*, Paris, Le Capucin, coll. « Bleu », octobre 1999, 120 p.

⁹ L'expression renvoie à un genre japonais d'écriture très libre (*zuihitsu*) dont on connaît des exemples fameux dès le moyen âge.

¹⁰ Ce fonds, particulièrement riche, est accessible sur rendez-vous à tous les chercheurs qui souhaitent le consulter.

¹¹ La demande de délégation situe plus précisément ce séjour au confluent de plusieurs préoccupations. Anne-Marie Christin y explique être invitée par l'Institut de Recherches en Sciences humaines à « participer au séminaire qu'il consacre à la littérature et à la culture françaises, et à profiter de sa collaboration afin d'approfondir l'étude des relations entre écriture et image dans la civilisation japonaise qu'elle n'a pu qu'ébaucher jusqu'à présent » (Demande de délégation, reproduite dans le « Procès-verbal du Conseil d'administration en formation restreinte » de l'Université Paris 7, du 15 décembre 1986). Plus tard, dans le brouillon de son hommage à Yoshida Jô (voir note 6), Anne-Marie Christin écrira : « Cette visite s'inscrivait elle-même à l'intérieur d'une recherche qui visait à concilier trois pôles : la littérature française, ses liens avec l'image, le rôle qu'avait pu jouer la découverte des estampes et de la calligraphie japonaises dans l'émergence du "livre de peintre" en France à la fin du XIX^e siècle ».

habituée à des goûts infiniment discrets et légers. Je ne lisais plus, je ne mangeais ni ne vivais plus de la même manière », écrit-elle¹². Les collègues japonais rencontrés au Japon devaient aussi s'avérer des compagnons et des informateurs fidèles. Plusieurs d'entre eux, Chiba Fumio (Université Waseda), Tanigawa Takako (Université de Tsukuba), puis Inaga Shigemi, son premier doctorant japonais, nommé plus tard chercheur au Centre International de Recherches sur le Japon (Nichibunken) à Kyôto, devaient devenir des figures très proches.

Il n'est pas exagéré de dire que ce séjour fut largement fondateur. Sa première vertu fut sans doute d'inviter Anne-Marie Christin à un nouvel exercice du regard, dont *Vues de Kyôto* constitue un témoignage évident. D'abord intitulé *Cent vues de Kyôto*, en souvenir des *Cent vues d'Edo (Meisho Edo Hyakkei)* de Utagawa Hiroshige, le livre fut finalement rattaché aux *Trente-six vues du Mont Fuji (Fuji Sanjû rokkei)* de Katsushika Hokusai (fig. 2).

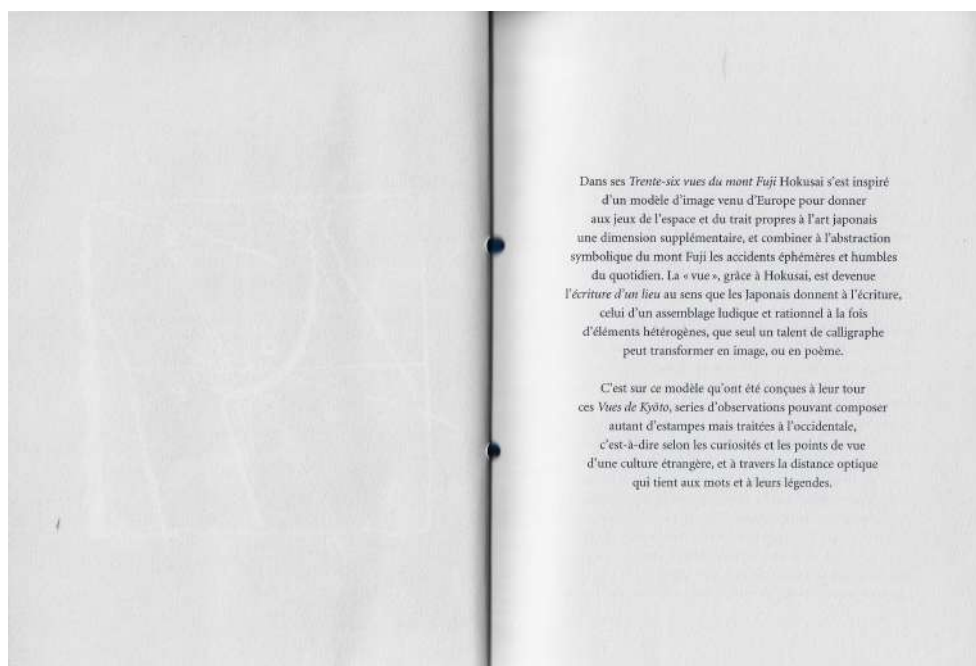


Fig. 2. Anne-Marie Christin, *Vues de Kyôto*, Paris, *Le Capucin*, 1999, p. 7.

On se souvient de l'intérêt porté par Anne-Marie Christin à l'estampe japonaise, en raison du rôle que celle-ci joua dans l'histoire du livre de peintre français. Nourri par l'œuvre d'artistes eux-mêmes inspirés par des procédés occidentaux, mais prolongeant aussi une réflexion engagée depuis longtemps sur Fromentin, à propos de qui Anne-Marie Christin avait formulé une opposition entre « vue » et « vision », *Vues de Kyôto* propose à son tour une « série

¹² A.-M. Christin, *Vues de Kyôto*, *op. cit.*, p. 53.

d'observations » élaborées à partir d'un point de vue décentré. La composition en 36 courts chapitres permet de passer d'une expérience à une autre : une quinzaine de sites visités – temples et sanctuaires les plus réputés de Kyôto, des passages contrastés à Tokyo et à Paris, la vie comme suspendue d'une résidente étrangère qui explore la différence, ces espaces autres qui s'offrent ainsi à elle. L'ensemble joue à la fois sur la fragmentation et sur « l'assemblage », un des principes dont elle relève l'importance dans de nombreuses pratiques au Japon, et qui lui paraît informer jusqu'à son écriture.

Voici une sélection de dix extraits significatifs, présentés dans l'ordre de succession des chapitres. On y lit l'intérêt d'Anne-Marie Christin pour la nature, pour les menues choses du quotidien, pour l'écriture aussi, en ce qu'elle compose un fil conducteur à travers les paysages et les êtres rencontrés.

Quelques extraits de *Vues de Kyôto*

Au Japon, la montagne n'est pas un lieu, elle est, par une contradiction aussi ingénue qu'absolue, simultanément abysse et apparence. Richesse occulte, dans la moisissure vitale de ses terreaux comme dans l'officine de ces secrets que contemple seule la lune – et surface sans fin défaite sous les brumes qui s'y dispersent par les jours torrides des longues pluies. Vouée aux jeux exclusifs du visible et de l'invisible. Viscère écrite. Aussi est-ce en brûlant sur ses flancs d'immenses idéogrammes lisibles de toute la ville que le peuple de Kyôto marque le départ de ses morts à la fin de l'angoissante semaine où ils séjournent parmi les vivants. Dans la nuit d'août qu'ils éclairent ensemble, le feu du sens se mêle à celui des étoiles où l'Asie, jadis, vint le chercher. Sa trace, sur cinq des sommets majeurs cernant la ville, y demeurera visible toute l'année (III. p. 14).

L'écriture ne se conçoit pas, au Japon, comme le dépôt ou la fixation d'une parole : c'est une manière différente de dire, indépendante de l'autre, qui a ses lois et ses richesses propres. Ce sont ses variantes graphiques qui signalent que les *momiji*, les feuilles d'automne, sont de couleur jaune ou rouge, ou que tel surnom doit être pris dans un sens noble ou banal, ou même péjoratif, sans que la prononciation des mots soit modifiée. Composée en *katakana*, ce syllabaire aux formes anguleuses avec lequel on transcrit les langues autres que le japonais, « France » est le nom d'un quelconque pays du monde. Écrit dans les lignes souples du *hiragana* traditionnel, il devient le pays aimé par le poète qui l'évoque au point d'être accepté par lui comme le sien (VI, p. 19).

Comme les jardins de *Flore et Pomone* sont différents des jardins japonais !
« Je me plais au gros paquet fleuri qui barre tout à coup l'allée, borne la vue, et je n'aime pas qu'un glorieux paysage entre à toute heure dans ma maison par

toutes les issues », écrivait Colette. Quinze pierres amarrées de mousse sur la neige dure d'un gravier, un long mur bas au toit de nuit, dont le crépi fait trembler côte à côte l'ombre et le jour ; au-delà, l'agencement recueilli de hauts bouquets d'arbres sur le ciel, où tourne l'horloge légère et lente des saisons : le Ryôanji (XVI, p. 54).

Noël. Pendant un mois, les salons de thé diffusent sans interruption, tandis que l'on savoure les crèmes débordant des hautes joues d'un papier d'argent pincé comme un vantail de heaume médiéval, les ritournelles fameuses : « Douce nuit... », etc. Les grands magasins s'enrubannent sur quatre étages, dans le style de nos paquets-cadeaux, de calicots rouge vif où se lisent à la file des *Merry Christmas* monumentaux peints en blanc. Lorsqu'on s'étonne de la profusion de sapins et de pères Noël servant de décor incongru à toutes sortes de promotions commerciales : « Mais c'est une fête de plus ! », s'exclament avec gaieté les étudiantes (XX, p. 65).

Sur le quai de la gare d'Ise j'ai vu, le 25 décembre, un dragon de carton-pâte vert et doré, semblable à un cerf-volant tombé du ciel. Celui-là attendait l'année chinoise, que l'on allait fêter elle aussi le 1^{er} janvier. On trouvait d'ailleurs depuis des semaines dans Kyôto des effigies de dragons un peu partout. C'est cette figure que l'on avait choisie pour illustrer le dernier timbre de l'année, après la longue série consacrée à des images et des poèmes d'automne : il faudrait ensuite se contenter des figurines courantes de grues et de fleurs de camélias jusqu'à l'apparition des thèmes du printemps. On vendait dans toutes les papeteries, avec les tampons d'encre multicolores, des sceaux de bois où l'image du dragon était interprétée de cent manières, et des cartes de vœux préimprimées également ornées de ce motif. Envoyées avant fin décembre ces cartes seraient distribuées par courrier spécial le 1^{er} de l'an, jour où on devrait les lire en famille et où il était impératif qu'on leur répondît aussitôt (XXII, 71-72).

De mon appartement, là-bas, je rêvais sur un coin de montagne entrevu par l'angle de ma fenêtre, où la lune s'arrondissait tous les mois telle une plate méduse enfarinée. Mon balcon, occupé comme les autres par une machine à laver grasse et pâlotte, donnait sur des appartements de même type, aux larges fenêtres à glissières, sans volets. Ici une famille, là un homme seul qui laisse pendre au mur ses vêtements. Une femme cousait sous une lampe, le soir, à la machine. Entre nous, une rue invisible où les voitures fracassaient toute la nuit des pavés mal ajustés (XXIV, p. 78).

La calligraphie est un théâtre, et le plus merveilleux de tous parce qu'à chaque déploiement nouveau, à chaque supputation inédite, il ressuscite scène et acteurs également savants et ingénus. Certes les amateurs qui la contemplent ne sont pas tous calligraphes, mais chacun connaît intimement cette danse que

peut devenir l'écriture : elle n'est, dans l'image qu'il regarde, qu'un degré de *plus* – le degré autre – d'une expérience qu'il a vécue comme il ne pourra jamais vivre celle d'aucun autre art que celui-ci car elle appartient à son enfance. Montrer son écriture, quand il ne l'estime pas assez belle, rend un Japonais soucieux, et il s'excuse : « Oh ! j'ai une écriture de chat ! » (XXVI, p. 81-82).

L'endroit paraissait curieusement choisi pour une exposition. Deux dames étaient assises à l'entrée du pavillon, mi-femmes du monde mi-dames de patronage, qui vous priaient de signer un livre d'or en le tendant aussitôt devant vous. Je me souviens du désarroi de ma main lorsque le pinceau chargé d'encre, que j'avais saisi sans le voir, s'effondra sur le papier alors que je croyais le heurter d'une pointe ou d'une plume dure. Le poids de ce pinceau, la riche et luisante beauté de l'encre qui semblait attendre un rythme plutôt qu'une suite, paralysaient toute tentative d'épellation (XXXI, p. 98).

Comme le discours en Occident, le regard, au Japon, possède sa rhétorique qui, elle aussi, doit éveiller la pensée aux écarts d'où naissent la magie ou l'inquiétude. Ses figures sont celles des jardins, de celui du Pavillon d'argent d'abord, aux trouvailles si intenses qu'on ne peut les apprécier quand on y passe une première fois, c'est-à-dire toujours trop vite. Mais lorsqu'on y retourne, que l'on arrête les yeux sur la couleur des arbres qui a changé, sur l'ombre, à cette heure différente du jour – ou la même mais dans une autre saison – qui apparaît plus claire ou plus longue, cette intensité semble soudain se creuser, s'ouvrir, s'apaiser, invitant la patience visuelle comme au plus divin des plaisirs. Les images, ici, – ce que j'appelle de ce mot : unités qui se résument en un seul regard et pour lui – sont inépuisables et, quel que soit l'angle d'où on les envisage, parfaites à l'œil. Les autres jardins de Kyôto n'ont fait que jouer de cette iconographie native en la modulant, en la limitant surtout à quelques termes privilégiés afin qu'apparaisse mieux en chacun un accent qui lui soit propre. – Temple des mousses, lieu sorcier de nœuds et de ventres végétaux, de dunes aquatiques, offrant aux rêves du marcheur, jusqu'à ce panneau pâle de bambous montant vers le jardin sec, la certitude absurde que surgira de ses clichés les plus hasardeux et les plus humbles, à nouveau, son silence même, à Paris (XXXIV, p. 110-111).

À nos tableaux s'opposent les paravents : enclos subsumant le mur ou lui substituant la pliure d'une barrière toujours instable où le jour ne se donne jamais entier. – Paravents du Daigoji, aux rondes dansantes de diables rouges, aux corneilles maculant de gifles de plumes noires l'or brut d'un large ciel. – Au bord de l'un des jardins du Daikoku-ji cet autre, repliant à demi ses ailes d'ange sur une volée d'éventails ouverts : paysages, fleurs, promenades (XXXV, p. 113).

De l'importance des photographies

Le fonds conservé à la Bibliothèque des Grands Moulins contient plusieurs centaines de diapositives, la plupart soigneusement titrées, numérotées (certaines comportent même plusieurs numéros) et rangées dans des boîtes spéciales. Il ne s'agit pas de simples photos souvenirs. Au début du brouillon de son texte en hommage à Yoshida Jô, Anne-Marie Christin explique au contraire leur importance :

J'ai fait des centaines de photographies à Kyôto à l'occasion de mes premiers séjours, alors que j'y avais renoncé depuis des années. Mon expérience du Japon est essentiellement visuelle, comme une redécouverte de la vue, et certainement pas pour compenser mon ignorance de la langue. Cela n'a rien à voir. Et ce n'était pas non plus par souci d'exotisme, une enquête était possible par les yeux, et uniquement par eux¹³.

Le dossier génétique montre que les clichés servent véritablement de point d'ancrage au texte : dans les notes de travail, les lieux cités sont très souvent associés à des numéros, qui renvoient aux diapositives elles-mêmes. C'est bien à partir des images que le texte a été rédigé : comme souvent chez Anne-Marie Christin, le visible est premier. Les diapositives reproduites ici, après numérisation, donnent une idée de leur nature, mais aussi du rapport à la fois proche et distendu que le texte entretient avec elles.

L'histoire éditoriale de *Vues de Kyôto* souligne le rôle majeur qu'Anne-Marie Christin entendait donner aux images. De fait, elle envisageait deux prolongements à son séjour japonais. Parallèlement au texte qu'elle écrivait, et à l'instigation de Philippe Clerc, elle prévoyait une exposition d'un choix de ses photographies à la galerie Jacquester¹⁴, proche de Beaubourg. L'exposition eut réellement lieu, sans doute en 1990¹⁵. Le fonds conserve un grand nombre de photographies de différents formats, parfois protégées par du papier de soie.

Il fallut au contraire au texte de *Vues de Kyôto* une décennie pour trouver son éditeur¹⁶. La correspondance d'Anne-Marie Christin avec ses interlocuteurs

¹³ Voir note 6. Dans la version publiée du même texte, Anne-Marie Christin écrit aussi : « Au delà du plaisir de découvrir un monde si différent du mien, j'attendais de cette visite une *inquiétude du regard* qui serait aussi celle de l'esprit. Elle devait m'aider à m'affranchir d'une pensée critique que l'Occident me semblait avoir confisquée indûment au profit du seul langage, et à lui substituer un modèle plus souple et plus complexe, qui serait fondé sur l'image et sur l'écriture. Il y avait beaucoup de naïveté dans ce défi, mais le souvenir que je garde de ces premiers jours passés à Kyôto possède curieusement la même fraîcheur enthousiaste. Les photographies que j'en ai conservées en témoignent ». Voir « Jo Yoshida, passeur de Kyoto », art. cit., p. 424.

¹⁴ La galerie est aujourd'hui fermée, de sorte que les archives semblent perdues.

¹⁵ C'est ce qu'indique le brouillon d'une lettre datée du 28 septembre 1989 à un destinataire non identifié. (Archives scientifiques d'A.-M. Christin, boîte 9K81). Il n'a pas été possible cependant de vérifier ce point.

¹⁶ Le Capucin n'existe plus. L'éditeur fut placé en liquidation judiciaire en 2007, et radié en 2011.

(Actes sud, Champ Vallon, Fata Morgana, Fourbis, Gallimard, Imprimerie nationale, La Différence, Philippe Picquier, Le Seuil), montre qu'elle souhaitait la présence d'images. Ses lettres sont accompagnées d'une sélection de clichés, dont elle suggère qu'ils pourraient accompagner le texte. Aucun éditeur ne donna suite. La revue *Art et Fact* devait en publier les dix premiers chapitres accompagnés de photographies, mais seul le texte fut finalement reproduit¹⁷. En dernière étape, c'est à l'initiative d'Annie Renonciat que le livre dans son ensemble, qu'Anne-Marie Christin avait fini par renoncer à voir paraître, put enfin voir le jour aux éditions Le Capucin en 1999. Réalisé avec soin sur des pages d'un bleu élégant, relié à l'aide d'un cordon bleu indigo et orné sur sa couverture d'une calligraphie de Ishikawa Kyûyô¹⁸, l'ouvrage par sa matérialité même renvoyait clairement au Japon. Mais il ne contenait aucune image. Certains lecteurs attentifs ne s'y trompèrent pas toutefois, et l'un deux dans une lettre à Anne-Marie Christin qualifie le livre d'« album ».

Un projet de publication au Japon fut un temps envisagé (Chiba Fumio et Tanigawa Takako avaient traduit quelques chapitres en vue de les soumettre à un éditeur) mais il n'aboutit pas, pas plus qu'une publication de bonnes pages dans la revue d'études japonaises *Daruma*, un temps envisagée¹⁹ et à laquelle Anne-Marie Christin tenait parce qu'elle aurait attiré l'attention des japonais, qu'elle ne pensait pas pouvoir toucher autrement²⁰.

¹⁷ A.-M. Christin, *Vues de Kyôto*, *Art et Fact*, revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes, Université de Liège, n° 9, « Art et exotisme », Philippe Minguet (dir.), 1990, p. 22-26.

¹⁸ Ishikawa Kyûyô (1945-), l'un des principaux calligraphes contemporains, également théoricien de la calligraphie. C'est Chiba Fumio qui avait proposé son nom à Anne-Marie Christin.

¹⁹ Revue aréale, dirigée par Yves-Marie-Allioux et Christian Galan, elle parut de 1997 à 2003.

²⁰ Elle avait fait lire le manuscrit du livre à Augustin Berque, qui avait exprimé un avis élogieux (lettre du 13 février 1989, archives scientifiques d'A.-M. Christin, boîte 9K81).

Images de Kyôto

Toutes les images reproduites ci-dessous sont des numérisations réalisées à partir de diapositives conservées dans le fonds, qui en comprend plusieurs centaines. Les légendes sont d'Anne-Marie Christin, écrites à la main sur le bord supérieur de chaque diapositive (Archives scientifiques d'Anne-Marie Christin).



Fig. 3 : Vue de l'étage.



Fig. 4 : Ryôan-ji.



Fig. 5 : Christmas Takashimaya.



Fig. 6 : Passage shijodori décembre 1. Les cartes de l'année du dragon.



Fig. 7 : L'université à l'automne.



Fig. 8 : Temple des mousses.



Fig. 9 : Boutique : jeu Cent poèmes shijô 1.

Entre manuscrit et tapuscrit

Les archives scientifiques conservent plusieurs documents de travail manuscrits, qui éclairent la genèse de *Vues de Kyôto*. On y trouve notamment ce qui semble être un des premiers canevas du livre, encore intitulé *Cent vues de Kyôto*. Anne-Marie Christin y mentionne quelques lieux (« la montagne, maison, bureau »), des références (« Hokusai / Apollinaire »), des choses vues (« La poudre de riz sur le nez de la vendeuse d'estampes de Tokyo »), montre son attachement aux personnes fréquentées régulièrement (Inaga) ou simplement croisées dans la rue (« Les gens qui vous aident à trouver votre chemin »).

Le fonds conserve également des tapuscrits corrigés à la main, notamment reproduite ici une page du brouillon de l'hommage posthume rendu à Yoshida Jô, l'un des « passeurs » qui accueillirent Anne-Marie Christin à Kyôto lors de son premier séjour²¹.

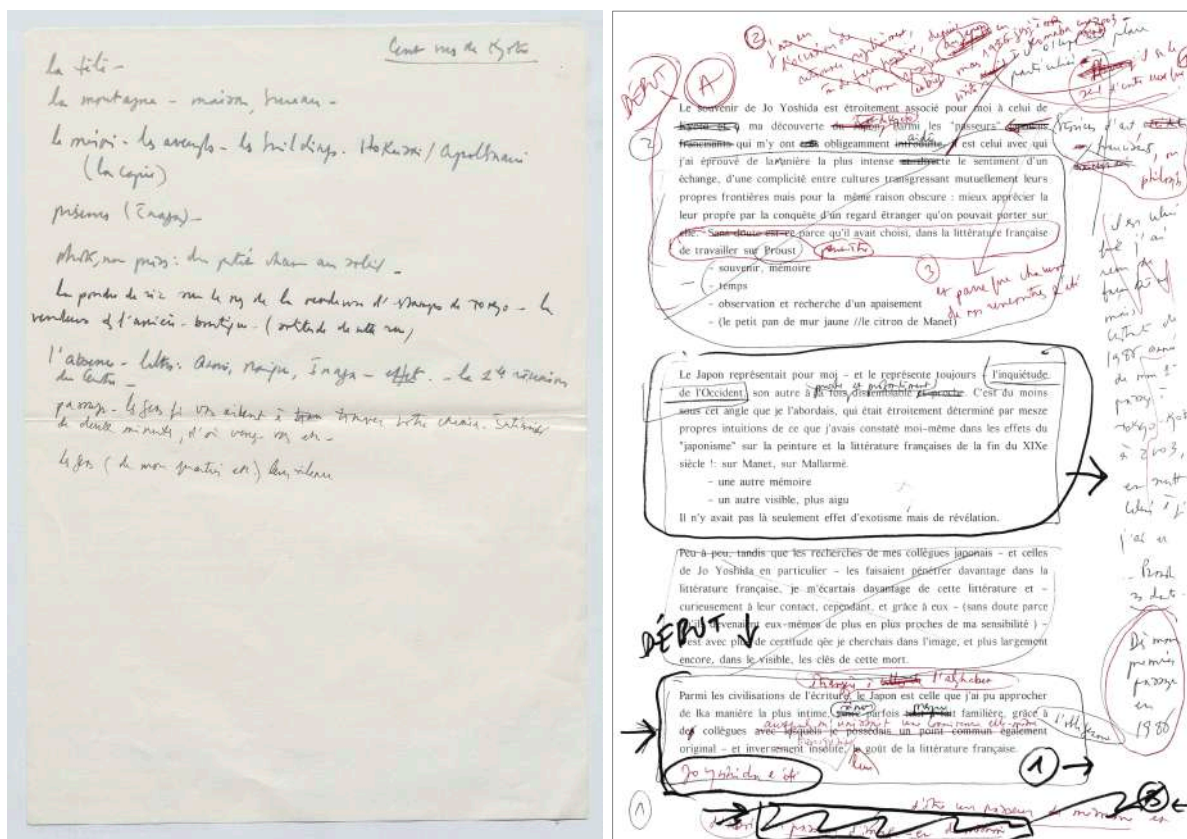


Fig. 10 : À gauche, une des premières versions du canevas de Vues de Kyôto. À droite, un des brouillons du texte « Jo Yoshida, passeur de Kyoto ». Archives scientifiques d'Anne-Marie Christin, boîte 9K81.

Dans le rappel des rencontres égrenées au fil du temps, on découvre dans ce brouillon un passage important, le deuxième encadré par une ligne noire fléchée, qui commence par : « Le Japon représentait pour moi – et le représente toujours – l'inquiétude de l'Occident, son autre à la fois proche et profondément dissemblable ». Anne-Marie Christin motive cette pensée par ses « intuitions » sur le « japonisme » à propos de Manet, Mallarmé, pour lesquels « il n'y avait pas là seulement effet d'exotisme mais de révélation ». On songe bien sûr à des fragments de *Vues de Kyôto*. Cette page permet par ailleurs d'observer l'entrelacement entre des paragraphes manifestement rédigés au traitement de texte et les multiples corrections manuscrites, numérotées en noir et en rouge, de structure, de phrases, de lexique, composant le tableau dynamique de la réflexion en cours.

Écrit près de vingt ans après *L'Empire des signes* de Roland Barthes²¹, *Vues de Kyôto* montre tout ce qui sépare Anne-Marie Christin d'un homme qu'elle

²¹ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Le Seuil, 1970.

soupçonnait « de ne pas aimer les images²² ». Relire ce texte en 2024, un quart de siècle après sa publication et dix ans après le décès de son autrice, permet de mieux comprendre comment le sensible, ce Japon aimé et rêvé, a pu irriguer la réflexion théorique d'Anne-Marie Christin sur l'écriture.



Fig. 11 : Arashiyama, reconstitution par scan d'une diapositive conservée dans les archives scientifiques d'Anne-Marie Christin.

Remerciements

Que Madame Fanny Corbel, Responsable du département des collections, Madame Jeanne André, Responsable du Département Traitement et signalement mutualisés, et Monsieur Benjamin Rullier, Responsable du département des archives, tous trois en poste à la Bibliothèque des Grands Moulins, reçoivent nos remerciements les plus vifs pour leur aide à l'occasion de cette recherche dans les archives scientifiques d'Anne-Marie Christin.

²² Anne-Marie Christin cite Barthes régulièrement, et lui consacre un article : « Barthes et le signe », dans *Barthes, résonances des sens*, Yasuo Kobayashi (dir.), University of Tokyo Center for Philosophy bulletin. Tokyo, 2004, p. 134-141.