



Le  
「néo-japonisme」  
1945 - 1975

---

COLLÈGE DE FRANCE

12-13 MAI 2022

# Le 「néo-japonisme」 1945-1975

---

COLLÈGE DE FRANCE – 12-13 MAI 2022

Amphithéâtre Guillaume Budé

Colloque organisé par **Sophie Basch** (professeur à Sorbonne Université, membre senior de l'IUF), **Michael Lucken** (professeur à l'Inalco, membre honoraire de l'IUF), **William Marx** et **Jean-Noël Robert** (professeurs au Collège de France)

Le japonisme a bouleversé l'esthétique du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette passion occidentale pour les arts du Japon s'est prolongée dans l'entre-deux-guerres avec l'extension de la japonologie. Mais que reste-t-il de l'influence esthétique du Japon après Hiroshima et Nagasaki ? La reconstruction de son image fait souvent table rase, volontairement ou par ignorance, des multiples aspects du japonisme et des acquis de la japonologie, tout comme les nouveaux formalismes restent par ailleurs tributaires des préjugés de la génération précédente et des idéologies de rupture contemporaines. Il n'est pas question de faire le point sur l'image du Japon en Occident de 1945 à 1975, qui a déjà été partiellement étudiée, mais de voir ce qui subsiste, transformé, déformé, contesté, évacué, du japonisme du XIX<sup>e</sup> siècle (dont Paris était le centre), de ses acquis et de ses préjugés, dans ces trois décennies (où Paris restait un pôle).

Une part du « néo-japonisme », refusant de s'inscrire dans le sillage du japonisme historique, joue la carte de la pureté, de la violence libératrice et apparaît ainsi comme l'instrument d'une catharsis. Un autre courant, plus subtilement subversif, joue au contraire sur la continuité dans une démarche ironique qui multiplie les filtres, les citations, les médiations, les déchantations, les reflets, les échos. Le japonisme revient en France par ricochet, en transitant par les États-Unis ou par le Japon lui-même. Le recul nécessaire permet à présent de faire l'archéologie de cette période, de l'inscrire dans un courant plus vaste sur un temps plus long, d'y retrouver des résonances, d'en interpréter les discordances et les concordances.

C'est sous cet éclairage qu'on analysera, dans une perspective dialectique, l'évolution des discours littéraires et artistiques de l'après-guerre à la fin des années 1970 et l'essor des industries culturelles japonaises, qui marque le départ d'un nouvel imaginaire.

## JEUDI 12 MAI — MATIN

Amphithéâtre Guillaume Budé

---

- 9h *Accueil des participants*
- 9h30 *Inauguration du colloque*  
par *William Marx et Jean-Noël Robert*
- 9h45 *Présentation du colloque*  
par *Sophie Basch et Michael Lucken*
- 10h **Emmanuel LOZERAND**  
Professeur à l'Inalco  
*From scratch / Repartir à zéro. La référence au Zen dans les arts, les Lettres et la pensée de 1944 à 1978*
- 10h30 *Pause*
- 11h **SAWADA Nao**  
Professeur à l'université Rikkyō, Tokyo  
*Le néo-japonisme au miroir de la French Theory : Katō Shūichi et Roland Barthes*
- 11h30 **MIURA Atsushi**  
Professeur à l'Institut des sciences et des arts, université de Tokyo  
*La généalogie du « retour au japonisme » au Japon*
- 12h *Discussion*
- 12h30 *Pause déjeuner*

## JEUDI 12 MAI — APRÈS-MIDI

Amphithéâtre Guillaume Budé

---

- 14h30 **INAGA Shigemi**  
Doyen de la faculté d'Études globales, université Seika, Kyoto, Professeur émérite au Centre de recherche international sur la culture japonaise (Nichibunken)  
*Corps médial dans la pratique des arts-martiaux au Japon. Un autre Sixième Art ou une facette ignorée du néo-japonisme ?*
- 15h **Agnès GIARD**  
Anthropologue, chercheuse à l'université libre de Berlin.  
*La femme changée en poupée. L'altérité japonaise à l'épreuve d'une fantasmagorie transculturelle*
- 15h30 *Pause*
- 16h **TAKAGI Yōko**  
Professeur à l'École universitaire de recherche sur la mode et l'environnement quotidien, université Bunka gakuen, Tokyo  
*Traces du japonisme dans la mode française d'après-guerre*
- 16h30 **Véronique BRINDEAU**  
Enseignante d'histoire de la musique et des arts de la scène à l'Inalco  
*Le nō, horizon chimérique de la scène théâtrale de l'après-guerre*
- 17h *Discussion*

## VENDREDI 13 MAI — MATIN

Amphithéâtre Guillaume Budé

---

- 9h30** Jean-Noël ROBERT  
Professeur au Collège de France  
*Aliens et alliés : les Japonais repassent à l'Ouest (1945-1972)*
- 10h** Michael LUCKEN  
Professeur à l'Inalco  
*Par le Japon, contre la technique, une reprise sur l'histoire : Jean Degottex et la peinture abstraite des années 1950*
- 10h30** *Pause*
- 11h** Claire-Akiko BRISSET  
Professeur à l'université de Genève  
*« Néo-japonisme » et cinéma ?*
- 11h30** Sophie BASCH  
Professeur à Sorbonne Université, IUF  
*Permanence du japonisme, métamorphoses de l'iconographie : les éditions illustrées de L'Honorable Partie de campagne de Thomas Raucat, des années 1920 aux années 1970*
- 12h** *Discussion*
- 12h30** *Pause déjeuner*

## VENDREDI 13 MAI — APRÈS-MIDI

Amphithéâtre Guillaume Budé

---

- 14h30** Thomas GARCIN  
Maître de conférences à l'université Paris Cité  
*Barthes et Tanizaki : un exotisme inventé ?*
- 15h** Jean-Sébastien CLUZEL  
Maître de conférences HDR à Sorbonne Université  
*Survival Boogie Woogie. Néo-japonisme et photographie d'architecture*
- 15h30** Dario GAMBONI  
Professeur émérite à l'université de Genève  
*« I never wanted to make a purely Japanese garden » : le Jardin japonais de l'Unesco (1956-1958) par Isamu Noguchi entre Paris, New York et Shikoku*
- 16h** *Discussion et clôture du colloque*
- 17h30** *Fin*

## RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS

### JEUDI 12 MAI

---

#### Emmanuel LOZERAND

Professeur à l'Inalco

*From scratch / Repartir à zéro. La référence au Zen dans les arts, les Lettres et la pensée de 1944 à 1978*

Quasi inexistante jusqu'alors, étrangère au japonisme de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la référence au Zen se fit insistante et polymorphe dans les arts, les Lettres et la pensée, voire dans certains secteurs plus larges du corps social (arts martiaux, macrobiotique), en Occident, de l'immédiat après-guerre au début des années 1970.

On esquissera d'abord les grandes lignes du cheminement tortueux, transnational (entre Japon, États-Unis et Europe), qui mit soudain en pleine lumière, dès la fin des hostilités, les travaux des « contrebandiers du zen », ces « sombres précurseurs » d'avant-guerre (Suzuki Daisetsu, Eugen Herrigel, Reginald Blyth, Ruth Fuller, Alan Watts, Jean Herbert, Nancy Wilson Ross, Elizabeth Moresby, Loraine Kuck, Karl Dürckheim, Hugo Lassalle), pour en faire pendant une vingtaine d'années les vecteurs majeurs de cette conversion généralisée.

On décrira ensuite quelques traits élémentaires de cette référence qui fut plus qu'une mode, comme le vide (l'espace, le blanc, le zéro, le néant), le geste (le trait, l'écriture, la calligraphie), l'humour (le paradoxe, l'excentricité, le non-sens), l'instant (le tir, le satori), le maître (et le disciple), en analysant le rôle qu'ils ont pu jouer dans l'œuvre de personnalités aussi diverses que le musicien John Cage, le sculpteur et designer Isamu Noguchi, les peintres Yves Klein et Pierre Soulages, le photographe Henri Cartier-Bresson, le poète Philippe Jaccottet, ou les écrivains Jack Kerouac, André Malraux, Gilles Deleuze et Roland Barthes, pour ne citer que quelques exemples (non définitifs et non exhaustifs).

Insistant sur le rôle important joué par certaines institutions (Unesco, Fondation Rockefeller, Congress for Cultural Freedom, ministère de la Culture), on conclura en tentant de mettre en lumière certaines des causes profondes qui expliquent le succès aussi foudroyant qu'inattendu de cette référence spécifiquement néo-japoniste : elles tiennent pour beaucoup à la nouvelle place du Japon dans le monde, dans un après-guerre de ruines et de reconstruction, au cœur de la guerre froide, de la décolonisation et de la restructuration de l'ordre économique mondial.

Mais l'histoire est parfois cumulative : n'est-ce pas d'un même mouvement, à cette époque, que le « jardin Zen » du Ryōan-ji et la « Grande Vague » de Hokusai sont devenus des icônes mondialisées ?

#### SAWADA Nao

Professeur à l'université Rikkyō, Tokyo

*Le néo-japonisme au miroir de la French Theory : Katō Shūichi et Roland Barthes*

Bien que son influence sur les non-initiés à la culture japonaise demeure importante, *L'Empire des signes* de Roland Barthes est souvent considéré par les spécialistes, sinon comme le fruit d'un pur fantasma, tout au moins comme la manifestation imaginaire d'un sémiologue hors pair. Cependant, compte tenu de sa répercussion sur certains romanciers contemporains comme Philippe Forest, les « traits » repérés par Barthes dans la culture japonaise nous semblent mériter d'être examinés plus sérieusement et dans le contexte des années 1960-1970 où la *French Theory* commença à se faire connaître au Japon.

Nous proposons donc une lecture du livre mythique barthésien qui a fait couler beaucoup d'encre, en le mettant en parallèle avec les textes de Katō Shūichi, écrivain japonais, dont *l'Histoire de la littérature japonaise* fait autorité dans le milieu des japonologues. Il s'agit d'un observateur exceptionnel de la civilisation française au Japon et d'un historien singulier de la culture japonaise. Barthes et Katō ont de nombreux points communs : ils appartiennent à la même génération, génération située après Sartre et l'existentialisme ; polygraphes, ils publient de nombreux ouvrages transdisciplinaires, dont les textes sur le Japon qui nous intéressent ici. Cependant, malgré leurs intérêts similaires, curieusement, leurs chemins ne se sont jamais croisés, ce qui nous interpelle. À travers une réflexion sur le sens de cette rencontre manquée et à travers une lecture croisée de leurs ouvrages, on trouvera, tout d'abord, deux idées diamétralement opposées de la littérature, dans la mesure où pour Katō la littérature doit être chargée de sens alors que pour Barthes le charme et la qualité du haïku consistent précisément dans « l'exemption du sens ». Toutefois, en approfondissant l'analyse, nous croyons découvrir certaines similitudes dans leur vision de la culture japonaise.



## Miura Atsushi

Professeur à l'Institut des sciences et des arts, université de Tokyo

### *La généalogie du « retour au japonisme » au Japon*

Un aspect des études sur le japonisme qui n'a pas été suffisamment exploré est le phénomène artistique du « retour du japonisme » de la France au Japon. Il existe de nombreux exemples de peintres japonais qui sont allés en France et qui, consciemment ou inconsciemment, ont pris le japonisme présent dans l'art français, ou l'art japonais qu'ils ont découvert à travers la France, et ont créé des œuvres hybrides qui combinent les cultures.

Ce « retour du japonisme » franco-japonais est de plusieurs types, avec des peintres tels que Kuroda Seiki, Fujita Tsuguharu et Okamoto Tarō, qui ont étudié à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> et dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ayant tous un rapport différent au japonisme et produisant leurs propres œuvres. Un artiste moins connu, Kosugi Misei, a également séjourné en France en 1920 et s'est inspiré de Gauguin et de Puvis de Chavannes, dont les œuvres s'accordent avec l'esthétique japonaise.

Des exemples d'après-guerre peuvent être rappelés, par exemple, dans les années 1980 avec la peinture dans le style de l'école Rinpa par Imai Toshimitsu, qui a participé au mouvement Informel à Paris dans les années 1950. Plus récemment, il y a la série *Etang de nymphéas* (2013) du peintre japonais Hiramatsu Reiji, inspirée de la série des *Nymphéas* de Monet qui, lui-même, s'inspirait des estampes de style *ukiyo-e*. En revanche, de même qu'il existe un « japonisme », il existe un « francisme ». Pour trouver un exemple de sens inverse, Taniguchi Jirō, célèbre auteur de manga, a étudié les bandes dessinées françaises et a créé ses propres mangas, qu'il a fait circuler en France.

Le « retour du japonisme » se poursuit au XXI<sup>e</sup> siècle. L'étude de la circulation de l'art entre différentes cultures sera un sujet important pour les recherches futures sur le japonisme.

## INAGA Shigemi

Doyen de la faculté d'Études globales, université Seika, Kyoto,  
Professeur émérite au Centre de recherche international  
sur la culture japonaise (Nichibunken)

### *Corps médial dans la pratique des arts-martiaux au Japon.*

### *Un autre Sixième Art ou une facette ignorée du néo-japonisme ?*

Nous traiterons l'idée sous-jacente aux arts martiaux japonais, car les pratiques en sont répandues dans le monde entier. Les arts martiaux d'origine extrême-orientale sont souvent traités en dehors du Japon comme s'il s'agissait d'une des essences de la culture japonaise. La France et l'aire culturelle francophone ne font pas d'exception. Pourtant l'idée motrice de ces pratiques est très souvent mal comprise, voire détournée dans un sens parfois diamétralement opposé. Au lieu de rectifier ces « erreurs »,

nous tâcherons d'apporter une nouvelle interprétation : en nous appuyant sur la notion de « corps médial », nous nous proposons d'observer comment certaines pratiques des arts martiaux d'origine japonaise recèlent une dimension jusqu'ici presque cachée ; idée sous-jacente qui va éclairer ce que le « corps médial » implique au XXI<sup>e</sup> siècle.

Dans plusieurs pratiques et exercices des arts martiaux japonais, la notion d'antagonisme, de rivalité entre l'agresseur et l'agressé, le vainqueur et le vaincu, n'existe pas, ou alors elle doit être surmontée. L'opposition entre le sujet agissant et l'objet qui subit l'action s'efface ; tant que cette opposition persiste on n'arrive pas à réaliser un corps médial et on reste incapable de comprendre le milieu où l'on se trouve. Comment dépasser la notion même de confrontation ? La distinction cartésienne entre sujet et objet doit être annulée dès le stade de l'initiation. Ce qui implique que les exercices consistent à neutraliser l'affrontement musculaire et à anéantir la compétition de compétence à la mesure de force physique ou mentale. On pourrait dire que l'exercice consiste à « vivre » l'écoumène tel que la mésologie (proposée par Augustin Berque) essaie de le définir.

Par conséquent, notre réflexion comporte trois aspects. 1. Dans une perspective théorique, nous essayons de « dépasser » la dichotomie classique au sein même de l'exercice, lieu d'interférence mutuelle des agents concernés. 2. Dans une perspective critique, notre contribution met en question plusieurs idées reçues fondamentales de la tradition philosophique en Occident. Toutefois, il ne s'agit pas d'une opposition essentialiste entre l'Occident et l'Orient, car une telle dichotomie en conflit est à l'encontre de la visée qu'envisage la pratique des arts martiaux. Cela implique aussi qu'il faudrait réfuter l'idée même de « perspective ». 3. Les pratiques gestuelles sont à la fois physiques, mentales et esthétiques (y prédominent la tactilité et l'élément haptique). La recherche des techniques a pour mission de réactiver ce qui est refoulé par le perspectivisme inhérent à la pensée occidentale.

Il s'agit d'un jeu d'alternance : tant que l'on s'attache à la compétitivité, la pratique ne « tient » pas. Telle est la dimension « en mouvance » du corps médial qui veut s'étendre au-delà de la limite de l'énonciation verbale et langagière ; l'idée de projet vs. rejet doit être remplacée par celle du trajet voire le processus du « chemin faisant » : frontière de la mésologie par excellence (dans la mesure où la tactilité repose sur l'interdépendance mutuelle des agents : on est touché en touchant).

## Agnès GIARD

Anthropologue, chercheuse à l'université libre de Berlin.

*La femme changée en poupée. L'altérité japonaise à l'épreuve d'une fantasmagorie transculturelle*

Le Japon contemporain cristallise, en France ou ailleurs, tout un imaginaire de la déviance. Souvent caricaturé comme un pays laxiste en matière de pédocriminalité et d'objectification de la femme, il suscite un mélange d'attraction et répulsion extrêmement révélateur des ambiguïtés propres à la fabrique des stéréotypes : même négatives, les représentations collectives de l'Autre ne sont jamais dénuées d'une part de projection identificatoire. Il s'avère que l'idée réductrice et caricaturale selon laquelle « les Japonais préfèrent les poupées » explique en partie l'engouement massif des Français pour la pop culture japonaise. En 2004, Béatrice Rafoni baptise cet engouement « néo-japonisme » et souligne qu'il exprime le rêve de voir advenir un autre modèle de société.

Prenant le parti d'étudier ce rêve par la petite lorgnette d'un fantasme érotique, je m'appuierai sur le cas précis des poupées pour en faire les révélateurs d'une dynamique complexe et souvent même contradictoire de transferts à double sens. Ne regarde-t-on pas le Japon à travers le prisme des images que le Japon se fait de la France ? Toutes exotiques qu'elles puissent paraître, les représentations du Japon ne relèvent-elles pas d'un effet miroir déformant ?

Par une curieuse ironie du sort, le préjugé tenace – qui associe le mot Japon à l'image d'une femme changée en poupée sexuelle immature – est né dans le contexte d'une révolution nourrie d'emprunts à la culture française. La révolution des années 1960 voit en effet les Japonaises s'émanciper sous l'influence de créatrices et de penseurs qui contribuent par leurs travaux à diffuser une image plus ou moins fabulée de la France comme pays de la liberté. C'est en réponse à ce mirage qu'une esthétique de la poupée prend forme dans la culture populaire japonaise. En retraçant l'émergence et l'évolution de cette esthétique, des années 1960 à nos jours – de la poupée Licca aux *love dolls*, en passant par les *kansetsu ningyō* et les Gothic Lolitas – j'aimerais montrer la poupée comme un site stratégique de production de stéréotypes et comme l'outil ambivalent d'une médiation transculturelle.

## TAKAGI Yōko

Professeur à l'École universitaire de recherche sur la mode et l'environnement quotidien, université Bunka gakuen, Tokyo

*Traces du japonisme dans la mode française d'après-guerre*

Après la Seconde Guerre mondiale, l'intérêt pour la culture japonaise dans le monde occidental reprend sur la base d'un rapport de force extrêmement inégal. Dans le cadre d'un rétablissement de l'image du Japon centrée sur les relations nippo-américaines, la mode japonaise en plein renouvellement a renforcé ses liens étroits avec Paris, plutôt qu'avec les États-Unis, haut lieu du prêt-à-porter.

Nous examinerons ce processus sous l'angle de l'échange entre représentation et reconnaissance culturelles nippo-françaises et situerons la découverte de nouvelles esthétiques (valorisation de la jeunesse et de l'immaturité) dans la mode française, envisagée à travers les cas de couturiers japonais et français qui, chacun à leur manière, ont contribué dans les années 1960 et 1970 au déplacement et au renouvellement du japonisme.

## Véronique BRINDEAU

Enseignante d'histoire de la musique et des arts de la scène à l'Inalco

*Le nō, horizon chimérique de la scène théâtrale de l'après-guerre*

C'est au festival international de théâtre de Venise en 1954, puis à Paris en 1957, au Théâtre des Nations, qu'ont lieu les premières représentations en Europe d'un théâtre nō jusque-là seulement connu par quelques traductions de livrets, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'ouverture du Japon aux pays étrangers coïncide alors avec les premières études en langue occidentale sur le nō, l'influence de cet art théâtral s'exerçant alors surtout sur les écrivains. À partir des années 1920, ce n'est plus avant tout la qualité littéraire et le contenu dramatique du nō qui trouvent un accueil favorable dans le climat intellectuel de l'époque, mais sa dimension performative. Rejetant les conventions du naturalisme, l'avant-garde théâtrale des années d'après-guerre trouve dans le nō un modèle de référence, fût-il celui d'un horizon chimérique, dans au moins trois domaines : la recherche d'un « art total » alliant poésie, musique et danse, de pair avec une affirmation du corps de l'acteur et à l'opposé d'un « théâtre de texte » ; un refus du réalisme et de la psychologie au profit d'un contenu symbolique, favorisé par la nudité d'un plateau exempt de décor et par l'emploi de masques abolissant les expressions de visage de l'acteur ; la possibilité, enfin, d'un nouveau type d'interactions entre la scène et la salle, favorisé par l'absence de rideau et par un dispositif scénique distinct de la scène à l'italienne séparant frontalement la fiction de la réalité.

**VENDREDI 13 MAI**

---

### **Jean-Noël ROBERT**

Professeur au Collège de France

#### *Aliens et alliés : les Japonais repassent à l'Ouest (1945-1972)*

Mis au ban des nations après la Seconde Guerre mondiale, le Japon paie sa défaite entre autres dans les représentations qu'en donnent les bandes dessinées, qui fleurissent dans la France de l'après-guerre comme partout dans le monde. On voit cependant se dessiner au cours d'une génération une évolution vers la réhabilitation, qui repose en bonne part sur une remise à l'honneur des idées reçues auparavant en vigueur, auxquelles vient s'ajouter, pour des raisons qui restent à expliquer, le projet imaginaire d'une modernité dont le Japon serait porteur. La bande dessinée de langue française reflète assez fidèlement ce cheminement, surprenant pour l'époque, alors que des films tels que *Blade Runner* ont fini par banaliser la notion.

Nous présenterons dans un ordre inversement chronologique quatre bandes dessinées francophones couvrant cette période, qui illustrent le retournement du rôle assigné au Japon. L'exposé sera complété par une brève référence au roman d'espionnage, où seront contrastés les personnages de Mr Moto et de Mr Suzuki. Il sera suggéré que le genre a sans doute exercé une influence importante dans ce processus.

### **Michael LUCKEN**

Professeur à l'Inalco

#### *Par le Japon, contre la technique, une reprise sur l'histoire : Jean Degottex et la peinture abstraite des années 1950*

Comment interpréter les multiples allusions et emprunts aux cultures de l'Asie de l'Est et du Japon en particulier dans la peinture française des années 1950 et 1960 ? Après un état des lieux de la scène parisienne, nous nous concentrerons sur l'œuvre de Jean Degottex (1918-1988), artiste chez qui la référence japonaise est manifeste à partir de 1957, comme on le voit dans une série d'œuvres aux titres sans ambiguïté : *Hagakure*, *Furyu*, *Aware*, *Sabi*, *Shodo*, etc.

Ces titres interagissent avec une peinture gestuelle qui, dans son exploration de la tache et du « métasigne », fait en apparence écho au travail à l'encre des artistes et calligraphes asiatiques. Toutefois, contrairement à la plupart des études entreprises jusqu'à présent, nous ne chercherons pas à analyser ces liens. Notre hypothèse est qu'il y a dans l'œuvre de Degottex et, plus généralement, dans tout un pan de la peinture de l'époque, la transmutation positive d'une double crise locale : celle de

la technique, transformée par la guerre en machine de mort ; celle de la puissance artistique, dans un pays qui voit son statut lui échapper au profit des États-Unis.

Nous terminerons notre exposé en nous demandant si cette double défaite n'est pas l'un des ressorts fondamentaux du japonisme, puisqu'une configuration historique comparable s'observe dans les années 1870, au moment de l'explosion du phénomène.

### **Claire-Akiko BRISSET**

Professeur à l'université de Genève

#### *« Néo-japonisme » et cinéma ?*

La réception du cinéma japonais dans les pays occidentaux est tardive par rapport au japonisme historique. Très peu de films en effet ont été montrés en Europe avant 1951, date du Lion d'or pour *Rashōmon* de Kurosawa Akira à la Mostra de Venise, film qui recevra également l'année suivante l'Oscar du meilleur film étranger aux États-Unis. Ces récompenses permettent d'attirer l'attention sur un cinéma largement ignoré jusqu'à alors et de le diffuser en salles en dehors du marché national. Suivront *Les Contes de la lune vague après la pluie* (*Ugetsu monogatari*, Mizoguchi Kenji), Lion d'argent en 1953 ; *L'Intendant Sanshō* (*Sanshō dayū*, Mizoguchi Kenji), Lion d'argent en 1954, ex-aequo avec *Les Sept samourai* (*Shichinin no samurai*) de Kurosawa ; *La Porte de l'Enfer* (*Jigokumon*, Kinugasa Teinosuke), Palme d'or au Festival de Cannes et Oscar du meilleur film étranger en 1955 ; *La Harpe de Birmanie* (*Biruma no tategoto*, Ichikawa Kon), prix San Giorgio à la Mostra de Venise en 1956 ; *La Légende de Musashi* (*Miyamoto Musashi*, Inagaki Hiroshi), Oscar du meilleur film étranger ; *L'Homme au pousse-pousse* (*Muhōmatsu no isshō*, Inagaki), Lion d'or en 1958 ; *Un amour pur* (*Jun.ai monogatari*, Imai Tadashi), Ours d'argent du meilleur réalisateur à la Berlinale en 1958, etc. Ce déferlement provoque un choc durable et un large engouement critique pour ce cinéma, car tout y est différent de ce que connaît le public occidental, de la mise en scène, des thématiques et des constructions narratives aux styles et à la direction d'acteurs. Pour autant, un japonisme ou un « néo-japonisme » est-il à l'œuvre dans cette réception ? Cette découverte tardive peut-elle s'inscrire dans ce cadre à la fois esthétique et épistémologique ?



## Sophie BASCH

Professeur à Sorbonne Université, IUF

*Permanence du japonisme, métamorphoses de l'iconographie : les éditions illustrées de L'Honorable Partie de campagne de Thomas Raucat, des années 1920 aux années 1970*

La postérité de *Madame Chrysanthème* (1888) de Pierre Loti s'étend bien au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle. Les illustrations de Foujita, en 1926, lui donnèrent une nouvelle jeunesse. Un an plus tard, le célèbre Japonais de Montparnasse illustre *L'Honorable Partie de campagne* de Thomas Raucat (alias Roger Emmanuel Alfred Poidatz), récit satirique sur le Tokyo des années 1920 qui, dans la veine des romans de Maurice Bedel, fut un des plus grands succès éditoriaux de Gallimard. Ce titre populaire a inspiré de nombreux illustrateurs et maquettistes jusque dans les années 1950, et demeure une lecture obligée : rescapé de l'entre-deux-guerres, il est toujours présent au catalogue de l'éditeur dans la collection « L'Imaginaire ». Que signifiait-il pour les lecteurs de l'après-guerre ? Une lecture à rebours, des années 1970 aux années 1920, permet de saisir les ressorts de son étonnante longévité.

## Thomas GARCIN

Maître de conférences à l'université Paris Cité

*Barthes et Tanizaki : un exotisme inventé ?*

*Éloge de l'ombre* de Tanizaki Jun.ichirō, comme *L'Empire des signes* de Roland Barthes semblent postuler l'existence de deux systèmes culturels stables et antagonistes : le Japon et l'Orient d'un côté, l'Occident de l'autre. Chaque ensemble aurait sa sémiologie et ses catégories propres, reflets inversés du pôle antithétique. Cette lecture binaire et culturaliste peut irriter. Mais elle est aussi travaillée par une forme d'ironie qui tend à déconstruire le paradigme Orient / Occident, du moins assume son caractère fabriqué, voire factice. Roland Barthes, comme Tanizaki Jun.ichirō se livreraient ainsi à une forme d'invention de l'exotisme qui évoque certains aspects du néo-japonisme contemporain.

## Jean-Sébastien CLUZEL

Maître de conférences HDR à Sorbonne Université

*Survival Boogie Woogie.*

*Néo-japonisme et photographie d'architecture*

Dès les années 1950 et davantage encore dans les années 60-70, les œuvres architecturales de certains ténors de l'avant-guerre, tels Frank Lloyd Wright ou Richard Neutra, sont considérées sous influence japonaise et associées au japonisme. Profitant de la célébrité de ces architectes et du *Star-system*, les discours critiques se construisent et s'affirment doucement en s'appuyant sur des clichés signés par les plus grands maîtres de la photographie d'architecture de l'époque, tels Henri Fuermann pour Wright ou Julius Shulman pour Neutra. Ce japonisme fait régulièrement la une des magazines de l'après-guerre. Il s'imprime dans l'esprit d'un large public, convaincu par des articles de presse et des ouvrages toujours plus illustrés, dont les clichés cristallisent avec force une *incontestable* inspiration japonaise. Les réalisations plus proches du Bauhaus et de celles de Mies van der Rohe sont quant à elles mises en parallèle de l'architecture traditionnelle japonaise, en prenant soin de ne pas les confondre. Les critiques et les historiens insistent généralement sur l'esprit progressiste de ces réalisations post-modernes, les associent facilement à la peinture abstraite et plus particulièrement au néoplasticisme de Mondrian. Et l'ouvrage prototype de Tange Kenzō sur la villa Katsura, préfacé par Walter Gropius et illustré par Ishimoto Yasuhiro, est venu inscrire ce parallélisme dans la mémoire collective.

Notre communication reviendra sur ces deux néo-japonismes en lien avec l'architecture. L'un, survivance du japonisme de l'avant 1945 ; l'autre, initiateur d'une vision post-moderniste, qui fait du Japon un référent historique, se libérant ainsi de Rome et de la Grèce antique. La confrontation d'une sélection de photographies d'architecture – signées Werner Blaser, Norman N. Carver Jr., Satō Tatsuzō, Watanabe Yoshio, Ishimoto Yasuhiro, Ezra Stoller, Julius Shulman et Futagawa Yukio –, nous permettra de mettre en évidence de petites turbulences dans les discours sur l'influence japonaise dans l'architecture occidentale entre 1945 et 1975. Cette confrontation nous fera également découvrir un japonisme latent, inattendu, dans les images elles-mêmes. Les déhanchements contrôlés des chambres photographiques américaines apparaîtront alors comme une prolongation, ou au contraire une négation, de l'œuvre inachevée de Mondrian, *Victory Boogie Woogie* (1944). Dans un effet de parallaxe, les décentrement opérés par les photographes japonais révéleront alors la survivance d'une tradition picturale nipponne. Or, dans l'effort de relève du pays, au rythme du *Tokyo Boogie Woogie* de Kasagi Shizuko, qui creva les jukebox à partir de 1947, l'esthétique de ces clichés s'est imposée dans la presse architecturale jusqu'à l'ère numérique.

## Dario GAMBONI

Professeur émérite à l'université de Genève

« I never wanted to make a purely Japanese garden » :

*le Jardin japonais de l'Unesco (1956-1958) par Isamu Noguchi entre Paris, New York et Shikoku*

Japonais aux États-Unis et Américain au Japon, moderniste à la recherche d'une essence intemporelle de la sculpture, Isamu Noguchi (1904-1988) a abordé le domaine du jardin avec la commande transmise en 1956 par Marcel Breuer pour le siège permanent de l'Unesco à Paris. Cette réalisation conduisit l'artiste, à la recherche des pierres nécessaires à son projet, sur l'île de Shikoku, où il établit par la suite l'un de ses ateliers, devenu l'un des deux « musées jardins » consacrés à son œuvre. Le Jardin japonais de l'Unesco permet d'interroger les relations existant entre le japonisme français du XIX<sup>e</sup> siècle, spécialement dans la théorie et l'art des jardins, le « style international » de l'après-guerre et un « néo-japonisme » associé au développement des organisations et relations culturelles internationales.





# Le 「néo-japonisme」 1945 - 1975

COLLÈGE DE FRANCE

12-13 MAI 2022

Colloque organisé par **Sophie Basch** (professeur à Sorbonne Université, membre senior de l'IUF), **Michael Lucken** (professeur à l'Inalco, membre honoraire de l'IUF), **William Marx** et **Jean-Noël Robert** (professeurs au Collège de France)

Couverture d'après Jean Degottex, *Plus prompt que l'esprit*, 1959.

COLLÈGE  
DE FRANCE  
— 1530 —

11, place Marcelin-Berthelot – 75005 Paris  
[www.college-de-france.fr](http://www.college-de-france.fr)

2022