



HAL
open science

Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)

Julien Béal

► **To cite this version:**

Julien Béal. Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924). 2017. hal-01517490v2

HAL Id: hal-01517490

<https://hal.science/hal-01517490v2>

Preprint submitted on 5 May 2017 (v2), last revised 23 May 2017 (v3)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Le Japon dans la collection photographique du peintre Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)

Par Julien Béal (Université Nice Sophia Antipolis)

Le fonds ASEMI¹ (Asie du Sud-Est et Monde Insulindien) issu de l'ancien laboratoire mixte CNRS/Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales CeDRASEMI, est riche de plus de 20 000 documents. Après sa création à Paris en 1958, le fonds ASEMI a ensuite été déplacé avec le laboratoire de recherche à Sophia Antipolis avant d'être installé en 1988 à la Bibliothèque Universitaire de Lettres, Arts, Sciences Humaines Henri Bosco à Nice. Cette collection de notoriété internationale offre à la communauté universitaire un outil documentaire multi-supports permettant d'accéder à la fois à des savoirs généraux et à des sources primaires et rares sur l'Asie du Sud-Est, l'Extrême orient et l'histoire coloniale de la France (Indochine, Cochinchine etc...), certains documents conservés à l'ASEMI ont une grande valeur scientifique et patrimoniale et constituent des sources souvent inédites car non encore exploitées pleinement par la recherche.

C'est notamment le cas d'un remarquable ensemble de plus de 6000 photographies issues en majeure partie des collections de la bibliothèque de l'ancien Musée des colonies.

1. Le Musée des Colonies

Le « Palais permanent des colonies » aussi appelé Palais de la porte dorée est construit lors de l'exposition coloniale de 1931 organisée par le gouvernement français à Vincennes. Le Palais des colonies, seul bâtiment pérenne de cet événement, constituait le lieu de synthèse de l'exposition, présentant l'histoire de l'empire français, ses territoires, les apports des colonies à la France, ainsi que ceux de la France aux colonies. Cette exposition gigantesque, conçue comme un immense spectacle populaire, véritable ville dans la ville, s'étendait sur plus de 1200 mètres de long et était sillonnée de plus de 10 kilomètres de chemins balisés. Elle tente de promouvoir, dans la lignée des expositions coloniales du XIXe siècle une image de la France impériale à l'apogée de sa puissance et de justifier ainsi auprès de l'opinion publique les dépenses de plus en plus importantes liées aux colonies. Avec près de 8 millions de visiteurs pour 33 millions de billets vendus en 6 mois, cette exposition sera un succès, particulièrement pour le Palais des Colonies et notamment son aquarium, qui constituait le plus grand et surtout le premier aquarium accessible au public à Paris.

Le Palais, devenu Musée des colonies (ou Musée de la France d'outre-mer) devint un lieu très prisé des parisiens et des touristes de passage (notamment grâce à son aquarium) jusque dans les années 50 et l'apparition de tensions importantes liées aux débats sur la décolonisation dans la société française. Devenu un lieu symbolique difficile à maintenir en l'état pour le gouvernement français à l'heure des combats pour l'indépendance dans les colonies notamment en Indochine, le Musée change finalement de nom et devient en 1960 le musée des arts d'Afrique et d'Océanie avant de fermer ses portes en 2003 (les collections rejoignant le nouveau musée du quai Branly) et de renaître en 2007 comme Cité nationale de l'histoire et de l'immigration. L'aquarium lui est toujours là et les différents espaces et ouvrages construits en 1931 sont en cours de restauration.

¹ <http://bibliotheque.unice.fr/ressources/presentation-des-ressources/les-collections-remarquables/collection-asemi> (consulté le 24/01/2017)

De nombreuses interrogations persistent concernant le devenir des collections sur l'Asie de l'ancien Musée des colonies mais il est certain qu'avec le conflit tragique en cours et la défaite de l'Union française en Indochine, les collections en question ont été soit dissimulées, soit données, soit même parfois jetées... En 1965, plusieurs milliers de photographies anciennes sur l'Asie, dont une grande partie de la collection d'un peintre français nommé Louis-Jules Dumoulin, sont ainsi sauvées et récupérées par des membres du laboratoire CeDRASEMI.

2. Louis-Jules Dumoulin (1860-1924)

Composée d'un millier de photographies anciennes, la collection de Louis-Jules Dumoulin est la plus riche de la photothèque ASEMI. Elle comprend des photographies réalisées entre 1860 et 1904, période qui correspond aux débuts et aux premiers âges d'or de la photographie en Asie.

Fils du peintre Eugène Dumoulin (1816- ?), Louis Dumoulin fut particulièrement marqué par les travaux d'Henri Lehmann (1814-1882) et d'Henri Gervex (1852-1929). Il sera considéré de son vivant comme un maître paysagiste et un représentant majeur du phénomène du panorama. Ses réalisations les plus célèbres sont d'ailleurs le monumental panorama de la bataille de Waterloo (réalisé en 1912) très renommé en Belgique notamment et le panorama du tour du monde qu'il réalise avec le peintre Gaston Ernest Marché (1864-1932) et l'architecte Alexandre Marcel (1860-1928) à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900 (ci-dessous l'affiche de cette réalisation², une photographie du palais abritant ce panorama est disponible sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF³).



C'est à l'angle du Quai d'Orsay et de l'Avenue de La Bourdonnais que l'on découvrait le panorama du Tour du monde.

Le rez-de-chaussée, proposait au visiteur, un panorama destiné à mieux faire connaître au public les côtes sauvages de la Méditerranée. Il se présentait sous la forme d'un voyage en bateau, le long des côtes, entre Marseille et la Ciotat.

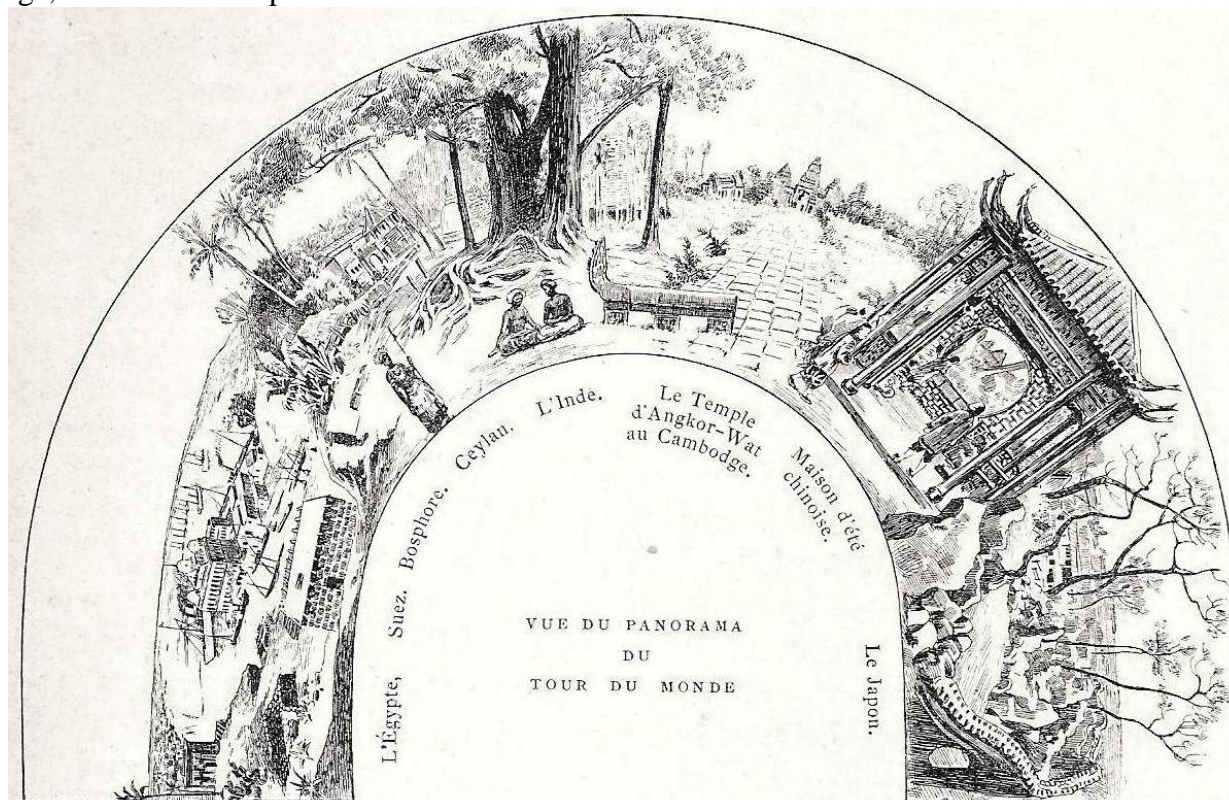
Au premier étage, étaient proposés des dioramas des grandes villes du monde.

C'est au deuxième étage que se trouvait le panorama du tour du monde proprement dit.

² http://exposition-universelle-paris-1900.com/Image:1900_AFFI_COP_13.jpg (consulté le 27/04/2017)

³ : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023926s/f161.image> (consulté le 24/01/2017)

Le visiteur se déplaçait pour examiner, les diverses parties, d'une immense toile ovale, sur laquelle Louis Dumoulin avait, successivement, représenté l'Espagne, la Grèce, Constantinople, l'Égypte, Ceylan, le Cambodge, la Chine et le Japon.



croquis du panorama du tour de monde de Dumoulin (catalogue de l'exposition universelle de 1900⁴)

Pour animer les lieux, Dumoulin avait mis en scène un « théâtre exotique », au premier plan, avec des troupes d'acteurs et de danseurs originaires des pays représentés. L'accueil fût excellent, tout du moins dans la presse d'actualités qui louera quasi unanimement « la superbe toile »⁵ de Dumoulin, l'ingéniosité et le réalisme de la construction⁶, ainsi que le succès du théâtre exotique et notamment des « geishas » qui seront même invitées à se produire dans les jardins du Palais de l'Élysée⁷. *Le Petit français illustré*, publication périodique à destination de la jeunesse, consacrera une page élogieuse au panorama de Louis Dumoulin⁸.

Ce panorama n'eut en revanche pas le succès attendu en terme de rentabilité financière par les organisateurs mais il permit à Louis Dumoulin de tirer profit des études et des photographies accumulées lors de ses nombreux voyages, de démontrer sa maîtrise du panorama et de s'imposer comme le « Jules Verne du pinceau »⁹.

Pour réaliser ce panorama du tour du monde et pour beaucoup de ses autres peintures, Dumoulin, nommé en 1891 peintre officiel de la Marine puis du Ministère des colonies s'est en effet appuyé sur des photographies

⁴ http://exposition-universelle-paris-1900.com/Image:BA05PAV_13G.jpg (consulté le 24/01/2017)

⁵ *Le Matin*. N° 5943 du 3 juin 1900. Page 4.

⁶ *Le Temps*. N° 14271 du 5 juillet 1900. Page 3.

⁷ *Le Journal*. 22 août 1900. Page 3.

⁸ Hutin, M. Les attractions de l'Exposition – Le tour du monde in *Le Petit Français illustré : journal des écoliers et des écolières* du 12^{ème} année, n°39 du 25 août 1900. Page 463.

⁹ Expression utilisée pour la première fois par Maurice Guillemot (1859-1931) dans un article du journal *Gil Blas* du 27 septembre 1897 relatant sa rencontre avec Louis Dumoulin au sujet de la préparation de son panorama du tour du monde.

collectées lors de ses nombreux voyages et missions officielles comme le montre le cliché suivant (numérotée PH93-5). Maculé de traces de peinture, il laisse supposer que Dumoulin ait travaillé dans son atelier parisien à partir de ce modèle photographique pour son panorama du tour du monde (voir le croquis ci-dessus). Il est à ce propos intéressant de noter que Louis Dumoulin, faisant fi des réalités géographiques ou architecturales, place le Japon sous un tableau inspiré d'une photographie venue de Chine !



PH93-5 : Date et auteur inconnus. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton. Porte au dos : « Chine. Shanghai. Jardin de la Société des marchands de riz graines haricots » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

3. Photographies de la première mission en Asie (1888-1889)

Soutenu de manière très significative¹⁰ par le fameux critique et influent directeur des Beaux-Arts Jules-Antoine Castagnary (1830-1888), Louis Dumoulin effectue sa première mission officielle pour le Ministère de l'Instruction publique (dont dépendaient les Beaux-Arts) en 1888, à l'âge de 27 ans.

Des journaux d'époque, des documents d'archives du Ministère de l'Instruction publique et de la ville de Paris ainsi que les annotations retrouvées au dos des photos de sa collection notamment permettent de retracer dans les grandes lignes son itinéraire.

Fraichement marié à Bernarde Bonnet (le mariage civil a eu lieu le 16 décembre 1887 à la mairie du 16^{ème} arrondissement de Paris¹¹), Louis Dumoulin embarque gratuitement (après un imbroglio sur la prise en charge de son voyage et surtout de celui de son épouse¹²) à Toulon sur le navire militaire de transport-hôpital « L'annamite » le 20 janvier 1888, accompagné de sa femme pour un voyage officiel en Extrême-Orient qui joua aussi probablement de manière très opportune le rôle de lune de miel aux frais du contribuable et des Messageries maritimes.

Louis Dumoulin arrive d'abord à Saigon où il décore les salons de réception du palais (voir la photographie de la façade du palais par Lucien Fournereau et celle de l'intérieur par un photographe non identifié) du premier gouverneur général de l'Indochine française : Ernest Constans (1833-1913).



Lucien Fournereau, *Palais du gouverneur à Saigon*, entre 1885 et 1888, négatif à la gélatine sur verre,

© MNAAG, AP12024.

¹⁰ Louis Dumoulin sollicite officiellement pour une mission au Japon la Direction des Beaux-Arts le 14 octobre 1887 et obtient une réponse favorable signée de Castagnary lui annonçant que l'arrêté ministériel est pris 3 jours plus tard (cf. Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièces n°15 et n°11) !

¹¹ <http://tinyurl.com/gv3sgeb> (Archives des actes d'état civil de la ville de Paris, page 27)

¹² Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièces n°3, 4, 5, 8, 9 et 10)



PH118-12 : Saigon : la salle des fêtes du palais du gouvernement. Auteur et date inconnus. Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

La date précise de l'arrivée à Saigon de Louis Dumoulin n'est pas connue mais, sachant qu'il fallait environ un mois et demi pour le voyage depuis les ports de la méditerranée, l'hypothèse d'une arrivée vers le début du mois de mars 1888 est fortement plausible. Louis Dumoulin, c'est une certitude, était présent à Saigon pour la visite du roi Norodom du Cambodge le 6 avril 1888 comme le mentionne un article de Georges Marx publié dans le *Saigon républicain* du 8 avril 1888¹³.

Louis Dumoulin et son épouse quittent Saigon autour du 10 avril 1888 par le navire français « Ava ». Après plusieurs courtes escales à Hong-Kong, Shanghai puis Kôbé, le couple arrive dans le port de Yokohama entre le 21 et le 28 avril 1888 comme en atteste la rubrique « passagers arrived » du journal « Japan weekly mail » du samedi 28 avril 1888¹⁴. Il est intéressant de constater la présence d'Auguste Heinrich Bing (1852-1918) et de son épouse parmi les passagers débarquant ce jour-là. Auguste Bing, frère cadet de Siegfried Bing (1838-1905) qui était à cette époque le principal négociant en art japonais à Paris, avait pour rôle de gérer le bureau d'affaires et d'import/export d'objets d'art installé par son frère à Yokohama. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus en détail dans cette étude mais il semble bien qu'Auguste Bing et son épouse, jouèrent le rôle d'hôtes ou tout du moins de guides pour le couple Dumoulin durant leur séjour au Japon. Philippe Burty (1830-1890) autre grande figure du Japonisme à Paris, indique dans la préface du catalogue de l'exposition Louis Dumoulin à la Galerie Georges Petit inaugurée le 20 décembre 1889 que ce dernier a fait

¹³ disponible sur la bibliothèque numérique Gallica à l'URL suivant : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6275629q.item> (consulté le 06/02/2017)

¹⁴ disponible sur Internet archive à l'URL suivant : https://archive.org/stream/bub_gb_ShpDAQAIAAJ#page/n383/mode/2up (consulté le 06/02/2017)

escale avant son retour en métropole de nouveau à Hong-Kong et Shanghai mais aussi à Canton, à Macao, en Cochinchine, en Malaisie et dans les Indes françaises et anglaises. Un autre article de Georges Marx paru dans l'édition du 20 mars 1889 du *Saigon républicain* nous apprend la présence de Dumoulin à Saigon en mars 1889¹⁵. Dumoulin, qui sera de retour à Paris vers la fin du mois de mai 1889¹⁶, ramena donc de son voyage des tableaux et croquis mais aussi et surtout de nombreuses photographies, principalement du Japon, de Hong-Kong et de Chine, achetées pour la plupart dans plusieurs studios de photographes professionnels notamment à Shanghai (sur la Nanking road) et à Yokohama (sur la rue commerçante appelée Benten doori 弁天通).

Plusieurs hypothèses peuvent être avancées pour expliquer la proportion importante des photos du Japon et de Chine dans la collection de Dumoulin.

Premièrement, il semble bien que Dumoulin, jeune peintre baignant dans le microcosme parisien, trouva dans l'art, les paysages et les coutumes de ces deux pays, comme beaucoup d'autres artistes à l'époque, la part d'exotisme qu'il recherchait. Il est difficile de juger l'attrait de Louis Dumoulin pour le Japonisme mais il semble que ce fût pour lui principalement une opportunité, un tremplin de carrière car, rappelons-le, les milieux artistiques de l'époque étaient très friands d'Extrême-Orient. La carrière de Dumoulin prit en effet une dimension nouvelle lors de son retour en métropole en 1889. D'abord avec une exposition à la renommée galerie Georges Petit qui bénéficiera de quelques articles élogieux écrits souvent par des « relations »¹⁷ dans une presse orientée à droite politiquement puis surtout, avec 11 toiles sélectionnées (dont 7 ayant pour thème le Japon) par la Société nationale des Beaux-Arts pour la grande exposition organisée au champs-de-Mars en mai 1890¹⁸. Un peintre, autrement plus connu, nommé Vincent Van Gogh (1853-1890) a vu cette exposition et fût marqué par les peintures de Dumoulin. Sa correspondance avec son frère Theo offre deux lettres écrites alors qu'il séjourne à Auvers-sur-Oise dans lesquelles il expose son désir de rencontrer Dumoulin (qu'il écrit « Desmoulins ») comme « celui qui fait le Japon »¹⁹. Les deux peintres ne se rencontreront finalement jamais directement, Van Gogh s'éteignant quelques mois plus tard en juillet 1890. Toujours est-il qu'avec une approche certainement moins passionnée que Van Gogh, Dumoulin réussit à se faire un nom grâce, en partie tout du moins et de manière très opportune donc, au Japonisme. Deux de ses tableaux conservés aujourd'hui au Musée Guimet et inspirés de photographies achetées lors de son voyage (« Vue générale de la cour des

¹⁵ L'article en question consiste en un compte-rendu d'une visite de G. Marx à l'atelier de travail de Dumoulin installé en plein centre de Saigon. Il nous apprend également que Dumoulin écrivait dans le journal *Le Voltaire* sous le pseudonyme de « Chassagnol »

¹⁶ *Gil Blas* du vendredi 31 mai 1889. Page 1.

¹⁷ Cf. par exemple l'article en première page du journal « Le Rappel » du 21 décembre 1889 (disponible à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7538882j>, consulté le 19/04/2017) signé « Grif » qui était le pseudonyme de Edmond Lepelletier (1846-1913), journaliste, poète mais surtout homme politique influent qui épousera la sœur de Louis Dumoulin.

¹⁸ Exposition nationale des Beaux-Arts. Catalogue illustré des ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés au Champs-de-mars le 15 mai 1890. Paris : A. Lemerancier et cie, 1890. Pages XII et XIII (disponible en version numérisée à l'adresse suivante : <https://archive.org/details/catalogueillustr1890soci> (consulté le 30/01/2017)

¹⁹ Lettre n° 874 à Theo et Jo Van Gogh du 21 mai 1890. Consultable à l'adresse suivante : <http://vangoghletters.org/vg/letters/let874/letter.html#n-3> (consulté le 30/01/2017)

Et lettre n° 877 à Theo datée du 3 juin 1890. <http://vangoghletters.org/vg/letters/let877/letter.html> (consulté le 30/01/2017)

Temples à Nikkô » et « Le quartier des théâtres à Yokohama »²⁰) seront achetés par l'Etat français²¹. Il devint ensuite un spécialiste du panorama et surtout un « peintre-colonialiste », oubliant peu à peu le Japonisme, et appliquant à son œuvre et à sa carrière une doctrine d'expansion coloniale par l'art.

La seconde raison est liée au fait que la photographie était déjà bien installée en 1888 en Chine et surtout au Japon et qu'il était aisé d'acheter des photographies souvenirs auprès des studios tenus soit par des photographes européens comme l'Anglais Felice Beato (1832-1909), l'Écossais John Thomson (1837-1921) ou encore l'Italien Adolfo Farsari (1841-1898), soit par des autochtones initiés aux techniques de l'époque comme le Japonais Kusakabe Kinbei (日下部 金兵衛 1841-1932) ou le Chinois Lai Afong (赖阿芳 1839 ?-1890). Il était également tout à fait possible dans les années 1880 de commander ou d'acheter à Paris des photographies, notamment en provenance du Japon. Cette hypothèse n'est pas à exclure concernant Louis Dumoulin car il évoque le sujet dans sa lettre de sollicitation d'une mission au Japon adressée à Jules Castagnary²². En effet l'unique motivation qu'il avance dans son courrier est « *de rapporter en France des dessins et des tableaux imprégnés de l'esprit et du caractère (japonais) que les documents photographiques ne possèdent pas* », ce qui laisse à penser qu'il ait, si ce n'est fait l'acquisition à titre personnel, tout du moins eu l'occasion de voir des clichés du Japon avant octobre 1887.

En revanche, à la différence d'autres Occidentaux diplomates ou voyageurs au Japon durant la seconde moitié du XIXe siècle comme Louis Kreitmann²³ (1851-1914) par exemple, Louis Dumoulin ne maîtrisait pas les techniques de la photographie antérieures à l'instantané sur film ou celluloïd (technique inventée en 1884 et qui est introduite au Japon par la firme Kodak en 1888) et il est donc peu probable qu'il ait pris lui-même des photographies durant son premier voyage en Asie en 1888-89 (la collection de l'ASEMI, ainsi que celle du Musée Guimet, ne comportent pas de clichés instantanés de cette période). Sa collection japonaise au retour de son premier voyage ne contenait donc que des clichés de photographes professionnels acquis soit depuis la France, soit, et cela paraît plus probable, sur place, au Japon. Il est également intéressant de remarquer que la collection Dumoulin ne contient pas d'albums (en tout cas, ni la photothèque ASEMI, ni le Musée Guimet n'en conservent) alors que beaucoup d'autres collections de la même époque en comptent. Est-ce lié au coût des albums ? On peut en douter car comme nous l'avons vu plus avant avec ses frais de passage et ceux de son épouse, Dumoulin ne rechignait pas à utiliser des deniers publics lors de ses déplacements officiels. Il semble bien que l'omniprésence de « clichés à l'unité » soit liée à des raisons professionnelles et pratiques. Dumoulin ne cherchait en effet pas prioritairement à acheter des souvenirs de voyage sous forme d'album mais plutôt des modèles pour ses futurs tableaux à travailler dans son atelier.

²⁰ Tableaux conservés au Musée Guimet et visibles sur le site web de la Réunion des Musées Nationaux : <http://art.rmngp.fr/fr> (consulté le 13/04/2017)

²¹ Cf. la base arcade des Archives nationale de France : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/arcade/rechercheguide.htm> (consulté le 30/01/2017)

²² Cf. Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièce n°15

²³ Kreitmann, P. et al. Deux ans au Japon (1976-1978) : journal et correspondance de Louis Kreitmann, officier du génie. Paris : Editions de Bocard, 2015. ISBN 978-2-91321725-6

Il n'est pas toujours aisé, et l'absence d'album en est en partie responsable, de retrouver les auteurs des photographies achetées par Dumoulin, mais les annotations qu'il a laissées au dos des montages photographiques et la comparaison de sa collection avec celles des nombreux autres voyageurs de passage au Japon à la même époque permettent tout de même d'identifier de nombreux clichés. Dans cette optique, l'ouvrage « *Old Japanese photographs : collector's dataguide* »²⁴ de Terry Bennett, ainsi que les bibliothèques/photothèques numériques de l'Université de Nagasaki, du Musée Guimet et de la Bibliothèque Nationale de France notamment s'avèrent être des sources essentielles.

3.1 Photographies du studio Farsari

Lorsque Dumoulin débarque au Japon, rappelons-le, il y a un véritable commerce de la photographie et celui-ci est dominé par les photographes japonais. Adolfo Farsari (1841-1898) semble être le dernier occidental à posséder des studios photographiques²⁵. Il fût peut-être le dernier mais une chose est certaine, il jouissait d'une excellente réputation grâce notamment à un catalogue très riche et à la qualité de ses coloristes. Il faut préciser que Farsari, associé au photographe japonais Tamamura Kozaburô (玉村 康三郎 1856-1923 ?), en rachetant en 1885 le fameux studio Stillfried & Andersen avait hérité du même coup de nombreux négatifs du Baron Raimund von Stillfried (1839-1911) qui lui-même avait racheté une partie de ceux de Felice Beato (1832-1909). Malheureusement, un incendie détruisit ces négatifs en 1886²⁶ et l'année suivante, Farsari entreprit de voyager dans tout le Japon afin de se reconstituer un stock.

La collection de Louis Dumoulin comprend plusieurs photographies acquises auprès du studio d'Adolfo Farsari or en 1888, il ne fait presque aucun doute que les clichés vendus n'étaient pas de la main de Stillfried ou de Beato mais bien de celle de Farsari lui-même comme ces deux exemples ci-dessous inventoriés respectivement 160 et 164 dans le catalogue de l'auteur.

²⁴ Bennett, T. *Old Japanese photographs : collector's dataguide*. Quaritch, 2016. ISBN 978-0-9550852-4-6

²⁵ Dobson, S. « Yokohama Shashin », in *Art and Artifice: Japanese Photographs of the Meiji Era — Selections from the Jean S. and Frederic A. Sharf Collection at the Museum of Fine Arts*. Boston : MFA Publications, 2004. ISBN 0-87846-682-7

²⁶ cf Japan weekly mail du 13 février 1886



PH109-30 : Carpenters. Adolfo Farsari, 1887 ?. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Personnages dans la rue - charpentiers » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Il convient de noter que dans l'ouvrage « *Old Japanese photographs : collector's dataguide* » (page 131), le numéro 160 du catalogue de Farsari est attribué à une autre photographie intitulé par un ajout sur le montage et non sur le cliché « Four grace ». Nous pensons néanmoins, eu égard à la typologie utilisée pour légender et numéroter le cliché (typologie que l'on retrouve sur 7 photographies de Farsari de la collection Dumoulin) que cette photographie de charpentiers à l'œuvre est bien une photographie du studio Farsari.

Autre remarque importante, nous n'avons pas à l'heure actuelle, retrouvé dans la collection Dumoulin de photographies de Farsari colorisées, alors même que, rappelons-le, le studio de ce dernier était réputé pour la qualité du travail de ses coloristes.



PH109-31 : Acrobats. Adolfo Farsari, 1887 ?. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Petits acrobates japonais » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Ce type de mise en scène « spectaculaire » témoigne de l'âpre concurrence qui régnait entre les studios de photographies de Yokohama à la fin du XIX^e siècle. Il fallait se démarquer et attirer l'œil du « touriste » en proposant de belles couleurs et/ou des scènes exotiques et/ou spectaculaires comme ici avec une troupe d'enfants acrobates (acrobaties que les européens notamment avaient pu découvrir dès les années 1870 et notamment dans les expositions universelles).

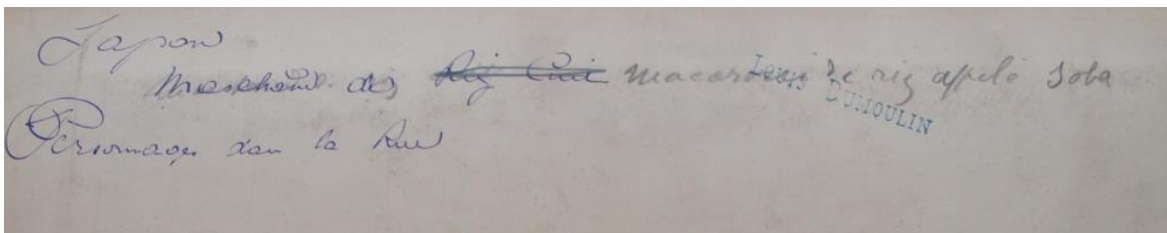
3.2 Photographies du studio de Kusakabe Kimbei

Un autre photographe Kusakabe Kimbei 日下部 金兵衛 (1841-1934) auprès duquel Dumoulin s'est beaucoup « approvisionné » use lui, par exemple, dans le cliché suivant d'autodérision²⁷ en faisant poser dans une attitude hébétée, mimant la lassitude par un bâillement grotesque, un vendeur de amazake 甘酒 (boisson à base de riz fermenté légèrement sucrée) jouant à la fois sur le côté humoristique et cherchant peut-être à titiller le sentiment de supériorité du visiteur occidental. Les photographes japonais n'hésitaient pas à mettre en scène de manière certains aspects des us et coutumes locales allant parfois jusqu'à les parer d'un exotisme stéréotypé conforme bien souvent aux représentations en vogue dans les esprits des visiteurs occidentaux de l'époque.

²⁷ Claude Estèbe dans sa thèse de Doctorat soutenue en 2006 et intitulée « Le premier âge d'or de la photographie au Japon (1848-1883) pointe (pages 405-406) cet « autoexotisme » citant notamment en exemple notamment des mises en scène comiques de jinrikisha (人力車) qui « s'accordent à merveille avec l'univers exotique rêvé par les visiteurs »



PH109-17 : Sans titre [catalogue de l'auteur : 195.Amazaké seller]. Kusakabe Kimbei, 188 ?. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « marchand de ~~riz~~ macaroni de riz appelé soba (sic) » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)



PH109-17 : Extrait des annotations de Louis Dumoulin au dos du montage (CC-BY)

Cette photographie permet de faire quelques remarques générales sur les annotations de Louis Dumoulin aux dos des montages. Celles-ci peuvent en effet se révéler, comme pour cet exemple de « vendeur de amazake », très approximatives témoignant d'un intérêt tout relatif de Dumoulin pour la compréhension de la société japonaise. Il semble bien que sa curiosité se limitait à son travail de peintre, ce qui était certes la mission première de son voyage (bien qu'il déclarait vouloir « étudier les mœurs, les coutumes et les paysages du Japon » dans sa lettre de sollicitation à Castagnary²⁸), mais en filigrane de ses annotations, on sent poindre une forme de condescendance et un sentiment de supériorité qui ne feront que se renforcer tout au long de la carrière du futur fondateur de la Société française des artistes coloniaux.

L'identification des clichés de Kusakabe Kimbei se révèle relativement aisée grâce aux numéros d'inventaires inscrits en blanc à même les photographies. Cela nous a permis de constater avec certitude que Dumoulin a acquis une cinquantaine de photographies (et d'autres probablement dont l'identification reste cependant à

²⁸ Cf. Archives Nationales dossier Dumoulin des missions du Ministère de l'Instruction Publique, cote F21-2285, pièce n°15

valider) au catalogue très fourni de ce photographe installé lui aussi sur Bentendoori. Kusakabe était issu d'une famille de marchands de textiles de la préfecture de Yamanashi. Ancien coloriste et assistant de Felice Beato puis de Stiefried, il a pu, en plus d'un savoir-faire de haut niveau, acquérir au début de sa carrière une partie des négatifs de ces derniers et probablement aussi de Uchida Kuichi 内田 九一 (ca1844-1875)²⁹.

Lorsque Dumoulin se rend au Japon pour la première fois, Kusakabe propose sur Bentendoori à la fois un studio (au n°36) et une boutique de vente (au n°27). Il est fort probable comme le suppose Bennett³⁰, que les albums proposés par Kusakabe dans sa boutique pouvaient être composés de clichés issus de plusieurs studios. Dumoulin, rappelons-le, n'a pas acheté d'album mais des montages photographiques à l'unité. Ce genre de service à la demande était aussi possible avec notamment des « ventes à la douzaine ». La richesse et la renommée du catalogue du studio Kimbei³¹ expliquent les nombreux clichés acquis par Dumoulin auprès de sa boutique dont certains ont inspirés des peintures. La photographie suivante (PH110-32) a par exemple, servi de modèle à un tableau intitulé « *Barques de pêcheurs à Omoku* » exposé à la galerie Georges Petit à Paris en Décembre 1889³²



PH110-32 : VIEW OF FISHING VILLAGE AT HONMOKU (n°547). Studio Kusakabe Kimbei, avant 1889. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Vue d'un village près d'Onmoku » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

²⁹ Bennett, T. *Photography in Japan 1853-1912*. C. Tuttle, 2006. ISBN 978-4-8053-1311-4, p. 205.

³⁰ Ibid

³¹ Catalogue original et transcription du contenu consultables en ligne à l'adresse suivante : <https://transcription.si.edu/project/8297> (consulté le 10/04/2017) grâce au travail des « Smithsonian Digital Volunteer »

³² Cf. catalogue de l'exposition Louis Dumoulin à la Galerie Georges Petit à partir du 20 décembre 1889 (tableau n°16)

3.3 Photographies du studio de Tamamura Kozaburô

Tamamura Kozaburô (玉村 康三郎 1856-1923 ?) est installé lui-aussi à Yokohama sur Bentendoori (au numéro 2) depuis 1883. Cette rue commerçante proposait aux occidentaux une grande diversité de souvenirs de voyage, il n'est donc pas surprenant de constater la présence de plusieurs studios et boutiques de vente de photographies. Cette proximité, comme en témoignent les nombreux encarts publicitaires diffusés à l'époque dans les ouvrages et journaux anglophones³³, participait à entretenir une grande concurrence entre les différents photographes et notamment entre Farsari, Kusakabe et Tamamura. Dans ce climat concurrentiel, Tamamura fût celui qui mit en œuvre la stratégie la plus efficace en ciblant d'emblée et de manière systématique la clientèle étrangère.³⁴ Ses clichés ne sont pas d'un point de vue artistique, supérieurs à ceux de Farsari ou de Kusakabe mais le soin accordé à la coloration, à la finition et au conditionnement (en ayant recours notamment à des laques richement peintes pour les couvertures des albums) couplé à une communication publicitaire que l'on pourrait qualifier aujourd'hui « d'agressive » tant elle cherchait à retenir l'attention du touriste occidental, donnèrent à Tamamura une excellente audience au Japon mais aussi à l'étranger (au Royaume-Uni et aux Etats-Unis notamment). Comme pour les clichés acquis chez Farsari et Kusakabe, Dumoulin ne commande pas d'album chez Tamamura. Constat plus étonnant, Dumoulin y achète des clichés non colorisés (voir cliché ci-dessous) alors que Tamamura lui-même axe sa publicité sur la qualité et la tenue de ses colorations.



³³ Par exemple dans les différentes éditions du *Handbook for travellers in Japan* de Chamberlain & Mason (plusieurs éditions sont disponibles sur <http://archive.org>) ou dans le *Japan directory*

³⁴ Bennett, T. *Photography in Japan 1853-1912*. C. Tuttle, 2006. ISBN 978-4-8053-1311-4, p. 198-202.

PH110-28 : Noge Yama (n°461). Studio Tamamura Kozaburô. Avant 1889 ?. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Parcs et jardins. Noge Yama » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

3.4 Photographies du studio de T. Enami

T. Enami (江南 信國, Enami Nobukuni, 1859 – 1929) : d'abord assistant de Ogawa Kazumasa, il ouvre son propre studio en 1892 lui aussi sur... Bentendoori (au numéro 9 à côté d'un magasin de soie). Cette date interpelle car si elle est avérée, cela pourrait signifier que Louis Dumoulin ait fait l'acquisition de photographies identifiées comme relevant du studio T. Enami après son premier voyage au Japon soit après 1889. Or nos recherches nous amènent à penser que plusieurs photographies relevant du catalogue du studio T. Enami ont inspiré directement Dumoulin dans la réalisation de tableaux exposés à la Galerie Georges Petit en décembre 1889. Le montage suivant de 4 clichés retient particulièrement l'attention à ce sujet :



PH111-1 : Montage et clichés sans titres. Studio T. Enami. Avant 1889 ?. Epreuves à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Quartier des théâtres à Yokohama. Bentendori, rue de Yokohama » (annotations de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Ce montage présente en effet un cliché (le quatrième dans le coin inférieur droit du montage) de la devanture du studio de T. Enami et ce cliché était bien évidemment vendu par Enami lui-même. Le premier cliché dans le coin supérieur gauche du montage présente lui le quartier des théâtres appelé Isesakicho (伊瀬崎町) et cette photographie a clairement servi de modèle au tableau n°1 (intitulé "Isé-Saki-Cho" acheté par l'Etat français et conservé actuellement au Musée Guimet³⁵) exposé par Dumoulin à la Galerie G. Petit. La description correspondante dans le catalogue en question est en tout cas éloquente : « Isé-Saki-Cho est le quartier des théâtres qui sont réunis sur un seul point. C'est une sorte de foire, de kermesse permanente où sont réunis les bateleurs en tout genre. Ce qui frappe, tout d'abord, c'est une quantité énorme d'étendards, de drapeaux au bout de longues hampes, cadeaux offerts aux grands artistes par leurs admirateurs... A gauche est un théâtre de genre, sorte de cirque avec ses affiches multicolores et ses banderoles flottantes. Un échafaudage, d'une hauteur de trois étages, renferme un escalier que surmonte une plate-forme. Il sert aux exercices des écuyères qui font monter l'escalier à leurs chevaux et exécutent des manœuvres sur la plate-forme... ». Dumoulin insère dans ce tableau des personnages inspirés eux-aussi d'une ou plusieurs photographies de sa collection. Ainsi, le cliché n°109-31³⁶ (ainsi que plusieurs autres clichés dont le PH113-13-3) a très clairement servi de modèle pour les petits acrobates apparaissant dans le coin inférieur droit du tableau.

Une autre photographie (présente, chose rare, en 2 exemplaires dont un colorisé dans la collection Dumoulin) nous invite à penser que Dumoulin a acheté des clichés avant 1889 auprès de Enami pas dans son studio sis au 9 rue Benten, puisqu'il n'a ouvert qu'en 1892, mais très certainement dans un atelier appartenant à un autre photographe (rappelons que Enami a d'abord travaillé comme assistant de Ogawa Kazumasa 小川 一眞 1860-1929) ou moins probablement depuis Paris.

Cette photographie a pu, grâce à l'aide de M. Asai Toshiyuki (浅井俊行) gérant (de la cinquième génération Asai) du magasin de porcelaine Asahidô (朝日堂) qui apparaît sur le cliché en question, être catégoriquement identifiée³⁷ comme ayant été réalisée avant 1888.

³⁵ Tableau consultable en ligne sur le site images d'art de la Réunion des Musées Nationaux et dans l'ouvrage suivant : *Bellec, F. Carnets de voyages des peintres de la marine*. Editions Ouest-France, 2002. ISBN 978-2-7373-3087-2.

³⁶ Cf. *Infra* p.10

³⁷ Grâce notamment à la devanture et aux objets présentés sur les étals du magasin. La boutique Asahidô, qui existe toujours, a ouvert en 1870 dans le quartier du temple Kiyomizudera 清水寺 à Kyôto.



PH112-19 : PORCELAIN SHOP GOJIYOZAKA (n°394). T. Enami. Avant 1888. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Boutiques. Magasin de porcelaine. L'ensemble de la coloration est absolument faux, c'est le bleu qui domine » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

La date de réalisation antérieure à l'exposition Dumoulin de 1889 n'exclue pas que ce cliché ait pu être acquis après cette date mais, les annotations de Dumoulin présentes au verso du montage au sujet de la couleur (qui apparemment ne lui convient pas !) nous incitent à penser, d'abord que Dumoulin a vu de ses propres yeux la boutique Asahidô, ensuite que cette photographie a pu servir de modèle à un tableau à l'issue de sa première mission au Japon. La préface du catalogue de l'exposition en question écrite par Philippe Burty indique en effet que Dumoulin s'est rendu à Kyôto alors que nous n'avons aucune certitude sur la réalité d'un séjour dans cette ville concernant sa seconde mission en tant que peintre officiel de la Marine en 1897³⁸.

T. Enami est avec Kusakabe Kimbei le photographe le plus représenté dans la collection photographique de Dumoulin (comme dans beaucoup d'autres collections du Japon de voyageurs de l'époque) avec déjà une soixantaine de clichés identifiés comme relevant de son catalogue. Plusieurs hypothèses restent à valider concernant des séries actuellement non identifiées mais potentiellement relevant aussi de T. Enami.

³⁸ Dumoulin n'est resté que deux ou trois mois au Japon en 1897 et il semble peu probable qu'il se soit rendu à Kyôto.

Ce travail devrait nous permettre d'en savoir plus à la fois sur la collection et l'œuvre de Dumoulin mais aussi sur la production de Enami et sa place dans les collections de photographies à travers le monde. Nous pensons notamment, comme le Professeur de l'Université de Nagasaki Mori Nozomu (森望)³⁹, que plusieurs séries de photographies actuellement attribuées à d'autres photographes comme Ogawa ou Farsari notamment, sont en fait des œuvres de Enami.

3.5 Photographe(s) non identifié(s)

Avant d'aborder des ensembles photographiques pour lesquels le ou les auteur(s) n'ont pu être identifié(s), nous souhaitons nous arrêter sur un cliché de la collection Dumoulin en particulier qui semble être issu du studio de Suzuki Shin'ichi (鈴木 真一, 1855–1912) appelé aussi Suzuki II. Il s'agit de la photographie suivante numérotée 421 (écrit en chiffre arabe et en idéogrammes en bas à gauche du cliché) et intitulée « Honmoku Yokohama ».



PH110-13 : Honmoku Yokohama. Suzuki Shin'ichi II. Entre 1880 et 1897. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Campagne. Honmoku. Yokohama » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Les éléments identifiés par Bennett laissent à croire que ce cliché est bien de Suzuki II mais le titre ajouté sur le recto du montage pose quelques questions. De nombreux autres montages de photographies de la collection

³⁹森望『明治の長崎撮影紀行：小川一真と江南信國のなるかなる旅路』長崎文献社，2014。ISBN 978-4-88851-229-9, pp.114-123

Dumoulin portent ce genre de titre et l'analyse de la graphie est sans appel, ces titres ont été écrits par une seule et même personne dont l'écriture manuscrite diffère de celle de Louis Dumoulin. S'agit-il d'une personne relevant d'un même studio de photographies, d'un proche de Dumoulin ou d'un personnel du Musée des Colonies ? L'état actuel de nos recherches ne nous permet pas de l'affirmer mais les approximations lexicales et grammaticales nous invitent à pencher pour la première hypothèse car il est évident que le scripteur ne maîtrisait pas complètement l'Anglais.

Le voyage à Nikkô (日光)

La plus importante série de clichés dont le ou les auteur(s) ne sont pas clairement identifiés concerne Le site bien connu de Nikkô. Un court article du journal *Yomiuri Shinbun* (読売新聞) paru le 5 octobre 1888⁴⁰ mentionne la présence de Louis Dumoulin au Japon et notamment ses visites au déjà très touristique temple d'Asakusa (浅草) et à Nikkô (日光), grand sanctuaire Shintô construit à environ 140 kilomètres au nord de Tôkyô en l'honneur du shôgun Tokugawa Ieyasu (徳川家康). Cet article n'indique pas le nom des personnes ayant accompagné Dumoulin durant cette excursion à Nikkô mais il nous apprend que celle-ci s'est très certainement déroulée au début de l'automne 1888 alors que Dumoulin est au Japon depuis plus de 5 mois. Le montage photographique suivant (PH108-35) nous permet en revanche de formuler plusieurs hypothèses sur les participants à ce voyage.



PH108-35 : Sans titre. Auteur inconnu. 1888 ? . Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Madame Bing dans un kango en route pour Shujendji » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

⁴⁰ D'après les archives numérisées du Yomiuri shinbun consultable notamment à la Bibliothèque nationale de la Diète à Tôkyô

La femme qui apparaît sur ce cliché est, comme le mentionne Dumoulin lui-même au verso du montage, Madame Bing. Ce patronyme fait immédiatement penser à Siegfried Bing (1839-1905) l'une des figures de proue du Japonisme parisien. Mais il s'agit en fait de l'épouse d'August Bing le frère cadet de Siegfried (cf infra page 6).

Outre la présence de Mme Bing, ce cliché possède des caractéristiques intéressantes. Tout d'abord, l'œil est attiré par 3 idéogrammes encerclés de couleur rouge dans le coin inférieur droit du montage. Ceci n'est pas sans rappeler les sceaux utilisés encore aujourd'hui au Japon pour signer un document et signifier son appartenance. Les caractères en question font bien référence à Dumoulin par la manière dont ils se prononcent. Le cliché ci-dessous numéroté PH115-10 porte lui le même genre de sceau avec, non pas des kanji, mais des signes issus du syllabaire hiragana qui là-encore font référence au patronyme Dumoulin (même si la prononciation, littéralement : « Djimouranne » reste approximative). Cet exemple de « marquage » nominatif est, à notre connaissance, très rare et nous ne l'avons en tout cas pas rencontré dans les collections de photographies japonaises anciennes publiées. Dumoulin a-t-il demandé ce service de personnalisation à un studio ce qui aurait inmanquablement eu un coût au regard des tâches supplémentaires à effectuer. Si cette hypothèse venait à se confirmer, Dumoulin a peut-être formulé le même genre de requêtes chez d'autres photographes qui auraient refusé puisque sa collection ne contient qu'une partie de clichés « tamponnés » de la sorte. Ou alors, ces sceaux auraient-ils été fabriqués au Japon puis utilisés par Dumoulin lui-même ou par une autre personne pour marquer les photographies ?

La présence de la même photographie dans la collection d'un autre français ayant séjourné au Japon, en l'occurrence Georges Ferdinand Bigot (1860-1927), constitue une piste de travail tout à fait intéressante. En effet, nous avons pu découvrir un album de photographies de la collection Bigot à l'occasion d'une exposition organisée en 2011 au Musée de Kosugi Hoan (小杉放菴記念日光美術館). A l'intérieur de celui-ci se trouvait le cliché inventorié BC29641 identique au n°PH115-10 de la collection Dumoulin mais sans aucune marque d'appartenance, ni annotation. D'autres photographies communes de Nikkô ont été découvertes à cette occasion posant la question d'une éventuelle excursion commune de Bigot et de Dumoulin, bien que les deux personnages n'aient pas du tout le même rapport au Japon⁴². Bigot mentionne en outre dans son album que son excursion à Nikkô a eu lieu à la date du mois de septembre 1888 et surtout, il collaborera à la réalisation des peintures sur le Japon du diaporama du Tour du monde de Louis Dumoulin lors de l'Exposition universelle de 1900⁴³. Ce cortège constitué d'au moins 5 français (le couple Dumoulin, le couple Bing et potentiellement Bigot) était forcément accompagné par des japonais. Des porteurs bien-sûr mais aussi un ou des guides-traducteurs et également garant des déplacements et des comportements des voyageurs occidentaux. Les photographies de Mme Bing laissent à croire qu'un photographe était présent dans le cortège. Bigot maîtrisait

⁴¹ Album conservé au Musée des Beaux-Arts de Utsunomiya de la Préfecture de Tochigi (栃木県宇都宮美術館)

⁴² Bigot a vécu longtemps au Japon, il était marié à une japonaise et maîtrisait la langue ainsi que, dans une certaine mesure, les codes culturels du pays.

⁴³ Cf. Ronsay, J. Un peintre français au Japon : Georges Bigot in *France-Japon : Bulletin mensuel d'information*, n°11 (septembre 1935), pp. 199-201.

la photographie mais l'album mentionné ci-dessus ne comporte pas de clichés de son fait et il n'aurait de toute façon pas eu l'autorisation du gouvernement japonais pour photographier le site de Nikkô. La qualité intrinsèque du cliché ci-dessous nous amène à penser qu'un photographe professionnel faisait également partie du cortège mais cette hypothèse reste à vérifier, sachant qu'il est également possible que plusieurs photographes soient représentés dans cette série sur Nikkô⁴⁴.



PH115-10 : Sans titre. Auteur inconnu. 1888 ?. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos : « Japon. Le pont public de Nikkô. A droite se trouve le pont sacré. Au fond le village, le corps de garde et l'échelle du veilleur d'incendie » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

En tout état de cause, cette série sur Nikkô aura très largement inspiré Dumoulin qui en tirera pas moins de 14 toiles dont en partie le cliché précédent (PH115-10) ou encore le n° PH108-43 (cf. ci-dessous) représentant des participants⁴⁵ à la cérémonie annuelle donnée en l'honneur de la mémoire de Tokugawa Ieyasu. Les personnages de la photographie suivante se retrouvent d'ailleurs peints sur la toile intitulée « La fête de Nikko » conservée au Musée Guimet⁴⁶.

⁴⁴ En 1888, Ogawa Kazumasa accompagne Ernest Fenolosa (1853-1908) lors d'une excursion à Nikkô pour y prendre des photographies (cf. Bennett, T. *Photography in Japan 1853-1912*, p.309).

⁴⁵ Probablement d'anciens samurai ou leurs descendants.

⁴⁶ Consultable sur le site images d'art de la Réunion des musée nationaux : <http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/louis-dumoulin-la-fete-de-nikko-huile-sur-toile> (consulté le 14/04/2017).



PH108-43 : Sans titre. Auteur inconnu. 1888 ? . Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Nikko, anciens costumes du shogun Yéyas » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Série de photographies au format carte de visite (cabinet card)

Une autre série importante par la quantité et la potentielle rareté des clichés (aucun n'a en effet été identifié à l'heure actuel dans les collections publiées) propose une trentaine de photographies au format carte de visite. Ce format très en vogue entre 1870 et 1880 notamment propose des clichés pris en studio présentant principalement des femmes (notamment des geiko 芸子), et des costumes traditionnels. Les acteurs de théâtre Kabuki (歌舞伎) étaient également très souvent représentés par ce type de photographies et la collection Dumoulin compte d'ailleurs trois clichés d'un acteur spécialiste des rôles de femmes (les « onnagata » 女形) nommé Sawamura Gennosuke (四代目 澤村源之助). Ces trois clichés cherchent, par leurs mises en scène, à féminiser au maximum Gennosuke en le faisant poser avec un bébé dans les bras ou en pleine séance de maquillage comme dans le cliché présenté ci-dessous (n°PH108-12).

Il est intéressant de constater que pour cette série, les annotations au verso des montages peuvent ne pas être de la main de Dumoulin. On retrouve notamment des écrits en japonais qui constituent une piste de recherche en vue d'identifier le ou les auteurs des photographies.



PH108-12 : Sans titre. Auteur inconnu. Date inconnue. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Guenoskè » (annotation manuscrite, auteur inconnu). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

D'autres photographies sont en cours d'identification, processus particulièrement difficile qui nécessite de confronter chaque cliché avec un maximum de collections à travers le monde.⁴⁷

4. Photographies de la seconde mission en Asie (1897-1898)

En 1891, Louis Dumoulin est nommé peintre officiel de la Marine puis du Ministère des Colonies. Ce statut et ses convictions idéologiques en faveur de l'expansion française permettent à Louis Dumoulin d'entretenir des relations privilégiées avec le monde politique et commercial de la Troisième République et de devenir petit à petit un personnage influent dans le monde de l'Art. Que ce soit dans son cercle professionnel, amical ou même familial (Edmond Pelletier, son beau-frère nous l'avons vu⁴⁸, qui finira par céder aux sirènes du nationalisme), il est entouré de personnalités très largement convaincues de la mission colonisatrice de la France ou/et des intérêts commerciaux générés par les colonies.

⁴⁷ Ce qui est l'un des objectifs du projet de base de données internationale initié par l'Université de Nagasaki <http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/> (consulté le 14/04/2017)

⁴⁸ Cf. infra page 7, note de bas de page n°9.

Louis Dumoulin, durablement marqué notamment par son premier séjour en Indochine et ses rencontres lors de la visite du roi Norodom du Cambodge en avril 1888⁴⁹, développe une idéologie colonialiste et suivra toute sa vie la doctrine suivante : « l'expansion coloniale par l'art, au service de la France et de l'art » convaincu par la supériorité française dans les domaines artistiques et notamment en peinture (il milite pour le financement par l'Etat d'expositions d'artistes français à l'étranger reprochant aux peintres étrangers formés dans les écoles parisiennes une forme d'ingratitude envers la France et aux musées étrangers de négliger les œuvres des artistes français⁵⁰). Les grandes lignes de son parcours témoignent de son engagement :

- Fondateur en 1908 et Président zélé jusqu'à sa mort de la Société coloniale des artistes français
- Il prend part au voyage officiel du Président de la République Emile Loubet (1838-1929) en Tunisie en 1903
- Commissaire de l'exposition coloniale de Marseille de 1906 puis participant à celle de 1922 toujours à Marseille.
- Il sera également le fondateur du Musée des Beaux-Arts d'Antananarivo dans l'ancien palais de la reine qui portera son nom⁵¹... Mais qui brûlera malheureusement avec les peintures académiques amenées pour initier les indigènes au « beau » européen.

Dumoulin est reconnu de son vivant comme un personnage influent du monde artistique de la Troisième République (il est fait Chevalier en 1898 puis officier de la légion d'honneur en 1906⁵²) et bénéficie d'une « bonne presse » grâce à sa proximité avec des intellectuels, des artistes et des journalistes influents surtout dans la presse droite et dans les milieux coloniaux⁵³.

Fort de son statut, Louis Dumoulin a beaucoup voyagé, c'est indéniable, mais ses voyages étaient souvent des missions ou des villégiatures prises en charge par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ou de la Marine, puis tantôt par la Société coloniale des artistes français qu'il a créée, tantôt par le parti colonial. Il voyage avec un passeport diplomatique dans un confort de cabine de première classe.

Dès lors, Dumoulin ne s'intéresse pas vraiment à essayer de comprendre les racines culturelles des pays qu'il visite et les annotations qu'il écrit au dos de ses photographies, nous avons pu le constater plus avant, témoignent de ce désintérêt. Il recherche avant tout des inspirations d'exotisme pour ses peintures paysagistes et ses panoramas. Il faut noter qu'il est déjà à la date de ce second voyage en Asie chargé par le Ministère de la Marine de réaliser une grande attraction dans le cadre de l'exposition universelle de 1900 (le pavillon du

⁴⁹ Dumoulin est promu tour à tour Officier de l'ordre impérial du dragon d'Annam (cf. « Les Tablettes coloniales : organe des possessions françaises d'Outre-mer », 7 avril 1889, p.4), puis Officier de l'ordre royal du Cambodge (cf. « Les Tablettes coloniales : organe des possessions françaises d'Outre-mer », 9 mai 1889, p.2)

⁵⁰ Cf. L'Art Français : conversation avec le peintre L. Dumoulin in *Le Constitutionnel*, n°28490 du samedi 9 avril 1892.

⁵¹ Cf. Arrêté du 14 septembre 1925 paru au *Journal officiel de Madagascar et dépendances*. N°2057 du 19 sept. 1925. Acte 14 du gouvernement général.

⁵² Cf. Archives nationales, base LEONORE – dossier Dumoulin, cote LH/848/56, consultable à l'adresse suivante : http://www.culture.gouv.fr/LH/LH056/PG/FRDAFAN83_OL0848056v001.htm (consulté le 20/04/2017)

⁵³ Plusieurs articles des « Annales coloniales » notamment (édition du 7 mai 1914 par exemple) sont dithyrambiques envers Dumoulin. Dumoulin compte notamment dans sa famille des journalistes comme Edmond Lepelletier ou son fils Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947)

tour du monde cité précédemment). Cette mission va le conduire à un très long voyage autour du monde dont le journal *La Justice* rend compte brièvement sous forme de compte-rendu d'entrevue ⁵⁴. On y apprend, outre le fait que le peintre était à Paris en septembre 1897, que Dumoulin était à Constantinople lors des massacres Hamidiens (entre 1894 et 1896⁵⁵), puis en Egypte, en Syrie, en Egypte, aux Indes, au Cambodge, en Chine et enfin au Japon. Dumoulin, de retour de ce long périple, débarque à Marseille, le 20 septembre 1897⁵⁶.

C'est en 1897 que Dumoulin débarque au Japon, sans son épouse cette fois et pour cause car il a divorcé de celle-ci le 29 février 1892⁵⁷. Nous ne savons pas précisément quand Dumoulin a débarqué au Japon mais nous avons pu retrouver des annotations aux versos de certains montages photographiques de sa collection qui indique sa présence en Chine en avril 1897 et au Japon en juillet de la même année (ce qui laisse supposer un séjour assez court puisque Dumoulin est à Paris en septembre 1897). Comme en atteste la photographie suivante, Dumoulin assiste en effet très probablement aux festivités données à Yokohama à l'occasion du jubilé de diamant (60 ans de règne) de la Reine Victoria. Ce cliché offre un témoignage historiquement très intéressant sur les relations entre les résidents étrangers de Yokohama et le peuple japonais. Avec cet occidental grimé en samurai et chevauchant un vélo (qui vient à peine d'être présenté au Japon) sous le regard amusé d'une famille japonaise notamment, cet instantané est également porteur d'une forte dimension symbolique sur la société japonaise presque trente ans après l'avènement de la restauration Meiji.



PH115-25-2 : Sans titre. Louis Dumoulin ?.1897 ?. Epreuve au gélatino-bromure d'argent sur montage cartonné (négatif sur celluloid). Porte au dos : « Courses et décorations du quai à l'occasion de la fête donnée par la colonie anglaise le jour du jubilé de Diamant de la Reine Victoria - juillet 1897 » (annotation manuscrite de Louis Dumoulin). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

⁵⁴ Article intitulé « Le tour du monde en 80 minutes » paru dans *La Justice* du 26 septembre 1897. Page 3.

⁵⁵ L'avis de décès de la mère de Louis Dumoulin est parue dans le journal *La Justice* du 18 mai 1896 mais nous ne savons pas si son fils était présent aux obsèques ou s'il était déjà en voyage.

⁵⁶ Cf. *Le XIX^{ème} siècle*, n°10056 du 21 septembre 1897.

⁵⁷ Archives de la ville de Paris (état civil, mariages, cote V4E 7314, acte n°140) consultables sur <http://archives.paris.fr/s/4/etat-civil-actes/>? (consulté le 20/04/2017)

Maurice Guillemot (1859-1931) a pu s'entretenir avec Louis Dumoulin dès le retour de ce dernier à Paris fin septembre 1897⁵⁸. Cet entretien n'apporte que très peu d'informations précises sur le séjour du Dumoulin au Japon mais il évoque plusieurs lieux et événements qui semblent avoir marqué la mémoire du peintre. Dumoulin est d'abord frappé par la militarisation du Japon et le patriotisme des habitants lors de ce second voyage en assistant à des parades militaires des troupes impériales à Tôkyô ou à des démonstrations publiques de prises de guerre faites à l'ennemi (en l'occurrence la Chine) à la base navale de Yokosuka 横須賀. Il évoque également le quartier des plaisirs de Yoshiwara⁵⁹ 吉原 et une grande fête des chrysanthèmes « dans le parc de Kassaka (sic) » à laquelle aurait assisté l'élite japonaise et l'Empereur Meiji en tenues occidentales. Cette traditionnelle fête des chrysanthèmes donnée en l'honneur de l'Empereur ⁶⁰ depuis 1878 avait lieu à l'époque des voyages de Dumoulin, dans les jardins du Palais impérial « annexe » d' Akasaka 赤坂離宮 à Tôkyô⁶¹. La photographie suivante de « poupées en chrysanthèmes » 菊人形 semble correspondre à la description que fait Dumoulin des sculptures florales réalisées à cette occasion.



PH109-20 : CHRYSANTHEMUM AT TOKIO (N°1016). Auteur et date inconnus. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos « Japon. Fête des chrysanthèmes, personnages fabriqués en fleurs » (annotation manuscrite, auteur inconnu). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

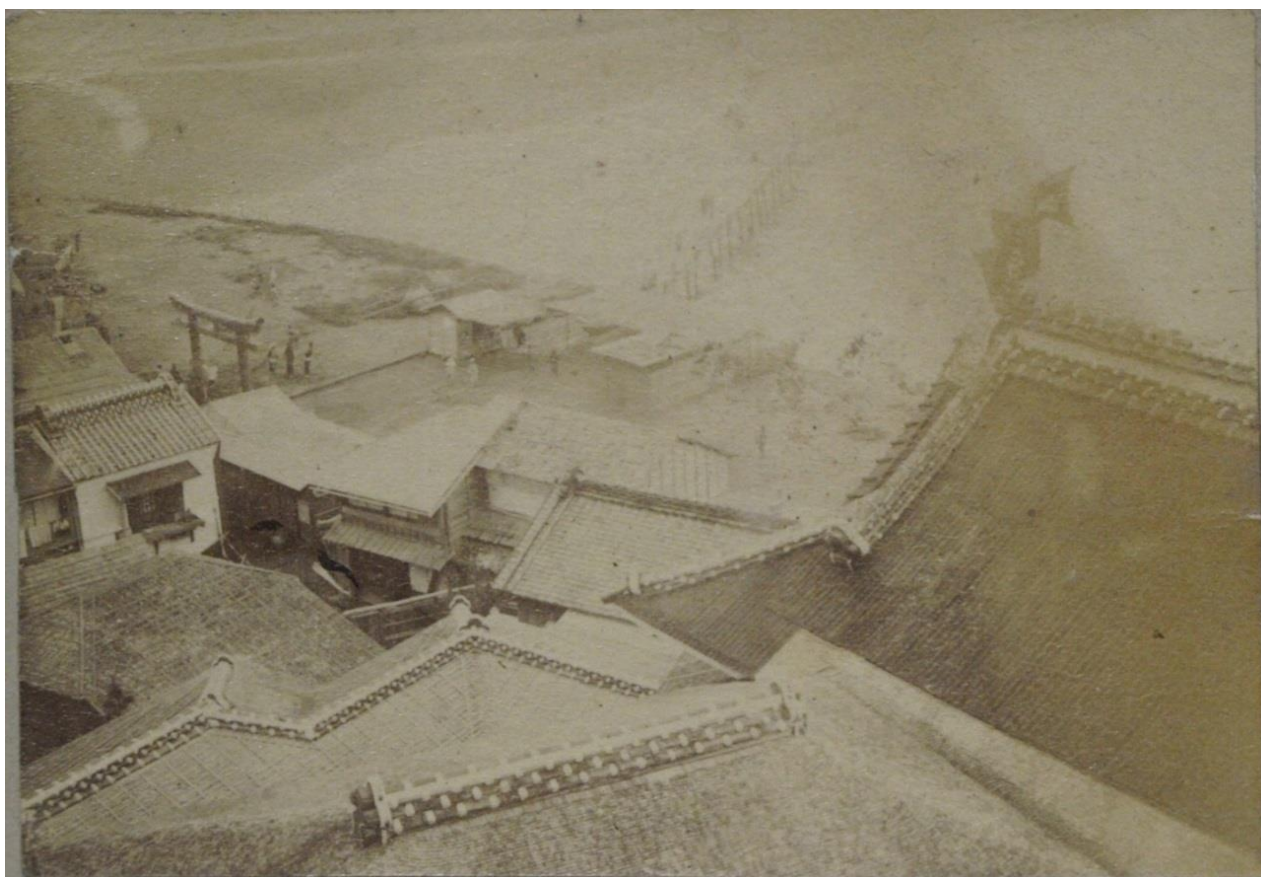
⁵⁸ Cf. L'exposition de 1900 in *Gil Blas*, n° 6524 du 27 septembre 1897.

⁵⁹ C'est très certainement dans les établissements de ce quartier que Dumoulin a « recruté » les geiko 芸子 du théâtre animé de son Panorama du tour du monde.

⁶⁰ Le chrysanthème est adopté comme emblème par l'Empereur Meiji à sa prise de fonction en 1868 et symbolise encore aujourd'hui la famille impériale

⁶¹ Ces traditionnelles expositions de chrysanthèmes ont toujours lieu aujourd'hui un peu partout dans le Japon et notamment dans le jardin botanique de Shinjuku Gyoen 新宿御苑 conçu en 1898 par Henri Martine, alors professeur de l'école d'horticulture de Versailles

En dehors de l'incertitude liée à d'éventuelles acquisitions auprès du studio T. Enami⁶² ; qui concerne d'ailleurs le cliché ci-dessus numéroté 109-20 tant la légende semble relever de ce studio ; les photographies de ce second séjour au Japon contiennent essentiellement, mais pas exclusivement, des instantanés et il semble bien que ces clichés aient été pris par Louis Dumoulin lui-même⁶³. En 1897, nous l'avons dit, les progrès techniques de la photographie permettent aux voyageurs d'emporter sans contrainte particulière des appareils photos instantanés simples à utiliser, les fameux *Kodak*. Louis Dumoulin était ainsi en mesure cette fois de prendre des photographies *in situ*. Cela change évidemment la donne pour le touriste comme pour le peintre qui peut désormais être le créateur de ses souvenirs et de ses modèles de travail. Le cliché suivant par exemple illustre bien, outre le côté amateur du cadrage et la qualité médiocre du tirage, corollaires inhérents à la démocratisation des appareils, cette possibilité offerte à Dumoulin de photographier, dans la mesure du possible, le sujet qu'il souhaite (ici un point de vue pris depuis une colline à Enoshima 江ノ島).



PH115-20-2 : Sans titre. Louis Dumoulin ?.1897 ?. Epreuve au gélatino-bromure d'argent sur montage cartonné (négatif sur celluloid). Porte au dos : « Village d'Enoshima. Sommet du toit de l'hôtel de Iebisuya (sur la langouste) » (annotation manuscrite de Louis Dumoulin). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

⁶² Cf. infra pages 14-17

⁶³ Dans l'article cité infra (note 42), Dumoulin mentionne avoir durant son séjour à Bombay « pris des photographies de malheureux affamés absolument navrantes. »

Devenu peintre officiel de la Marine, Dumoulin va évidemment également rapporter de cette seconde mission en Asie des photographies de navires comme l'exemple suivant issu d'une série de clichés pris par Dumoulin lors du passage du détroit de Shimonoseki 下関 à son arrivée au Japon.



PH115-24-5 : Sans titre. Louis Dumoulin ? 1897 ? . Epreuve au gélatino-bromure d'argent sur montage cartonné (négatif sur celluloid). Porte au dos : « Japon. Déroit de Shimonozéki... » (annotation manuscrite de Louis Dumoulin). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Si la plupart des clichés ramenés par Dumoulin lors de son second séjour au Japon sont, nous l'avons vu, probablement des instantanés pris par le peintre lui-même, il y a néanmoins quelques clichés de bien meilleure facture très certainement réalisés par des photographes professionnels. Le montage suivant notamment, présentant l'Ambassade de France au Japon, interpelle car Dumoulin y mentionne plusieurs informations importantes. D'abord, la mention de 1897 qui confirme bien les hypothèses avancées précédemment sur la datation du séjour de Dumoulin au Japon lors de cette mission. Puis, surtout, les noms de plusieurs personnes posant devant l'édifice situé dans le quartier de Iidabashi 飯田橋 à Tôkyô parmi lesquelles La famille Harmand évidemment puisque Jules Harmand (1845-1921) est alors « envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire »⁶⁴ (il le sera de 1894 à 1905) représentant les intérêts de la France durant une période diplomatiquement sensible ⁶⁵.

⁶⁴ Notice Harmand, Jules in Thiébaud, J.-M. *La présence française au Japon : du XVI^e siècle à nos jours*. L'Harmattan, 2010. ISBN 978-2-296-05142-3, p.283

⁶⁵ Conflits sino-japonais (1894-1985) puis russo-japonais (1904-1905)



PH111-21 : Sans titre. Auteur inconnu. 1897. Epreuve à l'albumine sur papier, montage sur carton, porte au dos «Japon. La légation de France à Tokio 1897. La famille Harmand, MM de Pontalis, André Guibert, Sugita. Congo Van » (annotation de Louis Dumoulin au dos du montage). Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin (CC-BY)

Un autre français dénommé André Guibert est également mentionné par Dumoulin, il s'agit d'un interprète de l'Ambassade de France qui, une photographie prise dans la campagne aux environs du lac Chûzenji (中禪寺湖) en témoigne⁶⁶, accompagna peut-être Dumoulin dans ses excursions au Japon durant son séjour. A noter que cette photographie présente le bâtiment de la légation fraîchement reconstruit après le tremblement de terre de 1894. L'architecte officiel Paul Sarda⁶⁷ (1847-1905) aidé d'un charpentier japonais nommé Hamamatsu (浜松) venait en effet de terminer des travaux débutés en 1896⁶⁸.

Avant de conclure, il est paradoxal de noter, que malgré son goût affirmé pour le panorama, la collection de Louis Dumoulin compte très peu de photographies panoramiques⁶⁹ alors que l'offre, et surtout les appareils

⁶⁶ PH115-17-5 Université Nice Sophia Antipolis - Bibliothèques - Photothèque ASEMI, collection Louis Dumoulin. A noter qu'un japonais nommé par Dumoulin « Kango-san » (et « Congo Van » sur le montage PH111-21) et qualifié par lui de « domestique de la légation de France » apparaît aux côtés de Guibert sur ce cliché.

⁶⁷ Notice Paul Sarda in Thiébaud, J.-M. *La présence française au Japon : du XVI^e siècle à nos jours*. L'Harmattan, 2010. ISBN 978-2-296-05142-3, p. 386,

⁶⁸ Vendredi-Auzanneau Christine. L'ambassade de France à Tokyo, une lente gestation. In: *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°4, 2e semestre 2002. pp. 89-90

⁶⁹ Pour la collection japonaise de Dumoulin, il n'existe qu'un seul panorama relativement petit. Il s'agit d'un montage photographique du détroit de Shimonoseki 下関.

permettant ce genre de prises, étaient loin d'être inexistantes à la fin du XIX^e siècle. De même, les techniques de stéréoscopie et les vues pour projection à la lanterne magique sont totalement absentes de sa collection⁷⁰. Quant aux négatifs sur celluloïd, ils ne sont pas conservés dans la photothèque ASEMI et nous n'avons pas été en mesure de les localiser.

Conclusion

Jeune peintre jouissant d'une renommée toute relative, Louis Dumoulin saisit l'opportunité du Japonisme, qui n'est pas encore complètement passé de mode, en sollicitant la bienveillance de Jules Castagnary pour bénéficier en 1888 d'une mission officielle du Ministère de l'Instruction publique. Cette première mission permettra à Dumoulin de séjourner longuement (près de 10 mois) au Japon et de visiter plusieurs sites et régions du pays dans la limite des autorisations officielles du gouvernement local. Il se constituera une importante collection de photographies acquises principalement auprès de studios de Bentendoori à Yokohama qui lui permettront d'exécuter de nombreuses peintures plutôt bien accueillies par les milieux artistiques parisiens de la fin du XIX^e siècle, notamment grâce à leurs sélections aux expositions et salons officiels en 1890 et à la bienveillance de quelques figures du Japonisme comme Philippe Burty.

Le second séjour au Japon en 1897 est beaucoup plus court. Il faut dire que Louis Dumoulin, devenu peintre officiel de la Marine, est engagé dans un « tour du monde » en vue de réaliser son ambitieux « Panorama du tour du monde » à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900 à Paris. Dumoulin ne restera donc que deux ou trois mois au Japon, le temps de quelques excursions aux environs de Yokohama et à Enoshima où il prendra lui-même, grâce aux progrès techniques de la photographie, des clichés instantanés. Le temps aussi de recruter des troupes d'artistes de participer physiquement à l'exposition de 1900.

Mais le Japon n'est pas une passion pour Dumoulin, ni même un amour de jeunesse tant son premier voyage semblait guider par l'opportunisme, c'est tout au plus un désir de voyage et de découverte mais en aucun cas une véritable rencontre. Dumoulin prend au Japon des inspirations, comme on se sert dans un buffet, avec nulle intention de montrer autre chose que son talent de peintre formé dans ce qu'il considère être le sommet absolu de la peinture : l'Académie française des Beaux-arts. Il prend à la photographie ce qu'il lui reproche en partie, c'est-à-dire sa faculté à donner un témoignage fidèle de la réalité des paysages et des êtres vivants. Il use ensuite de ces témoignages à sa guise pour « offrir » aux spectateurs la seule vérité importante à ses yeux, celle de la toile et de sa valeur esthétique.

Finalement, la première mission officielle qui avait pour objet principal le Japon a surtout été l'occasion pour Dumoulin, au-delà des bénéfices pour sa carrière de peintre, de découvrir l'Indochine. Indubitablement, il aura été plus durablement marqué par cette jeune colonie française que par le Japon comme en témoignent la brièveté de son second séjour en 1897 et, surtout, son engagement grandissant et jamais trahi jusqu'à sa mort en 1924, en faveur de l'expansion coloniale française.

⁷⁰ Au contraire de beaucoup de voyageurs contemporains de Dumoulin comme par exemple Charles Vapereau (1847-1925)

Bibliographie complémentaire des notes de bas de page

- Baschet, R. (dir.) Le Panorama : Exposition universelle 1900. Ludovic Baschet éd., 1900. Version numérisée sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023926s> (consulté le 27/04/2017)
- Béal, J. La collection photographique Chine de Louis-Jules Dumoulin in 汉学研究, 中华书局, 2016. ISBN 978-7-5077-5114-7. pp. 212-219. Version française consultable sur HAL : hal-01375937 (consulté le 27/04/2017)
- Berziéri, F. Shashin Voyageurs et photographes au Japon 1868-1912. Phébus, 2009. ISBN 978-2-7529-0368-6
- Bonneville, P. La photographie japonaise sous l'ère Meiji (1868-1912). Les éditions de l'amateur, 2006. ISBN 2-85917-444-3
- Dehan, T., Sénéchal, S. Guide de la photographie ancienne. 2^{ème} édition. VM éditions, 2008. ISBN 978-2-212-67296-1
- Esmein, S. Hugues Krafft au Japon de Meiji : photographies d'un voyage, 1882-1883. Hermann, 2003. ISBN 978-2-7056-6466-4
- Estèbe, C. Les premiers ateliers de photographie japonais 1859-1872 in *Études photographiques*, n°19 (décembre 2006), pp. 4-26. <http://etudesphotographiques.revues.org/937> (consulté le 02/04/2017)
- Gabet, O. (dir.). Japonismes. Flammarion, 2014. ISBN 978-2-0813-4305-4
- Gartlan, L. A career of Japan : Baron von Stillfried and early Yokohama photography. Brill, 2016. ISBN 978-90-04-28932-1
- Ghesquière, J. (dir.). La photographie ancienne en Asie. MNAAG, 2016. ISBN 979-10-90262-29-4
- Hight, E. Capturing Japan in nineteenth-century New England photography collections. Ashgate, 2011. ISBN 978-1-40-94-0498-9
- Hodeir, C., Pierre, M. L'Exposition coloniale de 1931. ed. Complexe, 1991. ISBN 2-87027-382-7
- Lavédrine, B. (re)Connaitre et conserver les photographies anciennes. CTHS éd., 2013. ISBN 978-2-7355-0683-5
- Leroy, I. Le panorama de la bataille de Waterloo : témoin exceptionnel de la saga des panoramas. Commission royale des monuments, sites et fouilles, 2009. ISBN 978-2-50700-443-9
- March, P., Delank, C. The Adventure of Japanese photography : 1860-1890. Kehrer, 2003. ISBN 978-393325722-2
- Michaux, D. Traditionnel Japon : 240 photographies du XIXe siècle coloriées au pinceau. Editions du chêne, 2009. ISBN 978-281230-140-7
- Odo, D. The Journey of a "good type": from artistry to ethnography in early Japanese photographs. Harvard university press, 2015. ISBN 978-0-87365-408-1
- Plaud-Dilhuit, P. (dir.). Territoires du Japonisme. Presses universitaires de Rennes, 2014. ISBN 978-2-7535-3455-1
- Sanchez, P. La Société coloniale des artistes français : Répertoire des exposants et de leurs oeuvres : 1908-1970. L'échelle de Jacob, 2010. ISBN 978-2-3596-8004-1
- Souyri, P.-F. Moderne sans être occidental : aux origines du Japon d'aujourd'hui. Gallimard, 2016. ISBN 978-2-07-012569-2
- Taffin, D., Blind, C., et Martin, A. Pour une sociologie du musée colonial in *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. 1998. pp.43-69
- Vapereau, C. (photogr.) ; Fleury, C. et Malécot, C. (textes). Le Japon dans la lanterne magique. Editions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2008. ISBN 978-2-7577-0021-1