



# Paravents japonais

Sous la direction scientifique  
d'Anne-Marie Christin

CITADELLES  
& MAZENOD

# Paravents japonais

## Par la brèche des nuages

Sous la direction scientifique  
d'Anne-Marie Christin  
Édité par Claire-Akiko Brisset  
et Torahiko Terada

Largelement moins connu du public occidental que les estampes, les paravents (*byōbu*) sont depuis plus d'un millénaire des objets indissociables de la culture et de l'art de vivre japonais. Assemblage de panneaux de bois revêtu de papier, le paravent offre par un jeu de plis et de discontinuités un support de création unique aux artistes : les représentations s'y cachent et s'y révèlent au regard du spectateur convié à un exercice actif de dévoilement qui s'apparente à celui de la lecture. De l'époque Nara (VIII<sup>e</sup> siècle) à la période contemporaine, cette singularité a ouvert la voie à une réflexion picturale sur l'agencement des formes, des couleurs et des matières. Destinés à l'origine aux pratiques cérémonielles dans les palais impériaux et dans les temples bouddhistes, le paravent a très tôt acquis un usage domestique, à la fois cloison mobile et ouvrage décoratif très prisé de l'aristocratie japonaise.

Les plus grands peintres, dont Sōtatsu, Kōrin, Rosetsu et Hokusai, mais aussi de nombreux anonymes non moins talentueux en ont livré de splendides réalisations, parvenant avec une remarquable subtilité à allier la couleur et l'encre à l'or ou l'argent. Si les merveilles de la nature au fil des saisons sont un motif de prédilection, l'évocation d'épisodes littéraires – notamment *Le Dit du Genji* – ou historiques – la guerre entre les clans Taira et Minamoto, l'arrivée des Occidentaux au Japon – permettent des mises en scène aussi sophistiquées que raffinées. Des genres originaux propres au paravent japonais se distinguent particulièrement, tels les « paravents "À qui sont ces manches ?" », les « paravents ornés d'éventails jetés à la rivière », « les paravents aux papiers collés »...

Mené sous l'expertise scientifique d'une équipe franco-japonaise, ce magnifique ouvrage illustré de plus de cent chefs-d'œuvre, est une véritable invitation au voyage... par la brèche des nuages.

Couverture et quatrième  
de couverture  
ANONYME  
Paravents dans un paravent  
XVIII<sup>e</sup> s., détail, encre,  
couleurs et or sur papier,  
170 × 376 cm  
New York, The Metropolitan  
Museum of Art

Page de gauche  
ÉCOLE TAWARAYA  
SŌTATSU  
Paravent orné d'un semis  
d'éventails  
XVII<sup>e</sup> s., détail, encre,  
couleurs et or sur papier,  
167 × 375 cm  
Tôkyô, musée national

Ci-contre  
ANONYME  
*Le Dit du Genji*, épisode  
« Le Chêne »  
XII<sup>e</sup> s., rouleau  
horizontal, encre et  
couleurs sur papier,  
21,9 × 48,4 cm  
Nagoya, musée  
Tokugawa





# Sommaire

Avant-propos  
Claire-Akiko Brisset et Torahiko Terada

Préface. Par la brèche des nuages  
Anne-Marie Christin

## I Le paravent : jeux de surfaces et multifonctionnalité

Fonctions du paravent  
Anne-Marie Christin

Le paravent japonais : un univers qui se dresse  
Torahiko Terada

## II Des origines à la fin du xv<sup>e</sup> siècle Le paravent comme apanage des élites

Premiers témoignages  
Geneviève Lacambre

*Le Paravent aux caractères sigillaires  
décorés de plumes d'oiseaux*  
Pascal Griolet

Poésie et paravent à l'époque classique  
Pascal Griolet

*Le Sūtra du Lotus sur des feuilles d'éventail  
réunies en livrets*  
Pascal Griolet

*Paysage avec le soleil et la lune*  
Toshinobu Yasumura

La rencontre avec l'Occident lointain  
Yoshiya Ishida

*Le Paravent aux cyprès*  
Pascal Griolet

## III L'époque d'Edo Splendeur aristocratique et appropriation bourgeoise

L'époque d'Edo (1603-1867)  
Geneviève Lacambre

*Rois occidentaux à cheval*  
Yoshiya Ishida

*Le Paravent du Dit du Genji,  
épisode « Le poste de garde de la Barrière »*  
Anne-Marie Christin

*La Bataille d'été d'Ōsaka*  
Geneviève Lacambre

Les vues des lieux célèbres d'Edo :  
espace du paravent et espace cartographique  
Masato Naitō

*Le Paravent de Hikone*  
Jacqueline Pigeot

*Le Paravent du Dit du Genji, épisodes « Suma »  
et « Les Jouvencelles du pont »*  
Anne-Marie Christin

*Cerisiers en fleurs et érables d'automne  
avec des poèmes suspendus*  
Anne-Marie Christin et Michel Vieillard-Baron

*La Bataille d'Ichi no tani*  
Anne-Marie Christin

*Les Paravents aux iris et aux Huit-Ponts*  
Jacqueline Pigeot

Les « paravents “À qui sont ces manches ?” »  
Yoshida Ishida

La beauté plastique des plis de l'éventail  
Fujiko Abe

Les « paravents ornés d'éventails  
jetés à la rivière »  
Makoto Yasuhara

Les « paravents aux livres d'éventails »  
Makoto Yasuhara

Les « paravents aux papiers collés »  
Marianne Simon-Oikawa

Les « estampes à coller »  
Marianne Simon-Oikawa

*Abe no Yasuna et Shinoda Kuzu no ha*  
Marianne Simon-Oikawa

Derrière l'écran  
Marianne Simon-Oikawa

Jeux de pliures, jeux de regards  
Marianne Simon-Oikawa

*Chat effrayé par son reflet*  
Marianne Simon-Oikawa

Dans les plis du livre illustré  
Marianne Simon-Oikawa

*Le Paravent au phénix*  
Toshinobu Yasumura

Livres, rouleaux et paravents :  
les démons de Kawanabe Kyōsai  
Shigeru Oikawa

## Épilogue Paravent et modernité

Au temps du japonisme et au xx<sup>e</sup> siècle  
Geneviève Lacambre

Tsuguharu (Léonard) Foujita  
et l'esthétique du paravent  
Yōko Hayashi-Hibino

Saeki Yūzō et les lettres sur la porte  
Yasuo Kobayashi

## Annexes

Notes  
Chronologie  
Bibliographie générale

*Page de gauche*  
SAKAI HŌITSU  
*L'Arbre à kakis*  
1816, paravent à deux  
feuilles, encre et  
couleurs sur papier,  
162,9 × 162,6 cm  
New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art

Comme l'écriture, le paravent japonais possède une origine chinoise, dont il a tout à la fois hérité et s'est en partie défait, pour gagner une complexité et une autonomie qui lui sont propres.

Viennent de Chine deux types de paravents : le panneau simple à piètement de bois (en japonais *tsuitate*), et le paravent pliant à panneaux multiples liés ensemble – de deux à six, éventuellement huit – dont le nom japonais, *byōbu*, est repris du chinois et signifie « barrière contre le vent ». Attesté en Chine à l'époque des Han (202 av J.-C.-220 apr. J.-C.), il a été importé au Japon au VIII<sup>e</sup> siècle. La fonction première de ces paravents est d'introduire une séparation dans l'espace, qu'il soit naturel ou architectural, de manière à le différencier en lieux provisoires et susceptibles d'aménagements divers. Cette séparation est matérielle, sociale et symbolique. Placé à l'arrière du trône,

le paravent est simultanément perçu comme un objet qui valorise l'autorité de l'empereur et comme une extension de sa personne. Aussi est-il indispensable aux cérémonies de la cour et utilisé comme cadeau diplomatique. On le retrouve dans les demeures aristocratiques, où il sert de cloison temporaire, facile à transporter. Plus tardivement, le paravent devient également un support de peintures, distinct des objets rituels et des produits de luxe, une sorte de « peinture dans un cadre. »

Ces différentes fonctions ont été reprises au VIII<sup>e</sup> siècle par la cour impériale du Japon et se sont peu à peu diffusées à l'ensemble de la société japonaise, dans les demeures privées et dans les temples. Elles se sont enrichies et renouvelées à l'époque de Heian (794-1192) sous l'effet de plusieurs facteurs. Le premier est dû aux innovations architecturales propres à cette époque.



ATELIER DE KŌAMI  
CHŌJŪ  
*Trousseau de la princesse  
Chiyohime sur le  
Dit du Genji, épisode  
« Prime Chant »*  
1639, ensemble de  
47 pièces en bois laqué  
avec or et argent  
Nagoya, musée Tokugawa



KANŌ MOTONOBU  
*Paysage des quatre saisons,  
fleurs et oiseaux*  
XVI<sup>e</sup>s., encre,  
couleurs et or sur  
papier, 162,9 × 359,6 cm  
Kôbe, musée Hakutsuru



ÉCOLE TOSA  
 Paravent du Dit du  
 Genji, épisodes « Suma »  
 et « Les Jouvencelles  
 du pont »  
 Première moitié  
 du XVII<sup>e</sup> s., encre,  
 couleurs et or sur papier,  
 150 × 358,6 cm  
 Tôkyô, musée Suntory

Les parois coulissantes formées de plusieurs couches de papier ou de tissu tendu sur des cadres de bois (*fusuma*) ont introduit un nouveau type de cloisonnement mobile et de support pictural dans l'espace domestique, qui s'est combiné à celui du paravent. Les effets de spectacles continus ou se chevauchant à demi, selon que ces panneaux étaient ouverts ou fermés, ont suscité au cours des siècles de la part des peintres des jeux visuels sophistiqués qui ont inspiré par contre-coup la décoration des paravents. Initialement confondus avec les *fusuma*, les *shōji* vont s'en distinguer par la suite en tant que panneaux blancs translucides et dépourvus de peintures.

L'apparition de l'éventail plié à support de papier (*ōgi*) au X<sup>e</sup> siècle a joué un rôle important dans l'histoire et l'évolution du paravent japonais. On doit lui associer une sensibilité nouvelle des Japonais aux relations de la poésie avec la peinture, apparue également à cette époque à travers l'évocation des sites célèbres du Japon, dont le support privilégié semble avoir été le paravent. Paravents et éventails partagent de fait une caractéristique matérielle fondamentale : la multi-dimensionnalité de leur espace, soumis à une série de pliures qui induit des modèles de compositions, des jeux de regards particuliers qu'on ne retrouve pas dans les surfaces planes.

KANŌ EITOKU  
*Vues de Kyōto et  
 de ses faubourgs*  
 1565, encre, couleurs  
 et or sur papier,  
 160,4 × 365,2 cm  
 Yonezawa, musée Uesugi



ANONYME  
*Paravent aux Barbares du Sud*  
 Milieu du XVII<sup>e</sup> s., encre,  
 couleurs et or sur papier,  
 170,4 × 370 cm  
 Chicago, The Art Institute



***Cerisiers en fleurs  
et érables d'automne  
avec des poèmes  
suspendus***

Anne-Marie Christin et Michel Vieillard-Baron

桜  
楓  
に  
短  
冊  
図  
屏  
風

Tosa Mitsuoiki,  
vers 1675

TOSA MITSUOKI  
*Cerisiers en fleurs et  
érables d'automne avec  
des poèmes suspendus*  
Vers 1675, encre,  
couleurs, or et argent  
sur papier, 144 × 286 cm  
Chicago, The Art  
Institute

Cette paire de paravents de Tosa Mitsuoiki (1617-1691) date des mêmes années que la villa impériale Shugaku-in, dont les trois jardins étagés sur le flanc du mont Hiei, au nord-est de Kyôto, devaient permettre à la noblesse japonaise de « capturer vivante » la nature dans des « paysages empruntés » (*shakkei*). Elle participe du même art de cour, nostalgique et raffiné, qui ouvre l'époque d'Edo (1603-1867). La conception de la villa est due à l'empereur Gomizunoo (1596-1680) en 1652. Les paravents étaient destinés à son épouse, l'impératrice Tôfukumon-in. Formée elle-même dans l'art de composer des vers et dans la calligraphie, elle ne devait pas



constituer un simple lien entre le nouveau pouvoir installé à Edo (future Tôkyô) et la culture impériale, mais jouer un rôle actif de mécène pendant une cinquantaine d'années. C'est à elle que Tosa Mitsuoiki, héritier de l'école Tosa qui avait créé deux siècles plus tôt un style pictural se revendiquant comme purement japonais (*yamato-e*), est redevable du titre de « chef du bureau impérial de peinture » (*edokoro azukari*). Ce titre, qui avait échappé à sa famille depuis plusieurs décennies, lui est précisément accordé en 1654.

Renaissance et modernité, académisme et nouveauté pure caractérisent à la fois ces paravents. Le

luxe dont ils témoignent – support de soie, recours discret, mais abondant, à l'or et à l'argent dans le traitement de l'espace et jusque dans le décor des poèmes calligraphiés sur les longues bandes de papier (*tanzaku*) – laisse entendre qu'ils servaient de cadre aux réunions officielles organisées par l'impératrice pour renouer avec les joutes poétiques de la cour de Heian au x<sup>e</sup> siècle. Ils célèbrent la nature japonaise à travers ses arbres et ses saisons les plus emblématiques : les cerisiers au printemps, les érables en automne. Le réalisme de cette célébration est aussi minutieux que subtil. La blancheur des fleurs du cerisier est soutenue par

le fond sombre ou vivement coloré des poèmes attachés aux branches. À l'inverse, les feuilles rougeoyantes des deux érables sont mises en valeur par des papiers blancs à peine teintés de bleu. Est suggérée de la sorte, comme de surcroît, la fragilité commune des feuilles et des fleurs, dont on sait qu'elles sont prêtes à tomber – ou tomberont tout à l'heure –, et celle des *tanzaku* flottant au vent, qui certes pourront rester en place plus longtemps, mais ne résisteront guère à leur tour à la pluie ou à la neige, les uns et les autres se trouvant pris dans les mêmes miroitements provisoires des douze panneaux des paravents.





L'emploi du paravent en tant qu'objet d'usage courant nous révèle sa particularité essentielle : la verticalité. Son univers se dresse aussi visuellement que graphiquement. Mais de quelle verticalité s'agit-il ?

À l'époque pré-moderne, la vie était au Japon entourée dès ses débuts de paravents nimbés de blancheur. Les accouchements se déroulaient dans un espace délimité par des paravents *shira-e-byōbu* ou « paravents aux motifs blancs ». Sur un support blanc, ils comportaient des motifs de grues et de tortues, aussi blanches qu'irréelles. Il s'agissait de matérialiser l'univers immaculé qui se forme autour d'un événement heureux et de marquer la pureté de l'existence dans l'espace ainsi clos.

Ainsi, les paravents, dressés, protègent : un paravent de petite taille donne paradoxalement encore plus cette impression. Les *makura byōbu* (« paravents de chevet » à deux feuilles) ne faisaient qu'un mètre de haut environ et se trouvaient même dans les demeures modestes des classes populaires. Installé près de l'appui-tête pour arrêter les courants d'air,

un paravent de ce type donnait au dormeur le sentiment d'être entouré par des murs. De là sont nées des expressions courantes telles que « chaîne de montagne en paravent » (*byōbu-yama*), et des noms de lieu tels que « Falaise-paravent » (Byōbu-iwa, préfecture de Fukushima) ou « Baie surmontée d'un paravent » (Byōbu-ga-ura, préfecture de Chiba).

Coupe-vent, les paravents ont aussi pour effet d'envelopper. Une paire de petits modèles (*kobyōbu*) à six feuilles du musée Idemitsu aurait été utilisée lors des cérémonies de *kōdō*, la « voie de l'encens ». Elle représente un théâtre kabuki avec, au revers, un pin et un prunier. Haute de moins de quarante centimètres, cette paire sans doute réalisée par des artistes de l'école Kanō devait protéger des courants d'air et retenir les parfums : elle permettait aux invités de se plonger dans un univers à la fois embaumé et coloré.

Grâce au paravent, les Japonais voient non seulement l'image mais aussi le texte se dresser autour d'eux. Comme en témoignent les *Brouillons pour un paravent impérial* (*Byōbu dodai*, 928) d'Ono no

*Double page précédente*  
OGATA KŌRIN  
*Prunier rouge et prunier blanc*  
Vers 1711-1716, paire de paravents à deux feuilles, encre, couleurs, or et argent sur papier, 156,2 × 172,6 cm (chaque paravent)  
Atami, musée d'art MOA

*Ci-dessus*  
KATSUSHIKA HOKUSAI  
*Paravent au phénix*  
1835, encre, couleurs et or sur papier, 35,8 × 233,2 cm  
Boston, Museum of Fine Arts

Michikaze (894-967), de multiples calligraphies de poèmes ont été réalisées afin d'être fixées sur des paravents eux-mêmes ornés de peintures<sup>2</sup>. Entourée de « paravents ornés de poésies chinoises et japonaises » (*wakan byōbu*), la vie quotidienne à la cour impériale se déroulait ainsi dans un flot de textes et d'images surgissant du sol.

La fin de la vie dévoile quant à elle, sinon la vérité de notre monde, du moins une tradition étonnante des rites japonais. Dans « Le retour désertique » tiré du fameux recueil intitulé *Chieko-shō* (*Pour Chieko*, 1941), le poète Takamura Kōtarō (1883-1956) met en scène un paravent placé la tête en bas au chevet de la dépouille de Chieko, son épouse. Ce paravent renversé a valeur de signe : cette femme est séparée de la vie. Ailleurs, dans le dénouement du roman *Gubijinsō* (*Les Coquelicots*, 1907), de Natsume Sōseki (1867-1916), on retrouve un paravent argenté de Sakai Hōitsu (1761-1828) au motif de coquelicots inversé à côté du corps de l'héroïne. Les fleurs de coquelicot qui devraient porter en triomphe leur couleur vive se laissent choir vers le tatami, comme

un soleil couchant sur la mer argentée. En effet, comme Tamamushi Satoko l'a démontré dans ses recherches sur ce peintre de l'époque d'Edo (1603-1867), l'argent est une couleur intimement liée à la mort depuis la période de Heian (794-1192). L'inversion des paravents permet de plus d'exprimer un sentiment de tristesse profonde devant l'irréversible.

Cette tradition avait déjà frappé Philipp von Siebold (1796-1866), médecin et naturaliste bavarois ayant vécu au pays du shōgun dans les années 1820 ; il a repris une image de paravent aux caractères renversés dans une illustration de son *Japon* (1832-1858 et 1897), selon les études de Sakakibara Satoru. Les corbeaux et l'érable aux feuilles mortes annoncent l'événement néfaste qui a eu lieu dans la maison. Un paravent est dressé au chevet du défunt, sur lequel les signes graphiques, certes toujours alignés de façon verticale – l'écriture japonaise est orientée de haut en bas –, mais renversés, symbolisent ce moment de basculement et de malheur qu'est la mort.

## Les auteurs

**Anne-Marie Christin** († 2014) a été professeure émérite de l'Université Paris 7 Denis-Diderot (aujourd'hui Université de Paris) et a fondée le Centre d'étude de l'écriture et de l'image (CEEI).

**Claire-Akiko Brisset** est professeure ordinaire en études japonaises à l'Université de Genève.

**Torahiko Terada** est professeur au département de Culture et de Littérature comparées à l'Université de Tôkyô.

**Fujiko Abe** est artiste plasticienne et auteure d'études sur éventails de l'époque d'Edo.

**Pascal Griolet** († 2020) a été maître de conférences à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Paris).

**Yôko Hayashi-Hibino** est inspectrice et conservatrice senior à l'agence pour les Affaires culturelles au Japon.

**Yoshiya Ishida**, conservateur en chef du musée Suntory, est spécialisé dans l'art japonais.

**Yasuo Kobayashi** est philosophe et professeur émérite à l'Université de Tôkyô.

**Geneviève Lacambre** est conservatrice générale honoraire du patrimoine.

**Masato Naitô** est professeur à l'Université Keiô.

**Shigeru Oikawa** est professeur émérite de l'Université de jeunes filles Nihon joshi daigaku.

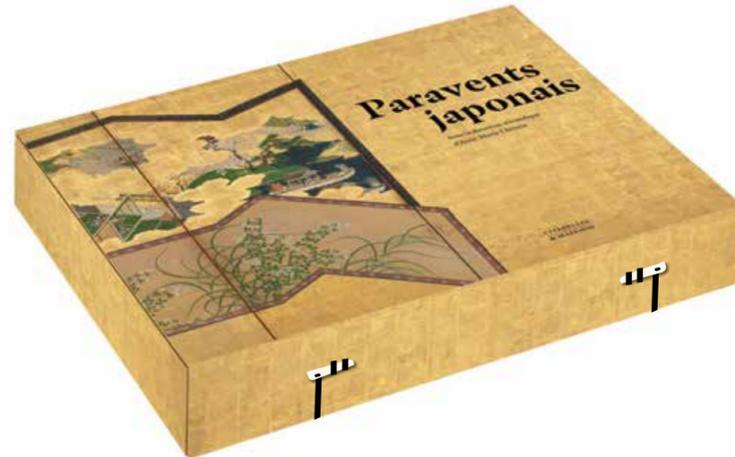
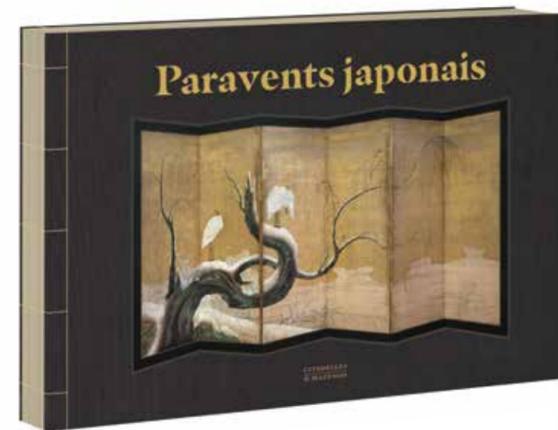
**Jacqueline Pigeot** a enseigné la langue et la littérature japonaises classiques à l'Université Paris 7 Denis-Diderot (aujourd'hui Université de Paris).

**Marianne Simon-Oikawa** est maîtresse de conférences à l'Université de Tôkyô, chercheuse associée à l'UMR Thalim (CNRS) et à l'Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise.

**Michel Vieillard-Baron** est professeur à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Paris) et chercheur rattaché à l'Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE).

**Makoto Yasuhara** est chargée de cours à l'université Rikkyô.

**Toshinobu Yasumura** est directeur du Hokusai-kan Museum (département de Nagano, Japon).



## Spécifications

35 × 25 cm  
280 pages  
250 illustrations couleur  
Reliure japonaise  
Illustration de couverture (impression métallisée dorée)  
Coffret à rabats illustré (impression métallisée dorée)  
ISBN : 978 2 85088 830 4  
Hachette : 3554 094  
Parution : office 534, 21 septembre 2021  
**Prix de lancement : 159 €**  
(jusqu'au 1<sup>er</sup> février 2022 puis 179 €)

Ce livre a été réalisé avec la collaboration du Centre d'Étude de l'Écriture et de l'image.



L'iconographie de cet ouvrage a bénéficié du soutien de la Fondation Suntory (Tôkyô).



サントリー文化財団 SUNTORY FOUNDATION



9 782850 888304

OGATA KÔRIN  
*Paravents aux iris et  
aux Huit-Ponts*  
Début du XVIII<sup>e</sup> s.,  
paravent de droite, détail,  
encre, couleurs et or sur  
papier, 179,1 × 371,5 cm  
New York,  
The Metropolitan  
Museum of Art



