

Camille Martin va suivre les indications de son associé, sans pour autant les reprendre mot pour mot, d'où cette reliure à l'élégance toute japonisante qui peut être rapprochée d'*Iris et cigale* (1832) de Hokusai.

L'Art du Japon et les artistes nancéiens

Ces deux reliures sont créées alors que se tient à Paris, à la galerie Durand-Ruel, une exposition d'estampes d'Hiroshige et d'Utamaro. Nous savons, grâce à sa correspondance, que Prouvé s'y est rendu et en a été ébloui. Il donne son impression à Wiener : «ah ! que ne voyez vous l'exposition Outamaro [Utamaro] et Orishigué [Hiroshige] chez Durand-Ruel (...) d'un bout à l'autre tout est d'une impression intense, cela va jusqu'à l'exaltation... et avec quoi, rien ! quelques lignes deux ou trois tons et on est dans la nature, on y respire ! on y parle Japonais ! (...) il y en aurait long à dire sur les Japonais ! et d'enthousiasme ce sera toujours neuf, parce que c'est vrai».

Partout en Occident, se révèle une véritable vogue pour l'esthétique japonaise des couleurs et du raffinement, qui influence notamment la création picturale contemporaine et fait éclore un réseau actif d'amateurs, d'artistes, de marchands ou de collectionneurs.

On sait, par ailleurs, que Prouvé a constitué une collection d'estampes japonaises, rassemblant quelques exemples de la production des maîtres de l'*ukiyo-e* comme Hokusai, Hiroshige, Utamaro ou encore Sharaku. Quand ces estampes ont-elles été acquises et où ? Nous l'ignorons. Cette collection (constituée d'estampes mais aussi de pochoirs) a été donnée en 2005 au musée de l'Ecole de Nancy par les descendants de l'artiste, suite à l'acquisition des reliures.

Les cinq estampes sélectionnées dans le cadre de cette exposition-dossier montrent les grands thèmes abordés par les artistes japonais et repris par les nancéiens : la représentation féminine, le motif floral... Mais ce qui est à retenir, c'est que Victor Prouvé, notamment, s'est essentiellement inspiré de l'ouvrage de Louis Gonse plus que des estampes japonaises, qu'elles soient issues de sa propre collection ou non.

Ces estampes sont l'œuvre de différents artistes de l'*ukiyo-e* du 19^e siècle.

Eizan (1787-1867) est l'un des artistes de l'*ukiyo-e* du début du 19^e siècle. Il est connu notamment pour ses représentations de *Bijin-ga* (Portraits de Beautés) dans le genre d'Utamaro. En effet, il s'agit essentiellement de femmes debout dans une atmosphère et un cadre tranquilles comme nous pouvons le voir dans cette estampe représentant une «Beauté regardant la lune en automne» (Huit scènes de Beauté à Yoshiwara).

Yoshimori (1830-1885) est un élève de Utagawa Kuniyoshi, le fameux maître de l'*ukiyo-e*. Il est célèbre pour ses portraits de guerriers (*Musha-e*). Il a également peint des scènes de Yokohama pour l'exportation. Il s'agit ici d'une vue du Mont Fuji provenant de la série des *Nihon-Sankei*.

Kunichika (1835-1900) est l'un des derniers artistes de l'Ere Edo à l'Ere Meiji. En 1869, il a publié une série de portraits d'acteurs (*Yakusha-e*). Il représente notamment ici le portrait de Nakamusa Shikan dans le rôle de Inaba, un acteur représentatif du théâtre Kabuki. Il évoque dans la deuxième estampe une histoire très populaire au Japon, celle de la revanche des 47 Samourais (*Chôshingura*) relatant un événement réel qui a eu lieu en 1702.

La dernière estampe est attribuée à Hiroshige (1797-1858), considéré comme le dernier grand maître de l'*ukiyo-e*. Après s'être consacré aux portraits de femmes, d'acteurs et de guerriers, il se mit à la représentation du paysage et du monde naturel. Sa carrière de peintre paysagiste commença avec la série «Lieux célèbres de la capitale de l'Est» mais c'est celle des "53 étapes de la route du Tôkaïdô" qui lui vaut sa célébrité. Cette représentation de femmes sous des pruniers en fleurs est classique de l'art de l'*ukiyo-e*, ce dont s'était bien rendu compte Victor Prouvé.

Ces reliures sont un exemple assez caractéristique de la production du trio nancéien qui cessera très rapidement sa collaboration. Camille Martin et Victor Prouvé poursuivront leur fructueuse association. Wiener, de son côté, fera appel à des cartonniers lorrains (Emile Friant, Louis Guingot, Jacques Gruber) ou parisiens comme Toulouse-Lautrec, Ranson, Grasset...

En entrant dans les collections du musée de l'Ecole de Nancy, ces reliures de Victor Prouvé et Camille Martin sur l'*Art japonais* de Louis Gonse permettent de compléter l'ensemble de pièces réalisées pour le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1893. Elles retrouvent *Salammbô* et le *Calendrier* ainsi que d'autres reliures, buvards, portefeuilles et objets en cuirs réalisés à Nancy pendant une vingtaine d'années, et qui attestent d'un intérêt tout particulier pour cette matière.

Blandine Otter

INFORMATIONS PRATIQUES

COMMISSARIAT :

Emile Gallé et l'affaire Dreyfus :

François PARMANTIER, attaché de conservation au Musée de l'Ecole de Nancy

L'Art japonais ou la reliure selon Victor Prouvé et Camille Martin

Valérie THOMAS, conservateur du Musée de l'Ecole de Nancy
Blandine OTTER, assistante de conservation du patrimoine au Musée de l'Ecole de Nancy

SCÉNOGRAPHIE :

Le centre municipal de la ville de Nancy et le service technique du Musée de l'Ecole de Nancy

Musée de l'Ecole de Nancy

36-38 rue du Sergent Blandan

54000 NANCY

tél : 03.83.40.14.86 – fax : 03.83.40.83.31

www.ecole-de-nancy.com

ouvert du mercredi au dimanche de 10h30 à 18h
fermé lundi et mardi, et le 1^{er} novembre.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Conférences

L'AAMEN organisera le lundi **13 novembre à 18H30 à l'auditorium des Beaux-Arts**, une conférence consacré à l'ouvrage l'Art japonais et à la personnalité de Louis Gonse. Cette conférence sera donnée par **Monsieur François Gonse**, historien de l'art, auteur d'une thèse sur Louis Gonse.

Visites guidées

Pour le public individuel :

le dimanche à 16H30, visite en alternance

Pour les groupes : sur réservation

Expositions dossiers du Musée de l'Ecole de Nancy

Emile Gallé et l'affaire Dreyfus

END

L'ART JAPONAIS ou la reliure selon Victor Prouvé et Camille Martin

END

27 septembre – 10 décembre 2006

Emile Gallé et l'affaire Dreyfus

Quand Emile Gallé s'éteint, le 23 septembre 1904, un voile noir est apposé sur son portrait, à l'exposition en cours aux Galeries Poirel, et hommage lui est rendu. Les éloges et les nécrologies se succèdent, qui célèbrent l'artiste, son œuvre et retracent son parcours. Mais toutes, ou presque, omettent d'évoquer ce qui fut la grande cause de ses dernières années : l'affaire Dreyfus.

A les lire, il est impossible d'imaginer quels furent l'ampleur et l'ardeur de l'engagement d'Emile Gallé pour la libération puis la réhabilitation du capitaine Alfred Dreyfus.

Seuls le *Bulletin Officiel de la Ligue des Droits de l'Homme et du Citoyen* et le journal *l'Etoile de l'Est* rappellent son action, mais ce dernier évite soigneusement de prononcer le nom qui fâche, celui de Dreyfus : «Notre concitoyen sut à un moment grave faire preuve d'un grand courage, alors que toutes les énergies semblaient éteintes en France ; il fut un des premiers à réclamer la justice.»

Même l'ami Roger Marx, qui était sorti de sa réserve publique, et de sa position de «dreyfusard en for intérieur», pour rejoindre la LDHC, en 1901, se montre très discret et allusif dans son hommage posthume.

Une figure oubliée du dreyfusisme

Cette retenue n'est pas de l'amnésie. Elle résulte d'un compromis tacite entre les antidreyfusards, qui ne lui ont pas pardonné ses prises de position, et

ses proches ou ses admirateurs, qui ne veulent pas troubler le deuil, ni le passage du maître à la postérité, par la relance de polémiques qui avaient été violentes. Mais cette trêve se fige et efface les mémoires. Gallé devient une figure négligée du dreyfusisme, et bientôt oubliée avec le rejet de l'Art nouveau.

Or, non seulement l'affaire Dreyfus fut la grande cause de ses dernières années, mais elle accompagne l'Ecole de Nancy. Son histoire est en effet parallèle à celle du mouvement. Le capitaine Dreyfus est arrêté, puis condamné, alors que les artistes nancéiens d'art décoratif exposent pour la première fois, en 1894, aux Galeries Poirel. L'af-

faire atteint son paroxysme quand l'Ecole de Nancy se structure, et elle connaît son issue juridique deux ans après la mort d'Emile Gallé. Et, comme le mouvement nancéien, le dreyfusisme est emporté par la première guerre mondiale.

Cette correspondance chronologique indique que le contexte politique dans lequel s'est développée l'Ecole de Nancy était très prégnant, notamment à Nancy qui fut une des villes de province les plus secouées par l'affaire.

Gallé le dreyfusard

Emile Gallé est assez tôt convaincu de l'innocence du capitaine Dreyfus, dès novembre 1896. Grâce à ses relations, il peut suivre l'affaire de près. Une des sœurs du capitaine, Madame Schill, habite Nancy et est très liée à la famille Gallé. Le banquier Christ, apparenté à Henriette Gallé-Grimm, est ami de Mathieu Dreyfus, le frère du capitaine et l'animateur de la réhabilitation. Quant à Charles Keller, beau-frère d'Emile Gallé, c'est un proche d'Auguste Scheurer-Kestner, vice-président du Sénat et un des principaux acteurs de la défense de Dreyfus

Pour Emile Gallé, l'engagement dreyfusard est d'abord un devoir civique de protestation. Et ce devoir est d'autant plus fort que la prise de conscience de l'innocence de Dreyfus est tardive et brutale. Lorsque Mathieu Dreyfus, le frère, dénonce Esterhazy comme le vrai coupable, en novembre 1897, Alfred Dreyfus est à l'île du diable, en Guyane, depuis presque deux ans. En 1894 et 1895, il n'y a pas d'affaire. Pour tout le monde, Dreyfus est coupable. Quand il est condamné à la déportation, Jaurès s'indigne qu'il ne soit pas purement fusillé.

L'affaire couve à partir de 1896. A la fin de l'année 1897, le Président du Conseil Méline affirme que «il n'y a pas d'affaire Dreyfus» mais celle-ci éclate quand Esterhazy est acquitté après un simulacre de procès, le 11 janvier 1898. Deux jours plus tard, Emile Zola, qui avait déjà publié des articles fustigeant l'antisémitisme en cours, fait paraître son fameux «J'accuse» dans l'Aurore. Emile Gallé entre alors publiquement en Dreyfusisme en signant la pétition de protestation publiée par le journal *l'Aurore*. Cela lui vaut d'être immédiatement désigné par le journal *l'Est Républicain* puis d'être publiquement attaqué, dans ce même journal, par Maurice Barrès.

Le dreyfusisme d'Emile Gallé est beaucoup plus qu'un soutien. A la frontière entre ce qu'il estime être un devoir civique et moral de protestation et l'engagement politique, Emile Gallé est de tous les combats.

ville de
Nancy,
www.nancy.fr



Sur cette bataille à plusieurs fronts qu’est l’affaire Dreyfus, Gallé, homme aux multiples talents, s’engage sur le terrain artistique, politique et social. L’artiste créé des œuvres de combat. L’industriel les édite en petite série. Le citoyen pétitionne, manifeste, polémique avec les journaux, échange et correspond avec Zola et les autres personnalités dreyfusardes. Le militant politique contribue localement à la création de la Ligue des Droits de l’Homme et du Citoyen, du parti républicain, du journal dreyfusard *l’Étoile de l’Est* et de l’Université Populaire.

Des œuvres de combat

L’engagement artistique d’Emile Gallé est conforme à ses aspirations d’un art social, total, solidaire, civique, apte à intégrer les problèmes de société. Gallé le dreyfusard créé dès le début de son engagement des verreries et des pièces de mobilier qui sont perçues comme des œuvres de combat.

Le verre qui se laisse traverser par la lumière, symbole de vérité, de justice et d’espoir, se prête bien aux messages dreyfusards que Gallé place dans ses œuvres. C’est ainsi qu’il offre une lampe au capitaine Dreyfus avec, gravé sur le pied, un vers de Victor Hugo : «Lumière tu ne seras pas éteinte.».



Vase calice Le Figuier.

 Musée de l’Ecole de Nancy ; cliché Claude Philippot.

Mais le message dreyfusard de ces œuvres est parfois complexe, riche par ses symboles et moins explicite. Ainsi pour le vase *Le Figuier*, Gallé croise plusieurs symboles. Le figuier vert et mûr est un hommage adressé aux juifs comme inversion du figuier desséché, symbole chrétien du châ-timent d’Israël pour n’avoir pas reconnu le Messie, tandis le signe de reconnaissance des premiers chrétiens persécutés, le chrisme, devient un symbole de ralliement des dreyfusards. La forme du vase évoque le graal, qui renvoie au martyr du Christ et à celui du capitaine Dreyfus, tandis que applications le long du pied évoquent les larmes et la souffrance.

Le message symbolique est renforcé par le verbe de Victor Hugo, souvent invoqué pour les grandes causes, qui en appelle à la fraternité entre les hommes : «Car tous les hommes sont les fils d’un même père. Ils sont la même larme et sortent du même œil.». Un deuxième exemplaire de ce vase, sans inscription, est visible salle 12 (1^{er} étage).

Victor Hugo, souvent invoqué pour les grandes causes, est très présent dans les œuvres dreyfusardes de Gallé, même quand celles-ci ne comportent pas d’inscription. Ainsi, en est-il du Vase Heracléum, une des rares verreries dreyfusardes non parlantes. Le verbe y est absent mais son message dreyfusard est confirmé par un document préparatoire de la main de Gallé qui cite des vers de Victor Hugo : *aimons l’Idée avec tous ses aspects : puissance, vérité, liberté, paix, justice, innocence*. Par sa couleur, sa forme élancée et l’emploi du futur dans la citation, ce vase incarne l’espoir d’Emile Gallé dans la reconnaissance de l’innocence du capitaine Dreyfus. Ce modèle a participé au remarquable ensemble de verreries dreyfusardes réunies dans la vitrine *Repos dans la solitude* à l’Exposition universelle de 1900.

Il était accompagné du vase *Flambe d’eau*, dont le bouton d’iris symbolise le cœur qui même blessé dans la solitude doit rester ferme et ne pas faiblir, nouvelle référence à l’affaire Dreyfus et plus précisément au verdict de Rennes.

Mais, parfois, le beau s’assombrit pour dénoncer les forces occultes. Pour le vase *Les Hommes Noirs*, œuvre ténébreuse et acide, Gallé utilise le verre à contre emploi. Des êtres rampants dessinés par Victor Prouvé et des serpents jaillissent de la ciguë noire, symbole du mensonge, de la calomnie, de l’encre d’imprimerie et de la presse antidreyfusarde. Seul un lys, celui de l’innocence de Dreyfus, apporte un peu de clarté dans ces ténèbres.

L’acidité de cette composition à la Goya est renforcée par une citation empruntée à la chanson anticléricale de Pierre Béranger (1780 – 1857) *Les Révérends Pères : Hommes noirs d’où sortez vous ? Nous sortons*

de dessous la terre. Gallé en détourne le sens pour dénoncer les forces de l’ombre antidreyfusardes, et non pour attaquer la religion qu’il respecte pour être lui-même croyant. La violence de Béranger, la monstrosité des personnages, l’abolition de la lumière et de la transparence dans le verre, amènent Gallé à s’interroger sur son audace.

Ces vases sont présentés à l’Exposition universelle de 1900, à Paris. Emile Gallé organise une partie de son stand en tribune dreyfusarde autour de la reconstitution d’un four verrier, menacé par la colère divine et surmonté d’une inscription empruntée au poète grec Hésiode : «Mais si les hommes sont méchants, faussaires, et prévaricateurs / A moi les mauvais démons du feu ! Eclatent les vases ! Croule le four / afin que tous apprennent à pratiquer la justice.»

Le vase *Le Figuier* trône au dessus du four. Devant, le vase *les Hommes noirs* est associé au *Vase amphore* (galerie du verre), et, surtout, le monumental vase *l’Amphore du Roi Salomon* (salle 13) occupe l’espace central. Pièce essentielle de la tribune dreyfusarde, *l’Amphore du Roi Salomon* présente plusieurs références à l’affaire Dreyfus. L’auteur du conte *La Rêveuse* dont s’inspire Emile Gallé, est Marcel Schwob, qui est juif et qui s’engage en faveur de Dreyfus au prix d’une rupture avec Paul Valéry. L’étoile de David est présente sur le premier sceau tandis que le second porte la signature de Gallé en caractères hébraïques. D’autres verreries sont présentées dans la vitrine *Repos dans la solitude*


 Exposition universelle de 1900. Vue de la vitrine *Repos dans la solitude*. Tirage moderne d’après plaque de verre offert par M. et Mme Jean Bourgogne (inv 994.20.1).

Si Emile Gallé a une prédilection pour le verre, il utilise également le bois pour créer des œuvres de combat et porter le verbe dreyfusard. Les pièces de mobilier présentées devant la salle 20 (1^{er} étage) figureraient également à l’Exposition universelle de 1900.

La table *Sagittaire* comporte sur le plateau de l’entrejambe une inscription faisant clairement référence à l’affaire Dreyfus : *Car la grâce est une arme / au combat pour l’idée / Gallé / 1900*. Elle témoigne de la démarche artistique de Gallé qui parie sur la subversion par le beau.

La table à double plateau *Sicut Hortus* illustre la dimension religieuse de l’engagement de Gallé pour qui l’affaire Dreyfus une insulte à Dieu. Celle-ci est révélateur de la foi, profonde, du portestant Gallé. L’inscription biblique qu’elle comporte est une invocation de la justice divine : «Sicut hortus semen suum germinat, sic Deus germinabit Justitiam. Is» : «De même que le jardin fait germer la semence, ainsi Dieu fera germer la Justice. Isaïe.».

Les deux exemplaires exposés présentent de légères variantes qui illustrent la démarche artistique et industrielle d’Emile Gallé. Les œuvres dreyfusardes, même spécifiques, ne sont pas des œuvres uniques. Elles sont éditées en petite série, telle la table *Sicut Hortus*, ou déclinées avec des variantes comme les vases *Hommes noirs* et *Le Figuier*. Emile Gallé Dreyfusard reste un industriel d’art.

Emile Gallé, comme Emile Zola, ne connaîtra pas l’issue de son combat : Le 12 juillet 1906, la Cour de cassation réhabilite le capitaine Dreyfus qui est réintégré dans l’armée puis fait chevalier de la Légion d’honneur.

Gallé enterré, l’Art nouveau et l’Ecole de Nancy rejetés, le combat dreyfusard du nancéien devra attendre longtemps avant d’être redécouvert. On retiendra que, sur ce terrain là aussi, Emile Gallé fut un novateur. La modernité et la diversité de son prosélytisme dépassèrent ceux de grands intellectuels dreyfusards comme Marcel Proust, André Gide et Charles Péguy.

L’ART JAPONAIS ou la reliure selon Victor Prouvé et Camille Martin

Le Musée de l’Ecole de Nancy a acquis en 2005, en vente publique, deux reliures réalisées par trois acteurs de la future Ecole de Nancy. Cette acquisition a pu être réalisée grâce au soutien de la Société Lorraine des Amis des Arts et des Musées et celui du Fonds Régional d’Acquisition des Musées de Lorraine. Ces reliures sont le témoignage d’une collaboration étroite entre des artistes et un artisan, mais aussi et surtout d’un renouvellement d’une technique et d’un intérêt tout particulier porté à l’art du Japon.

Les reliures pour L’Art Japonais

Tous les domaines de la création artistique (mobilier, verrerie, céramique…) sont abordés par les acteurs de l’Art nouveau nancéien et notamment celui de la reliure.

Il est le fait d’une triple collaboration entre un artisan relieur-libraire, René Wiener (1855-1939), et de deux artistes, Victor Prouvé (1858-1943) et Camille Martin (1861-1898).

C’est dans la boutique de Wiener que les deux jeunes artistes nancéiens se rendent régulièrement pour l’achat de leurs fournitures, mais aussi pour exposer leurs œuvres dans la vitrine à côté des carnets, des boîtes de couleurs. En effet, cette vitrine devient une véritable institution dans la vie artistique nancéienne.



René Wiener, Camille Martin et Victor Prouvé travaillant aux reliures, vers 1893

décoratifs - et ce notamment sous l’impulsion du critique d’art d’origine nancéienne Roger Marx (1859-1913) - accueille pour la première fois l’art de la reliure. Les nancéiens y présentent ainsi neuf reliures

proposant des solutions décoratives et techniques rompant radicalement avec la reliure traditionnelle, dont les deux volumes sur *L’Art Japonais* de Louis Gonse. L’ouvrage de Louis Gonse (1846-1921), publié en novembre 1883, est le premier écrit et publié sur l’histoire des arts du Japon en Occident. L’auteur, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts* et collaborant à de nombreux journaux et revues, ne s’est jamais rendu au Japon. Il donne tout d’abord dans son ouvrage un «coup d’œil sur l’histoire du Japon», puis sur «le pays, la race» avant d’aborder les différents domaines de l’art japonais avec la peinture, l’architecture, la sculpture, la ciselure et le travail des métaux, les laques, les tissus, la céramique et enfin les estampes.

Ces deux reliures sont emblématiques des révolutions techniques et artistiques apportées par le trio nancéien. En effet, là où la reliure classique distingue les différents composants du livre – plat supérieur, inférieur et dos -, exige une certaine symétrie du décor, la présence de marges et utilise la technique traditionnelle des fers à dorer pour le décor, ici, au contraire, nous voyons se développer une image sur l’ensemble du cuir, traité en mosaïque et pyrogravure, procédé permettant d’obtenir «de

larges découpures de cuir s’encadrant dans un souple contour» et non plus de petites applications serties d’un trait d’or.

Soulignons le fait que Camille Martin et Victor Prouvé sont non seulement les cartonniers mais aussi les exécutants. Si les découpes des cuirs, en effet, sont effectuées par un ouvrier de Wiener et les fers sont créés dans l’atelier du libraire, en revanche Martin et Prouvé, déjà habitués à manier le stylo à pyrograver sur leurs panneaux de bois, n’hésitent pas à l’utiliser sur le cuir.

Du dessin au stylo à pyrograver ou le processus créatif des reliures

La genèse de ces deux reliures nous est connue grâce aux dessins préparatoires mais aussi à la correspondance (musée lorrain et musée de l’Ecole de Nancy), riche d’informations, échangée entre Victor Prouvé, établi à Paris, René Wiener et Camille Martin, à Nancy. Ainsi, grâce à ces documents et dessins, nous pouvons découvrir le processus créatif des œuvres tout comme le climat dans lequel elles naissent.

Ce qui revient assez souvent dans ces lettres, ce sont les encouragements que Victor Prouvé dispense à ses collaborateurs pour les rassurer, les stimuler, mais aussi les presser, vu l’échéance assez proche de l’ouverture du Salon. Ainsi, bouscule-t-il Camille Martin en ces termes : «Dépêche toi [sic] Bon Dieu pour les couvertures, nous n’arriverons pas à temps !».

Lors d’un récapitulatif écrit des reliures à effectuer, Victor Prouvé précise à Camille Martin les projets pour *l’Art Japonais* : un volume «figure» et un autre «ornementation florale et insectes». Il précise d’ailleurs à son comparse : «il faut que tu fasses cela et sérieusement et tout en étant très Japonais de sensation il faudrait autant que possible ne rien copier. Entendu pour celui la hein ?… car c’est très séduisant (faire tout d’après nature)». Ainsi, dès le départ, les deux volumes sont abordés différemment, d’un point de vue thématique, et *a fortiori* dans le rendu final. L’attribution du thème à l’un ou l’autre artiste n’est pas anodine. Victor Prouvé est un habitué de la figure ; sur les quatre pièces qu’il présente, trois sont décorées d’une figure humaine.

Si le thème général est défini très tôt, le décor en lui-même évoluera. Ainsi, Prouvé compte tout d’abord représenter «des femmes sur un balcon en bois devant un lac… au soleil couchant» pour ensuite préciser un peu plus le motif dans une lettre à Wiener, certainement accompagnée du dessin aujourd’hui conservé au musée lorrain. Mais quinze jours après, il reprend tout. Il trouve que ce qu’il a envoyé est «trop une scène quelconque plus ou moins arrangée d’après les estampes». En effet, ces scènes de personnages se promenant sous des arbres en fleurs sont fréquentes dans les estampes. Elles sont d’ailleurs reproduites par Gonse. Il précise qu’il a «regardé longuement l’ensemble du Japon de Gonse». Il en a retiré que «l’art Japonais se base sur la nature (…) la Grâce (…) puis les idées religieuses». D’où le soleil et le Fuji-yama, la femme, la chimère et les fêtes sur l’eau avec lancement de fusées. Et en exergue sur tout le livre un pêcher en fleurs. Ainsi le décor que réalise Prouvé est une sorte de «résumé» de sa conception de l’art japonais : il utilise des motifs d’esprit japonisant comme les feuilles d’érable faux platane ornant le kimono, ou encore celui de vagues stylisées du *obi* (large ceinture de la femme). Certains motifs sont directement puisés dans la somme de Gonse comme par exemple le motif de rats sur l’éventail *ogi*. Des croquis de masques de Prouvé, documentation pour le dos de la reliure, sont d’ailleurs à rapprocher à un ensemble de trois masques reproduits dans la deuxième partie du chapitre sur la sculpture que Gonse consacre aux masques. Qu’ils soient du théâtre Nô ou bien décorations des temples, Gonse les considère comme «une des formes les plus caractéristiques et les plus remarquables de l’art japonais». Quant au motif du Fuji-yama, incontournable, il est bien sûr à rapprocher des *Trente-six vues du Mont Fuji* de Hokusai.

Ce motif du Fuji-yama est tellement évident que Camille Martin l’a, au départ, également choisi pour décorer son volume. En effet, il propose un décor de paysage lacustre, avec, au premier plan un pied de roses trémières et, dans le fond, la silhouette du Mont Fuji avec le disque solaire. Victor Prouvé, auprès duquel Camille Martin se plaint que son travail n’avance pas, reçoit un autre calque du projet de Martin et lui demande de revoir son dessin. Tout d’abord, il l’exhorte à simplifier son décor et trouve que les roses «sont un peu trop en rang d’oignon» et qu’«il faudrait plus d’air entre chacune». Mais il y a un problème de taille, c’est que les deux volumes se retrouvent avec le même motif du Mont Fuji. Et Prouvé de préciser que «de la façon dont j’ai entendu le développement du sujet, il est indispensable». Donc, Martin va devoir recomposer. Prouvé va jusqu’à lui proposer de «mettre les roses trémières sur le plat de devant, sur celui de derrière des iris, fleur essentiellement japonaise (ainsi que sur le dos), puis dans l’air des papillons et autres insectes voletant, pas de lune, ni un soleil, sinon dans le bas, au bord de la couverture, puis de grand nuages violet pâle rayant tout le bouquin».