



# LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

## Le Japon artistique : documents d'art et d'industrie. v. 1 1888

Bing, Siegfried, 1838-1905

Paris, France: Japon Artistique, 1888

<https://digital.library.wisc.edu/1711.dl/VWYAAUJJNSZZB8T>

<http://rightsstatements.org/vocab/NKC/1.0/>

For information on re-use see:

<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/Copyright>

The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.

# LE JAPON

## ARTISTIQUE

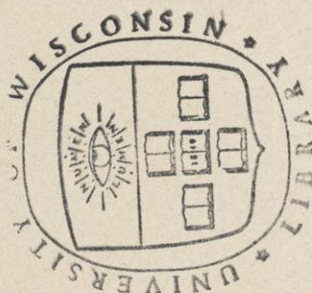






Geol.

15.576



MAR 1 1962

LE  
JAPON ARTISTIQUE

# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art

et d'Industrie

réunis par

*œuvre /*  
S. BING



*TOME PREMIER*



PARIS

JAPON ARTISTIQUE

22, RUE DE PROVENCE, 22

MARPON ET FLAMMARION

26, RUE RACINE, 26



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art et d'Industrie

RÉUNIS PAR

S. BING



*PUBLICATION MENSUELLE*



AVEC LA COLLABORATION DE

MM. PH. BURTY, VICTOR CHAMPIER, TH. DURET, EDMOND DE GONCOURT,  
LOUIS GONSE, EUGÈNE GUILLAUME, DE L'INSTITUT,  
T. HAYASHI, PAUL MANTZ, ROGER MARX, ANTONIN PROUST,  
ARY RENAN, EDM. TAIGNY, ETC.,  
ET D'ÉMINENTS ÉCRIVAINS D'ART DE L'ÉTRANGER



# Sommaire du N° I

PROGRAMME par S. BING.


Les vignettes dans le texte sont tirées presque exclusivement de divers ouvrages de KATSUSHIKA HOKUSAI, peintre et illustrateur de livres de l'école populaire (Ukiyé), né en 1760.

## PLANCHES HORS TEXTE

- A. **Vue du Lac Biva.** — L'un des huit points de vue célèbres de ce lac. D'après une gravure en couleurs. Composition par HIROSHIGÉ, peintre de paysages de l'école populaire (Ukiyé), né en 1795.
- C. **Étude d'herbes** de la famille des graminées. Fac-similé d'une esquisse au pinceau. L'inscription qui se trouve sur la droite dit : *Copie d'après nature le 14<sup>e</sup> jour du 8<sup>e</sup> mois, dans la 2<sup>e</sup> année de Kokwa (1845)*. Les autres inscriptions donnent des indications sur divers fragments de la plante, leurs proportions et leurs couleurs.
- H. **Motif de décor** formé par des branches de feuillages de la famille des malvacées, d'après un poncif pour teinture d'étoffes (xix<sup>e</sup> siècle).
- F. **Étude d'après un oiseau mort.** Fac-similé d'une esquisse de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, représentant l'Ikaru, oiseau originaire de la Chine et du Japon (*Eophora personata*).
- G. **Motif de décor** formé par des torsades de feuillages sur fonds variés d'après la composition d'un dessinateur industriel (xix<sup>e</sup> siècle).
- B. **Fragment d'étoffe** de soie brochée du xvi<sup>e</sup> siècle à dessin de glycines. Reproduit d'après l'original.
- I. **Vases à fleurs** en bronze de patine sombre, d'après les originaux du xviii<sup>e</sup> siècle.
- D. **Groupe de singes.** Reproduction d'un Kakémono original, peint en aquarelle par MORI SOSEN, célèbre peintre d'animaux de l'école de Shijo, né en 1747. L'entourage du Kakémono représente un motif formé par des fleurs de clématite.
- AJ. **Compositions ornementales** d'après des poncifs pour papiers de couleur.
1. Courges entremêlées d'un ornement hexagonal (kikogata) emprunté au dessin de la carapace des tortues.
  2. Mélange de chrysanthèmes (kikou) et paulownias (kiri), les deux fleurs impériales, constituant les armes du mikado, prises isolément ou réunies. Leur application en tant qu'armoirie aux vêtements ou objets quelconques était interdite à tous autres qu'aux membres de la famille souveraine.
  3. Enlacement de branches du bambou (také), l'arbre indispensable aux Japonais pour son utilité pratique, et dont les courbes gracieuses, ainsi que l'élégante sveltesse fournissent un motif toujours nouveau aux artistes de tout ordre.
- F. **Masque de danseur aux Cérémonies de Nō**, représentations hiératiques et solennelles d'un caractère mystique dont l'origine remonte à une haute antiquité.

*Le texte de la livraison n° 2 sera de M. Louis Gonse.*

Art, Caze  
N  
+7350  
+B4  
I



PROGRAMME

En faisant paraître le  
présent ouvrage, ce n'est  
pas un nouveau chapitre  
que je prétends ajouter  
aux travaux érudits qui  
ont été publiés sur l'his-  
toire de l'Art au Japon.  
On ne trouvera pas dans

## LE JAPON ARTISTIQUE.

ces feuilles volantes un guide destiné à l'exploration de quelque recoin ignoré; il n'y sera exposé aucune doctrine imprévue ou savante. Des maîtres en esthétique se sont emparés de ces études et y ont appliqué le plus subtil esprit d'analyse : les origines ont été soigneusement établies; les méthodes classées et comparées, divisées par écoles; les dates ont été recherchées avec acharnement, et les questions douteuses controversées.

Mais s'il est au mieux d'avoir introduit la lumière dans les questions abstraites de la théorie au plus grand profit des esprits curieux qui ne sauraient se déclarer satisfaits à moins d'avoir pénétré derrière toutes les coulisses; si l'on a du même coup merveilleusement servi les intérêts de nos passionnés collectionneurs, en quête d'états civils authentiques pour la foule des objets aimés qu'ils avaient amassés jusque-là avec un flair purement empirique, il reste à entreprendre encore l'initiation de la grande masse du public aux beautés intimes d'un art qui l'a surtout frappé jusqu'à ce jour par ses qualités superficielles. — Et, de fait, comment saurait-il en être autrement?

Nos grands musées d'État, où se trouvent accumulées les merveilles de tous les styles, de toutes les époques et de chaque pays — à l'exclusion d'un seul — ont dédaigneusement refusé d'ouvrir leurs portes à ce dernier venu. C'est dans la vitrine des bazars que l'objet du Japon trouve un refuge, sous sa forme la moins relevée. C'est là qu'il sollicite, dans un fouillis pittoresque, les regards peu expérimentés du passant. Et celui-ci, attiré par un charme indéniable qui, malgré tout, se dégage de ces mille bibelots d'exportation, oublie de se demander si ce qu'il aperçoit représente autre chose que le vague reflet d'un art qui autrefois fut robuste et sain. — Il ne sait pas que la sculpture dont il admire les formes efféminées, a eu pour prototype quelque chef-d'œuvre de vie et de caractère. On ne lui a pas dit que tel vase, qui brille d'un éclat trop vitreux, n'est que la piètre imitation d'une poterie merveilleuse de ton et de perfection technique. Doit-on s'étonner s'il admire quelque tissu de basse époque, lui qui n'a jamais vu se déployer aucune de ces étoffes somptueuses qu'aux temps féodaux l'artiste brodeur couvrait d'ineffables harmonies dans un style de grandeur sei-



## LE JAPON ARTISTIQUE.

gneuriale? Et lorsqu'un de nos artistes se trouve arrêté par les croquis agréables, tracés avec une virtuosité native par quelque dessinateur du Japon moderne, que dirait-il s'il avait devant les yeux les admirables albums où les maîtres fameux des époques passées luttèrent de génie avec les graveurs chargés d'interpréter et de multiplier leurs œuvres?

Encore n'est-il pas bien sûr que, mis en présence de ces deux ordres d'objets, tout le monde reconnaîtrait du premier coup, l'étendue de l'abîme qui sépare l'un de l'autre. De même qu'au milieu d'hommes d'une race inconnue il nous paraît d'abord difficile de distinguer les traits personnels qui caractérisent chaque individu, de même aussi un



grand nombre parmi nous se contentent de ranger dans une même catégorie toutes les productions d'un pays lointain en raison du même type exotique qui les unit et paraît en faire une seule famille. On leur donne alors un nom générique comme celui de « Japonerie » et on s'en tient là. C'est à la longue seulement que l'œil finit par mieux s'assimiler ces hôtes nouveaux, qui avaient d'abord éveillé notre seule curiosité, et à mesure que ceux-ci conquièrent une place importante au milieu de nos objets familiers, nous nous mettons à les juger d'une façon moins



sommaire, et venons à soupçonner derrière ces aimables babioles toute une vénérable tradition d'art, dont nous n'avions devant nous que la menue monnaie. Nous arrivons, en un mot, à comprendre qu'à l'égal de ce qui existe pour les productions de notre propre pays, il doit y avoir à faire un départ entre les œuvres magistrales qui furent des créations, et les produits courants d'une industrie moderne dans lesquels s'est émietté, sous le souffle mercantile de l'époque actuelle, le puissant génie des ancêtres.

Cette vérité s'est révélée du premier coup à la compétence du petit nombre de ceux dont l'esprit s'est livré de tout temps à l'étude universelle du beau. Elle a notamment frappé les quelques amateurs éclairés qui se sont trouvés en contact avec des spécimens d'ordre supérieur, voire même en situation d'en garnir leurs vitrines.

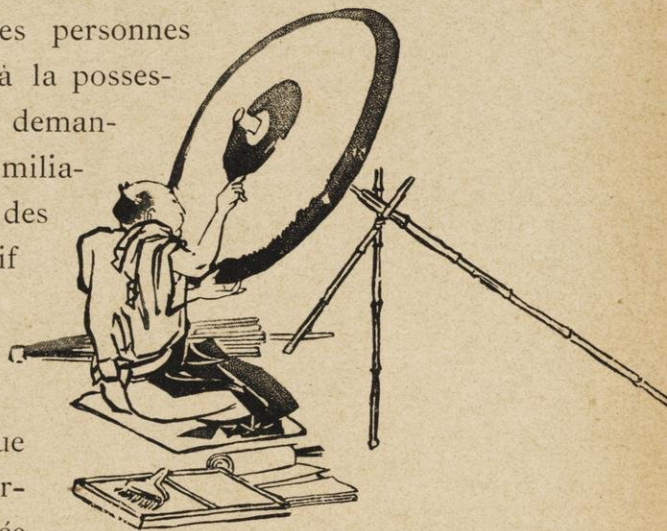
Malheureusement de telles collections sont bien rares, et, en revanche, le nombre





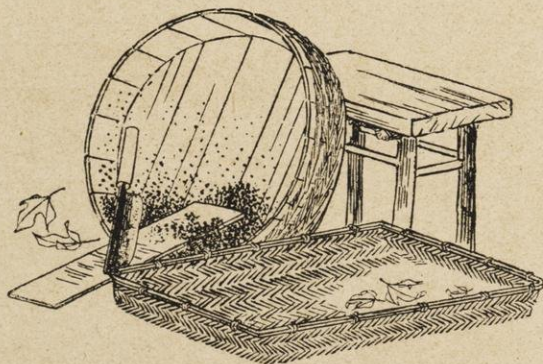
## LE JAPON ARTISTIQUE.

est considérable de toutes les personnes de goût qui, sans prétendre à la possession de trésors analogues, ne demanderaient pas mieux que de familiariser leur esprit avec les raffinements délicats des œuvres de choix. Aussi n'est-ce pas sans un vif sentiment de satisfaction qu'on a vu apparaître, dans les ouvrages publiés en ces dernières années, les brillantes descriptions qui ont fait ressortir en traits vigoureux la caractéristique essentielle de chaque genre de production. Et pourtant, la parole la plus chaude et la plus colorée aura-t-elle jamais le don de faire pénétrer dans l'esprit du lecteur la perception absolument nette d'un objet ?



Il m'a semblé que pour donner cette sensation précise des choses, il n'y avait qu'un seul moyen efficace : celui de parler aux regards par une reproduction fidèle des originaux.

C'est à la mise en pratique de ce système que sera consacrée tout entière la tâche que j'entreprends aujourd'hui. Elle consistera à faire passer sous les yeux de l'amateur, à l'aide des meilleurs procédés de gravure, une série ininterrompue de documents variés, tirés de toutes les branches d'art et empruntés aux époques les plus diverses, à l'effet de constituer ainsi une sorte d'encyclopédie graphique pour l'édification de tous les adeptes fervents de l'art japonais, désireux d'en suivre le développement dans ses diverses manifestations.



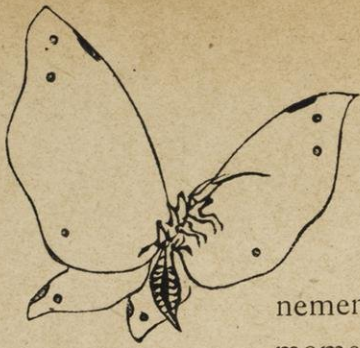
## LE JAPON ARTISTIQUE.

Cependant là n'est pas le but unique que cette publication se propose de poursuivre. Elle s'adresse tout particulièrement aux nombreuses personnes qui, à un titre quelconque, s'intéressent à l'avenir de nos arts industriels, à vous notamment, ouvriers modestes ou grands manufacturiers, qui avez un rôle actif dans cette partie de notre force productive. Dans les nouvelles formules d'art qui nous sont venues de la côte la plus extrême de l'Extrême-Orient, nous avons en effet à chercher quelque chose de plus qu'un régal platonique pour nos dilettantes d'humeur contemplative. Nous y trouverons des exemples dignes à tous égards d'être suivis, non certes pour ébranler les bases de notre vieil édifice esthétique, mais pour venir ajouter une force de plus à toutes celles que depuis des siècles nous nous sommes appropriées pour en étayer notre génie national.

Comment celui-ci aurait-il pu maintenir sa vitalité s'il ne s'était de loin en loin retrempé en des sources nouvelles? Quelle est la contrée civilisée, antique ou moderne, proche ou lointaine, à laquelle nous n'ayons emprunté à un moment donné une parcelle de sa culture artistique? Depuis longtemps, hélas! nous avons fait rendre au patrimoine de nos aînés tout ce qu'il était susceptible de nous livrer, et depuis les confins de l'Asie centrale, berceau de notre race, jusqu'à nos rives océaniques, rien ne s'est créé depuis trois mille ans, dont nous n'ayons cherché à tirer parti dans l'éternelle évolution dont nous nous sommes fait une loi, quel que puisse être parfois l'affaiblissement de nos forces. Déjà l'*inédit* semblait avoir disparu à jamais, lorsque se sont soudainement écroulées les barrières derrière lesquelles un petit peuple d'insulaires avait jalousement abrité une longue autonomie esthétique.

Est-il surprenant que nos artistes et nos industriels se soient rués avec passion sur le filon nouveau? Malheureusement la précipitation fut telle, qu'elle aurait pu devenir fatale à la cause même qu'elle prétendait servir. A défaut d'une orientation suffisante dans l'art nouveau, on en utilisa toutes les bribes éparses, bonnes ou mauvaises, selon que le hasard les fit tomber entre nos mains, et, ce qui est plus grave, on les appliqua sans mesure comme sans discer-





## LE JAPON ARTISTIQUE.

nement. Aujourd'hui, le temps a calmé cet emportement irréfléchi, et le moment paraît venu de reprendre les choses en sous-œuvre avec la maturité d'une expérience acquise. Grâce à de patientes recherches, les plus beaux modèles de l'industrie japonaise ont pris en ces dernières années le chemin de l'Europe. Parmi eux, il faudra qu'on choisisse désormais ceux qui, à la saveur du terroir, joignent aussi la beauté éclectique qui n'a pas de patrie ; on devra particulièrement s'attacher aux sujets qui s'adapteront sans effort aux exigences et aux coutumes de notre culture occidentale, évitant tout ce qui servirait simplement à provoquer une aveugle singerie ou d'humiliants pastiches.

Telles sont les tendances qui prévaudront dans le choix des documents qui composeront le recueil dont le premier fascicule est livré aujourd'hui à l'appréciation du public. Telles on les verra s'accuser graduellement dans les séries qui se dérouleront ici par la suite et qui donneront la mesure de la facilité prodigieuse avec laquelle l'imagination japonaise a su formuler une variété innombrable de brillants motifs, tous frappés au coin du goût le plus ingénieux et le plus pur.

Nos producteurs sont trop bien avisés pour laisser inutilisée une pareille abondance de ressources précieuses, et parmi les dessinateurs industriels et les illustreurs de livres, parmi les architectes et décorateurs, les fabricants de papiers peints ou de fantaisie, parmi les imprimeurs sur étoffes ou tisseurs de soie, les céramistes, les bronziers et les orfèvres, comme enfin parmi toute la foule des travailleurs occupés à cent menues industries, il n'en est pas un qui ne trouvera à consulter avec fruit une réunion de documents qui résume l'œuvre de plusieurs générations de vaillants artistes. Cependant on ne se contentera pas d'emprunter à ces modèles les motifs tels que le dessinateur japonais les a conçus. On en tirera un enseignement plus général, et leur aspect suggérera à plus d'un esprit judicieux des réflexions extrêmement sérieuses sur les principes fondamentaux de l'ornement japonais, comparés aux traditions de notre école. Tandis que le domaine sur lequel il est

permis à notre imagination de se donner carrière a été strictement délimité par les lois rigoureuses que nous nommons nos *styles*, et que, sous l'empire de telles restrictions, nos arts industriels ont pris une allure compassée qui étouffe la hardiesse des initia-



## LE JAPON ARTISTIQUE.

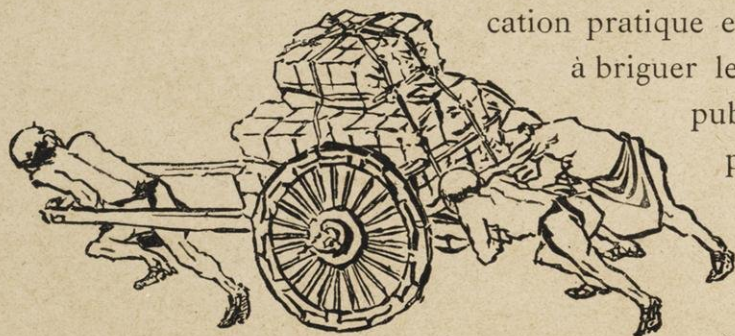
tives personnelles, le Japon, en nous éclairant sur ses pratiques, nous laisse entrevoir des horizons de grand air et de liberté. Non point que l'artiste de ce pays s'affranchisse de toute règle et laisse jamais vagabonder sa fantaisie au hasard. Loin de là. Mais le guide constant dont il suit les indications s'appelle *la nature*; c'est elle son seul maître; un maître vénéré, dont les préceptes constituent la source intarissable où il puise ses inspirations. Il se livre à elle avec une ferveur naïve qui se reflète dans tous ses ouvrages et leur imprime un caractère d'absolue sincérité qui touche profondément.

Si le Japonais se trouve entraîné vers cet idéal si pur, cela tient surtout à une double particularité de son tempérament. Il est à la fois le poète enthousiaste ému par les grands spectacles de la nature, et l'observateur attentif et minutieux qui sait surprendre les mystères intimes que recèle *l'infiniment petit*. C'est dans une toile d'araignée qu'il aime à étudier la géométrie; les traces laissées sur la neige par la patte d'un oiseau lui fournissent à souhait un motif d'ornementation; et lorsqu'il cherche à rendre les inflexions d'une ligne sinueuse il ira infailliblement s'inspirer des capricieux méandres que la brise vient dessiner sur la surface des eaux. En un mot, il est persuadé que la nature renferme les éléments primordiaux de toutes choses et, suivant lui, il n'existe rien dans la création, fût-ce un infime brin d'herbe, qui ne soit digne de trouver sa place dans les conceptions élevées de l'art. Voilà, si je ne me trompe, la grande et salutaire leçon que nous pourrions dégager des exemples qu'il nous offre. Sous leur influence, l'inerte sèche-resse des lignes, à laquelle nos artistes industriels ont trop cru devoir sacrifier, s'assouplira peu à peu, et nos productions s'animeront du souffle de cette vie intense qui suffit à expliquer le charme secret dont toute œuvre d'art du Japon est empreinte.





## LE JAPON ARTISTIQUE.



Après avoir songé, pour préparer à ces pages un accueil favorable, aux esprits enthousiastes qui ont voué un culte spécial aux œuvres artistiques du Japon; après avoir fait, en second lieu, la part de l'application pratique et utile des choses, il me reste encore à briguer les suffrages de la nombreuse fraction du public qui, sans aucun parti pris d'origine, pourra trouver plaisir à feuilleter une publication — même quelque peu spéciale — à condition d'y rencontrer, en illustrations artistement exécutées, des compositions d'un goût rare et délicat. Cette partie du programme ne sera point négligée. Des esquisses d'après nature alterneront avec les croquis tirés des meilleurs albums, ou avec des fac-similés de la grande peinture; on verra défiler tour à tour des paysages vaporeux et des études de fleurs ou d'oiseaux, des scènes de la vie populaire, et jusqu'aux types étranges de la comédie mystique dont les masques expressifs ne le cèdent en rien à leurs congénères de la Grèce antique.



En donnant les explications qui précèdent, je pense avoir résumé les différents titres par lesquels la présente publication se recommande à la bienveillance du public et j'ai le ferme espoir que :

L'Amateur spécial et l'artiste,

L'Industriel et l'artisan,

L'Homme du monde que séduit toute production élégante de l'art, voudront bien encourager ma tentative de leur appui sympathique.



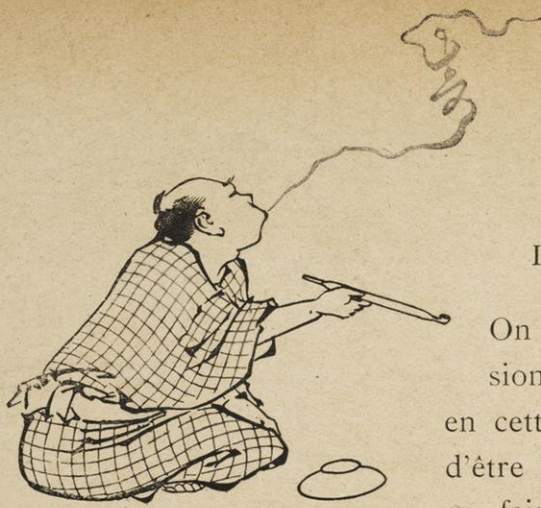
## LE JAPON ARTISTIQUE.

Le seul patronage auquel cet ouvrage désire se soustraire est celui de la soi-disant *mode* des choses du Japon, qui s'est un moment abattue sur nos salons. Elle n'a rien de commun, en effet, cette mode de clinquant, avec un art délicat, tantôt aristocratique et tantôt populaire, mais dont toujours la sobriété et la distinction constituent la loi fondamentale. Loin d'être soumis aux caprices d'un engouement frivole, cet art est désormais lié au nôtre d'une façon impérissable. C'est une goutte de sang qui est venu se mêler à notre sang et qu'aucun pouvoir du monde ne pourra plus en éliminer.



Je ne veux pas terminer ce déjà trop long préambule sans dire un mot d'une crainte qui, au milieu de tant d'autres difficultés, aurait pu paraître assez troublante pour me faire hésiter dans la tâche à entreprendre : arriverait-on à des résultats satisfaisants dans le *rendu* des sujets? Il y avait là un doute qui s'est dissipé le plus heureusement du monde. J'ai eu la bonne fortune de rencontrer en M. Charles Gillot un collaborateur zélé dont l'ardeur s'est trouvé aiguillonnée par son fervent amour pour le Japon et son art.



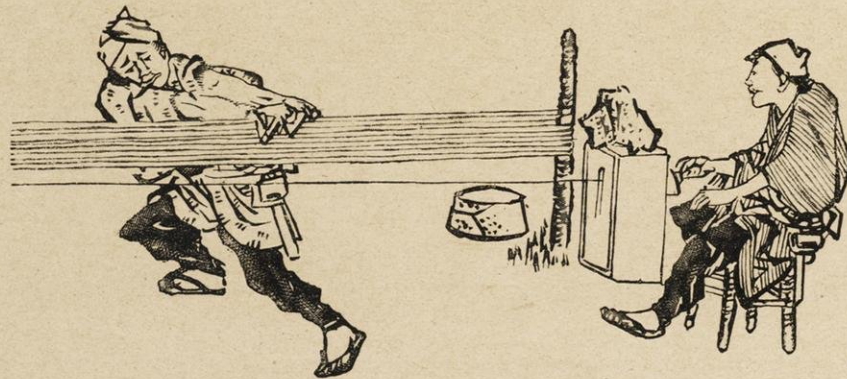


## LE JAPON ARTISTIQUE.

On reconnaîtra que dans ses gravures et leur impression M. Gillot a réussi jusqu'à la perfection. Il a démontré en cette circonstance que les moyens mécaniques cessent d'être les ennemis irréconciliables de l'art pour qui a su en faire des auxiliaires dociles dont la souplesse égale celle des doigts de l'artiste travaillant sous l'inspiration immédiate du cerveau.

S. BING.

Mai 1888.





旗重魚



弘化二年六月廿七日

キリシヤ  
ノ  
ノ  
ノ

作  
穂  
次  
ノ  
子  
を  
三  
又  
五  
寸  
何

又  
二  
寸  
半  
ノ  
子  
を  
三  
又  
五  
寸  
何

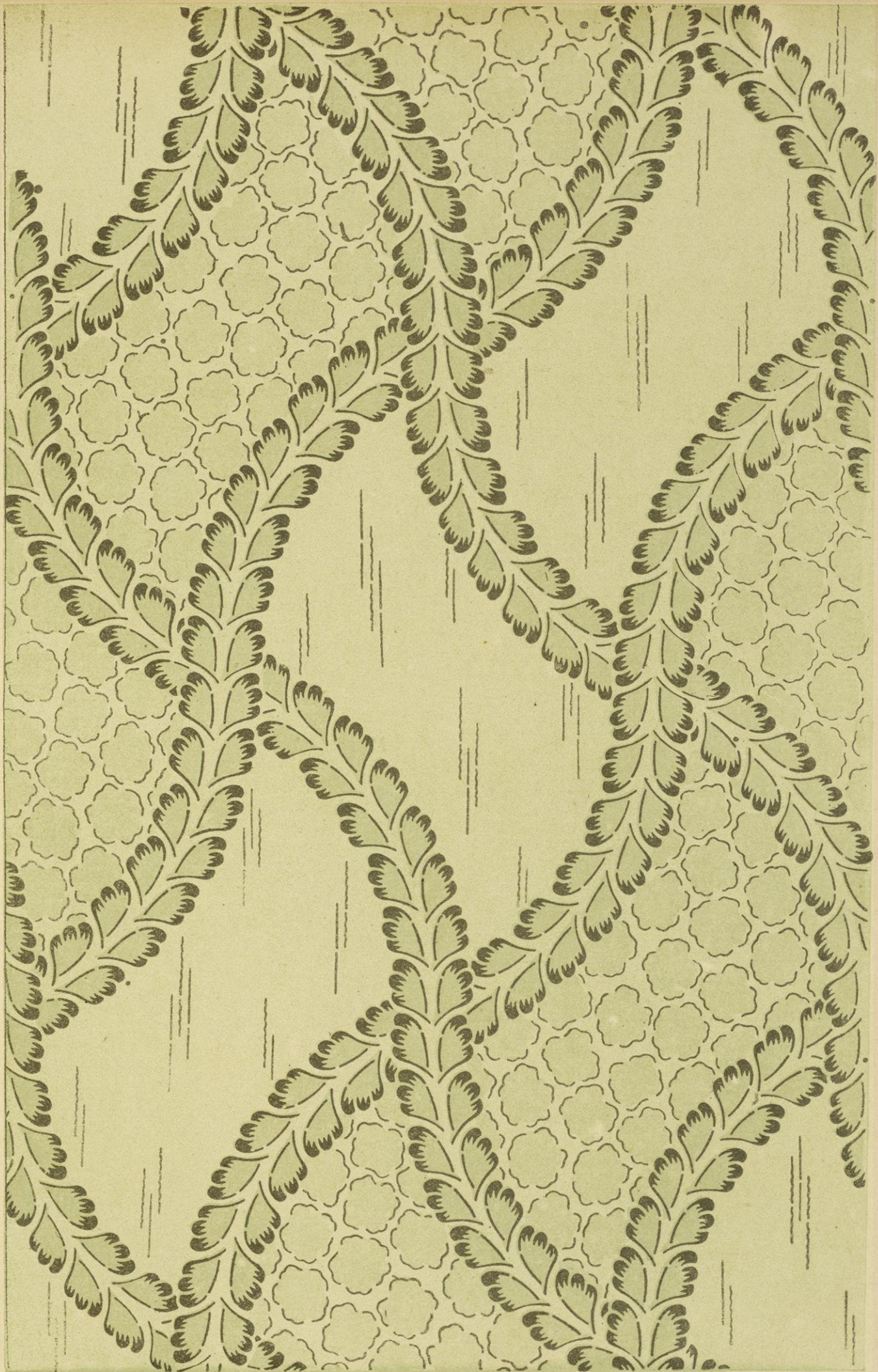
二  
寸  
半  
ノ  
子

三  
寸  
ノ  
子

三  
寸  
ノ  
子











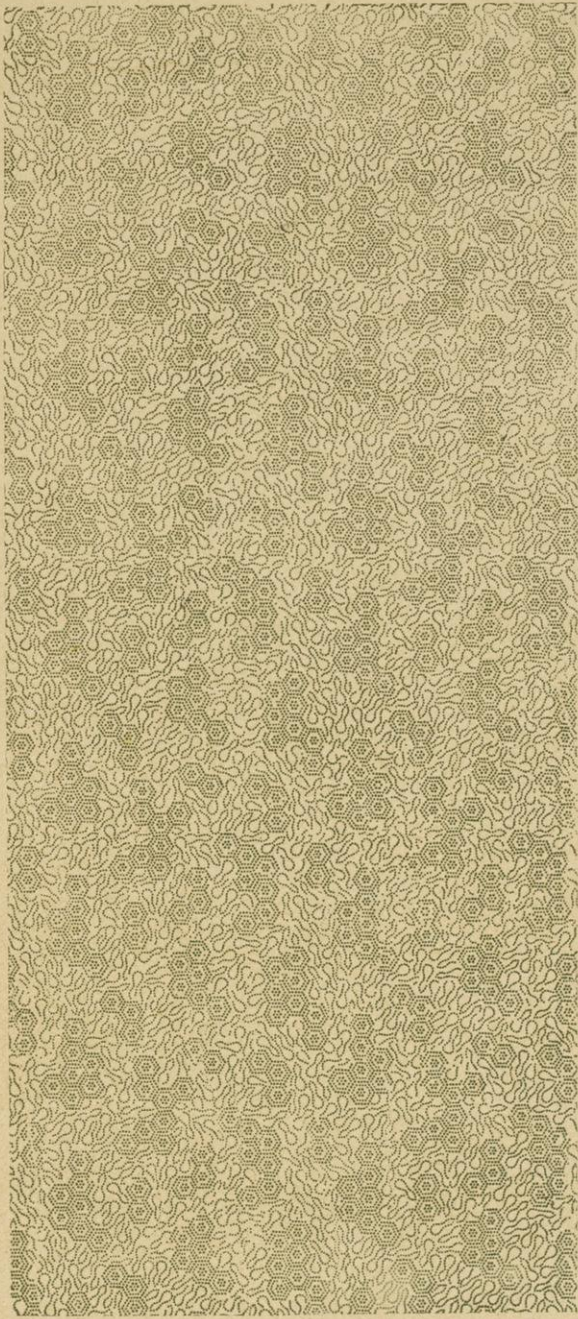


H. Suirard



祖心





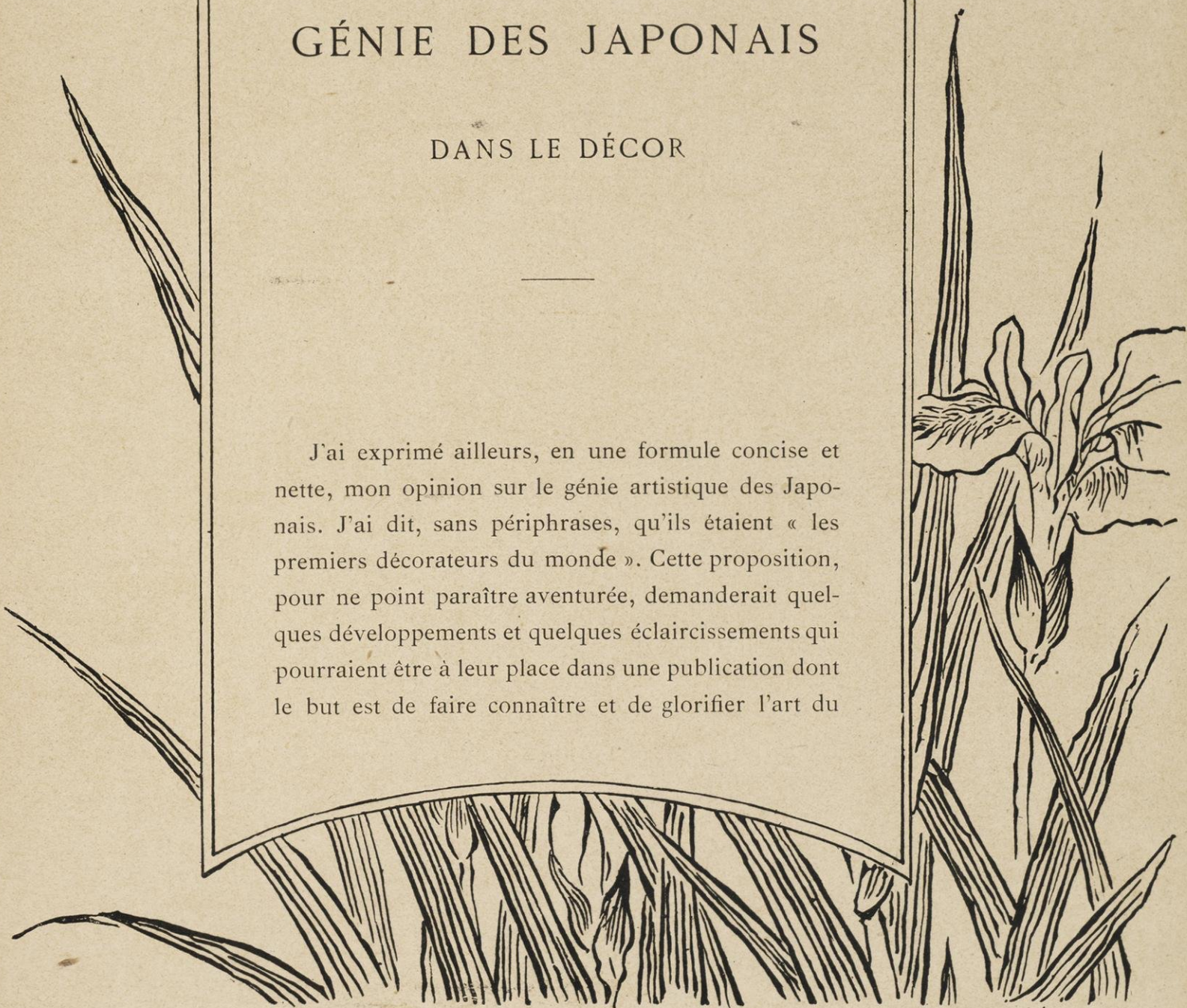


H. Siccard.

LE  
GÉNIE DES JAPONAIS  
DANS LE DÉCOR

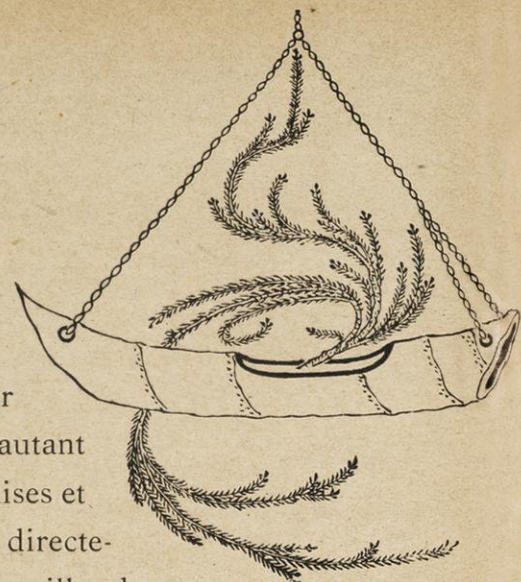
---

J'ai exprimé ailleurs, en une formule concise et nette, mon opinion sur le génie artistique des Japonais. J'ai dit, sans périphrases, qu'ils étaient « les premiers décorateurs du monde ». Cette proposition, pour ne point paraître aventurée, demanderait quelques développements et quelques éclaircissements qui pourraient être à leur place dans une publication dont le but est de faire connaître et de glorifier l'art du



## LE JAPON ARTISTIQUE.

Nippon; mais il faudrait plus de temps et d'espace que nous n'en avons aujourd'hui. Je remercie néanmoins mon ami M. Bing de m'avoir fourni l'occasion d'expliquer en quelques mots ma pensée sur un sujet qui me tient à cœur depuis longtemps. La tâche m'est d'autant plus agréable et d'autant plus aisée que je puis m'appuyer sur le commentaire d'exquises et irréprochables reproductions. M. Charles Gillot a exécuté directement d'après les originaux, des fac-similés qui sont des merveilles de fidélité. Peintures, dessins, bronzes, gravures et étoffes ne sauraient être rendus avec plus de vérité, de finesse et d'harmonie. C'est la perfection même.



Tiré de la *Mangoua* de  
Hokkei (1820).

Lorsque je dis que les Japonais sont les premiers décorateurs du monde, je n'entends pas jeter de défaveur sur l'art des autres peuples, ni rabaisser le mérite de productions dont la valeur décorative est universellement reconnue; il est certain que telle poterie persane, tel vitrail gothique, telle étoffe vénitienne du xv<sup>e</sup> siècle, tel meuble français du xviii<sup>e</sup>, resteront, dans leur genre, des manifestations d'une beauté absolue. Mais je veux marquer par là que le sentiment décoratif est l'essence même, la loi suprême de l'esthétique japonaise. Partout et toujours l'artiste japonais fait œuvre de décorateur et je prends le mot décorateur dans son acception la plus noble et la plus relevée. L'art est pour lui plus encore que l'embellissement moral de la vie, il est une jouissance sensorielle, physique, qui vient ajouter de délicieux raffinements à la satisfaction des besoins sociaux. Même dans les hautes et sévères conceptions de l'art historique ou religieux, l'artiste japonais cède à cette nécessité d'éducation qui lui commande de plaire d'abord au regard avant d'émouvoir ou de charmer l'esprit. Il se subordonne, avec une logique constante, inflexible, mais sans effort apparent et comme entraîné par une pente naturelle, à ces exigences de la race.

Pour juger et comprendre une œuvre d'art japonaise, et ceci s'applique à la plus usuelle comme à celle d'un ordre supérieur, il convient de se placer à ce point de vue bien déterminé. Alors tout s'éclaire, tout s'explique.





Composition de Toyohiro (1780).

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Ce qui nous déconcertait au premier abord, dans les créations les plus particulières du goût japonais, devient un motif nouveau d'admiration. En ne demandant à cette œuvre que ce qu'elle peut et veut donner, on en mettra en lumière la valeur harmonique, l'originalité et la raison d'être.

Comme tous les peuples orientaux, les Japonais ont le sens inné de la décoration; mais, affiné par un don de race très subtil, par une conception très personnelle de la nature, par l'antique influence des mœurs, et par beaucoup d'autres causes complexes, telles que la forme de l'écriture et la façon de se servir du pinceau; ce sens a été poussé chez eux jusqu'à ses dernières limites. Il est encore avivé par le goût naturel de la synthèse, par un instinct merveilleux des ressources de la couleur, une connaissance approfondie des lois de leur harmonie, une délicatesse infinie à varier leur emploi. Ce concours unique de qualités a fait des Japonais la nation la plus apte à approprier l'art aux usages courants de la vie, à l'ornementation du *home*, une nation vouée au luxe, à la parure, à la grâce, à la fantaisie du décor. C'est cette prédominance absolue du principe décoratif dans toutes les branches de l'art qui m'a permis d'affirmer que les Japonais étaient les premiers décorateurs du monde.

Pour moi, je ne saurais faire de plus vif éloge de leur génie artistique; je sais que pour d'autres, c'est un argument qui



Croquis du XVIII<sup>e</sup> siècle.





## LE JAPON ARTISTIQUE.

sert à en diminuer la valeur. A ceux-ci, les manifestations du dessin doivent apporter un contingent d'idées psychologiques et quasi-littéraires qui, à leurs yeux, en agrandissent le champ. C'est un point de vue qui appartient à l'esthétique des races aryennes; nous n'en voulons pas médire, bien au contraire. Le point de vue des Japonais est plus étroit, mais, une fois admis, il paraîtra logique et naturel; il convient à un peuple chez lequel les sensations physiques sont raffinées à l'extrême.

Les conséquences de ce tempérament ont exercé leur action sur les branches les plus infimes de l'industrie japonaise. Durant ces périodes de paix profonde où s'épanouissaient dans toute leur

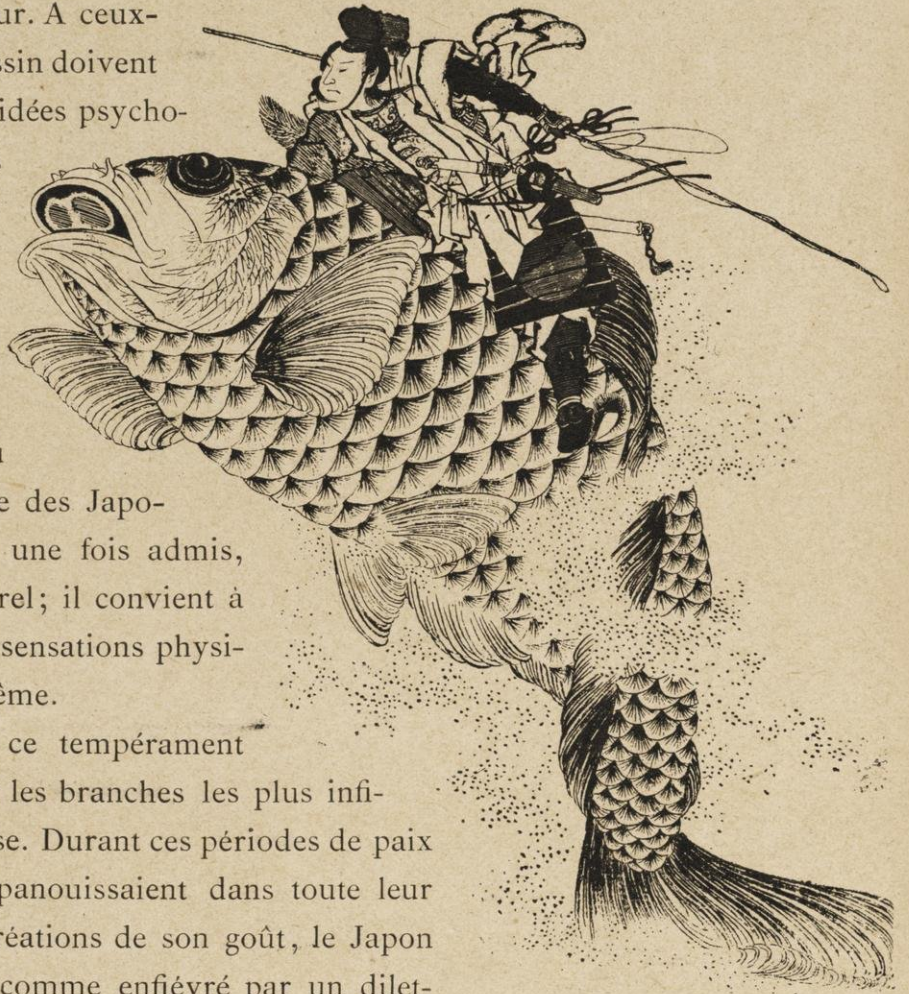
fertilité les créations de son goût, le Japon

a été comme enfiévré par un dilettantisme universel; à tous les degrés de l'échelle, depuis le plus humble ouvrier jus-

qu'au *tshiajin* le plus accompli, ce pays semble vivre pour le culte de l'art, il est comme possédé de l'amour inextinguible du beau. La Grèce seule offre un semblable exemple d'un aussi pur, d'un aussi complet enthousiasme pour les délassements de l'imagination et pour l'exercice journalier des facultés esthétiques.

L'art religieux — je parle de la peinture et de la sculpture — ne saurait témoigner, dans son essence, des mêmes préoccupations, et cependant ses formes

extérieures répondent de la façon la plus heureuse aux tendances du goût



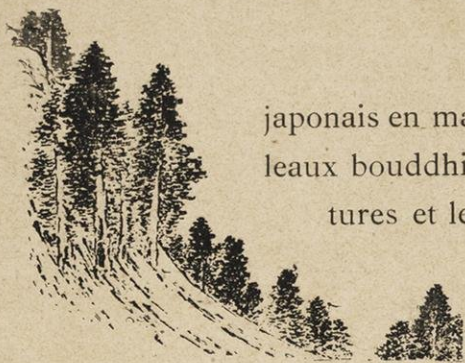
D'après un original de Yanagava Shighénobou (1825).



Tiré de la *Mangoua* de Hokkei (1820).



## LE JAPON ARTISTIQUE.



Tiré du tome X de la *Mangoua*  
de Hokusai (1825).

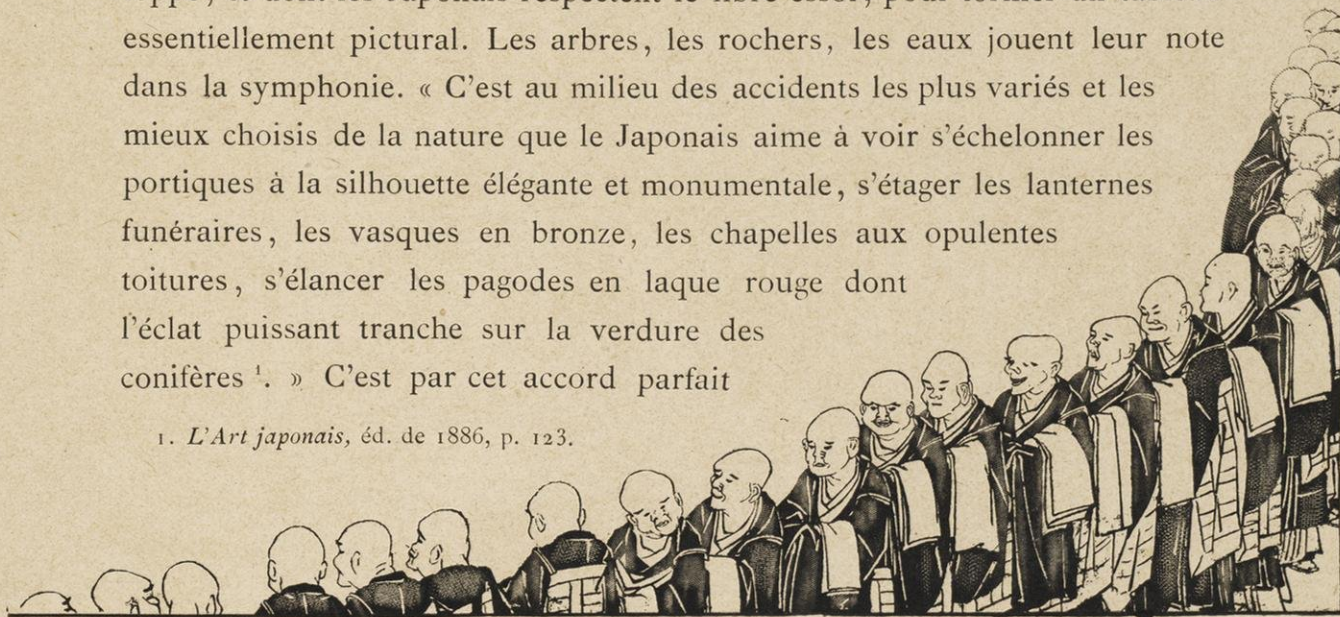
japonais en matière de décor. Les grandes peintures de temple, les rouleaux bouddhiques avec leurs ors amortis, leurs tons de vieilles miniatures et leurs encadrements somptueux, les figures de bronze aux

souples contours, aux attitudes reposées, tout l'appareil de cette haute conception spiritualiste qui s'appelle la religion de Bouddha, répond à merveille à une ordonnance générale propre à charmer les yeux.

Ajoutez encore, par la pensée, le faste des anciens rites, la splendeur inouïe des vêtements sacerdotaux et surtout le coloris de l'encadrement architectonique, et vous aurez comme une idée lointaine du raffinement que ce peuple artiste apportait jusque dans les plus petits détails de l'exercice du culte.

Nulle part, mieux que dans la construction des temples, bouddhistes ou shintoïstes, les Japonais n'ont donné plus ample carrière à leur penchant pour les harmonies du décor. C'est par la logique, l'unité et l'appropriation décoratives, bien plus que par les structures elles-mêmes, que leur architecture religieuse se recommande à l'attention des étrangers. D'abord, elle semble le complément nécessaire du paysage; elle s'y associe comme un organisme vivant, elle fait corps avec la végétation vigoureuse qui l'enveloppe, et dont les Japonais respectent le libre essor, pour former un tableau essentiellement pictural. Les arbres, les rochers, les eaux jouent leur note dans la symphonie. « C'est au milieu des accidents les plus variés et les mieux choisis de la nature que le Japonais aime à voir s'échelonner les portiques à la silhouette élégante et monumentale, s'étager les lanternes funéraires, les vasques en bronze, les chapelles aux opulentes toitures, s'élaner les pagodes en laque rouge dont l'éclat puissant tranche sur la verdure des conifères<sup>1</sup>. » C'est par cet accord parfait

1. *L'Art japonais*, éd. de 1886, p. 123.



Fragment d'une composition représentant une cérémonie religieuse. Tiré du tome V du *Suikoden*, roman héroïque en 90 vol. de Hokusai (1800-1830).



Tiré d'un album de Hokusai (1830).

## LE JAPON ARTISTIQUE.

entre le cadre et le sujet que s'affirme de la manière la plus frappante la loi esthétique de l'art japonais.

Dans cet ordre d'idées, les artistes du Nippon ont composé des chefs-d'œuvre d'une séduction sans égale. Au point de vue de la mise en scène pittoresque aussi bien qu'à celui de la richesse ornementale, le grand temple de Nikkô, élevé au XVII<sup>e</sup> siècle par le shiogoun Yémitsou, à la mémoire de Yéyas, offre un exemple de magnificence unique.

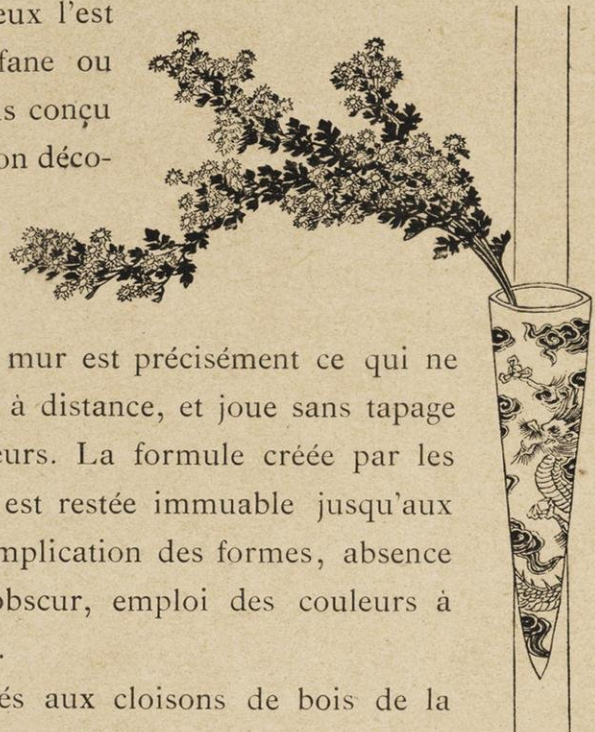
Mais ce qui est vrai de l'art religieux l'est bien davantage encore de l'art profane ou familial. Le peintre japonais n'a jamais conçu le kakémono en dehors de sa destination décorative; c'est le rouleau de soie ou de papier, délicatement encadré d'étoffe, destiné à égayer les surfaces murales

de l'habitation. Et ce qui fait bien au mur est précisément ce qui ne fait pas *trou*, ce qui se lit sans effort, à distance, et joue sans tapage dans la lumière ambiante des intérieurs. La formule créée par les grands maîtres de l'école archaïque est restée immuable jusqu'aux temps modernes : dessin résumé, simplification des formes, absence voulue d'ombre portée et de clair-obscur, emploi des couleurs à l'eau, légèreté des moyens d'exécution.

Un ou deux kakémonos accrochés aux cloisons de bois de la maison, une paire de paravents mobiles décorés comme les kaké-

monos d'images agréables, quelques vases pour mettre des fleurs et de menus objets usuels en bronze ou en céramique suffisent à un Japonais de distinction, pour décorer la pièce où il reçoit ses hôtes.

Notez que le Japonais ignore l'objet qui ne répond pas à un but ou à un usage; il ne connaît pas, comme nous, l'objet d'art abstrait et spéculatif; il n'est pas collectionneur, au sens européen du mot; il déteste l'encombrement du *bibelot*; il aime, au contraire, chez lui, l'air, la lumière abondante, les larges espaces. Mais les objets d'usage, qu'ils répondent au besoin de la maison ou qu'ils fassent partie du costume, revêtent les aspects les plus variés; ils





Croquis du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

peuvent être, par leur valeur intrinsèque, par leur perfection technique, par le tact admirable qui a présidé à leur fabrication et par la maîtrise inouïe de l'outil qui les a exécutés, des œuvres d'art au sens le plus absolu du mot.

Nous touchons ici au monde infini des industries japonaises, à un océan sans limites, où la fécondité de l'invention décorative tient du prodige : laques, tissus, broderies, ciselures, poteries, impressions, tout devient merveilleux sous ces doigts de fée. Dans le domaine des arts industriels, le génie des Japonais ne devrait provoquer que l'admiration. Rien de ce qu'un instinct subtil peut concevoir, deviner, exprimer en matière de décor ne leur a échappé ; je dis ceci sans réserves. Ils ont expérimenté toutes les formes, toutes les combinaisons graphiques, toutes les associations de couleurs, et partout ils ont fait preuve du goût le plus juste, et, le plus rare, le plus original ce qui ne gâte rien, le plus rationnel.



Esquisse de Kouniyoshi (1830).

Ceux qui ne connaissent de l'art japonais que les produits modernes, de facture si mièvre, d'invention si pauvre, souriront peut-être devant l'énormité de l'éloge ; ceux, au contraire, qui, ayant le sentiment fin des choses de l'art, auront eu quelque commerce avec les produits authentiques des belles époques me comprendront et seront, je l'espère, de mon avis.

Les collections formées par les amateurs parisiens nous apportent, fort heureusement, des arguments d'une éloquence irrésistible ; nulle part on ne trouve, en effet, des réunions aussi nombreuses et aussi choisies de monuments de l'ancien Japon. Prenons au hasard quelque série comme, par exemple, celle des vases de temple, chez M. Cernuschi, celle des bols pour la



## LE JAPON ARTISTIQUE.

préparation du thé, chez M. Bing, celle des *inrô*s chez M. Burty, ou encore celle des peignes, chez M. Duret : l'examen de ces objets similaires, d'une forme consacrée et déterminée par l'usage, nous montrera, mieux que tous les raisonnements, la variété, la souplesse et l'ingéniosité du décor japonais. Aucun effort, aucune répétition, aucune banalité; tout est neuf, inventé, imprévu, en parfaite homogénéité avec la nature, la fonction, la matière de l'objet, et comme animé d'une grâce libre et jaillissante. Oui, je le répète, les Japonais sont les premiers décorateurs du monde. S'ils n'ont connu ni l'éloquence de la forme humaine idéalisée, ni les profondes suggestions du portrait, ils ont du moins été plus loin qu'aucun peuple dans l'expression pittoresque des lignes et des couleurs.



Tiré de l'*Ipittsu gouafou* de Hokusai (1820).

Je reviendrai à loisir sur quelques-uns des points que je viens d'effleurer, et j'essaierai d'en déduire les développements qu'ils comportent.

LOUIS GONSE.



## COUP D'OEIL SUR NOS PLANCHES

---

### LIVRAISONS I ET II

---

En proposant au public de dérouler devant lui le tableau des diverses manifestations de l'Art japonais, nous n'avions pas conçu, tout d'abord, le projet d'appuyer cette démonstration par des explications détaillées; chacun des motifs publiés devait avoir, selon nous, le pouvoir de se dévoiler aux yeux de tous assez clairement pour se passer du secours des commentaires, sauf à laisser à chacun le soin d'en dégager les qualités les plus propres à le charmer ou les mieux faites pour répondre à l'usage pratique qu'il lui conviendrait plus particulièrement d'en tirer.

Il nous semble néanmoins qu'en regard de ces images parlantes, quelques données sur l'histoire, le caractère et les particularités se rattachant aux sujets représentés pourraient répondre à certains désirs, et peut-être ne trouvera-t-on pas superflu que nous nous livrions à une analyse sommaire des principales planches à mesure qu'elles se présenteront.



Celles qui sollicitent avant tout notre attention aujourd'hui sont empruntées à l'art de la peinture; elles nous montrent trois genres bien distincts sous les lettres **D** (1<sup>re</sup> livraison), **GG** (2<sup>e</sup> livraison) et la **feuille en double format** également contenue dans ce même numéro.

Les anciens styles académiques qui ont principalement brillé sous les noms de *Tosa* et de *Kano*, deux branches rivales, ne sont pas représentés ici. Déjà ils allaient s'éteignant à l'époque où fut exécutée la plus ancienne de ces trois compositions, celle de la figure de femme — **feuille en double format** (2<sup>e</sup> livraison). — Cette page marque le moment où se levait l'aurore d'un art nouveau et fécond qui devait raviver les forces languissantes de la peinture et l'affranchir des formules trop usées dans lesquelles elle s'était immobilisée pendant des siècles. C'est à la glorieuse époque de Ghenrokou (1688-1704)<sup>1</sup>, au moment où une fièvre artistique s'empara de toutes les classes de la population, que vivait, à Yedo, *Hishigava Moronobou*, fondateur de l'École populaire, appelée *Ukiyô*, dont Hokusai est devenu, à nos yeux, l'incarnation la plus complète.

1. Au Japon comme en Chine, on ne connaissait pas, comme dans les pays d'Occident, le calendrier où les années se comptent d'une manière suivie. Les temps historiques se divisent en périodes ou cycles (appelés *Nengo*, en langue japonaise) d'une durée irrégulière et dont chaque début coïncide avec un événement mémorable, comme celui d'un règne nouveau.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Le portrait en pied que nous donnons est l'œuvre de l'un des élèves les plus brillants de Moronobou, nommé *Kaïghetsudo*, qui peignait surtout à l'époque de *Kiôho* (1716-1735). Il est à peine nécessaire de faire ressortir les qualités magistrales qui caractérisent cette peinture : la gouache et la poudre d'or savamment distribuées, la suave harmonie des tons, contribuent à rehausser la somptuosité d'un costume dont le dessin est tracé avec une vigueur et une sûreté de main qui sont le patrimoine exclusif des grands artistes. Dans la peinture japonaise, bien plus peut-être que dans toute autre, la hardiesse et la liberté du coup de pinceau sont le sûr indice d'une œuvre de maître <sup>1</sup>. Cet axiome est absolu.



La **Planche D** (1<sup>re</sup> livraison) nous offre un spécimen d'une autre école naturaliste, connue celle-ci, sous le nom de *Shijo* et fondée à Kioto par le célèbre peintre *Maruyama Okio*, né en 1733. Ce kakémono, représentant des singes dans un arbre, est de *Mori Sosen*, né en 1747; l'exécution trahit une virtuosité dont nul autre n'a possédé le secret dans ce genre de sujets. On raconte que Sosen a passé la plus grande partie de son existence au milieu des forêts pour mieux observer la vie des animaux à l'état de liberté.



La **Planche GG** (2<sup>e</sup> livraison) reproduit un kakémono également de l'école de *Shijo*. Ici nous nous trouvons en présence d'un paysage d'une poésie pénétrante; l'heure est matinale; les plans s'estompent au milieu d'une atmosphère brumeuse qui toujours, au Japon, impressionne profondément l'imagination du poète. Les vapeurs qui s'accrochent aux cimes des montagnes ou flottent dans le fond des vallées forment, pendant une grande partie de l'année, un rideau mouvant donnant aux sites japonais l'aspect de lointains mirages qui tantôt prennent un corps et tantôt se dérobent au regard captivé de l'artiste. Aussi, à toutes les époques et chez les peintres de toutes les écoles, ce spectacle a-t-il formé le sujet de prédilection de tous les paysagistes.



Si nous passons aux reproductions des gravures en couleur, nous rencontrons dans la **Planche A** (1<sup>re</sup> livraison) l'exemple d'un paysage qui cette fois apparaît nettement dans une atmosphère limpide; un léger brouillard cache seulement le pied de la montagne et la coque des lointains bateaux de pêche. La douce caresse du pinceau cède ici le pas à la fermeté et la précision des contours données par l'outil du graveur et au resplendissement de la couleur fournie par l'impression des bois. L'artiste, *Hiroshighé*, nous a transportés sur le bord du beau lac *Biva*, dont les contours, vus à vol d'oiseau, rappellent par leur forme celle de l'instrument de musique, sorte de guitare, qui porte ce nom. — *Hiroshighé*, né à Yedo en 1797, appartenait à l'École populaire; il a traité tous les sujets imaginables, mais s'est surtout signalé dans la peinture de paysage pour laquelle il a créé une manière absolument personnelle.



Avec la **Planche GC** (2<sup>e</sup> livraison) qui reproduit une gravure tirée de l'œuvre de *Hokusai*, nous quittons les vastes espaces pour entrer dans le cadre plus intime des choses observées de près. Observés! ils le sont vraiment ces deux sujets, et c'est avec une netteté de perception

1. Pour donner une idée de la maîtrise qui règne dans cette peinture, il est nécessaire d'ajouter que dans le kakémono original, la figure mesure 0<sup>m</sup>,75 de hauteur.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

tellement franche, la note est si *nature* et néanmoins si personnelle, la vie est exprimée d'une façon si intense, le faire du pinceau si sûr de lui, que le nom du dessinateur s'impose du premier coup : nul autre n'a pu signer ces deux croquis que le merveilleux virtuose du pinceau qui a nom *Hokusai*. — Que de chemin parcouru depuis la jeune femme de Kaïghetsudo que nous avons admirée tout à l'heure ! Quel contraste singulier entre ces deux étapes extrêmes, dont l'une marque le point de départ de ce voyage à travers la foule des choses et des gens saisis sur le vif ! Comme on sent, comme on comprend bien que la première tentative portait encore l'empreinte de la tenue calme et quelque peu sévère léguée par l'École classique, tandis que dans la feuille gravée s'accuse avec force la résultante d'un art complètement affranchi de toutes les entraves qui, autrefois, emprisonnaient la verve créatrice des artistes !



La **Planche GD** (2<sup>e</sup> livraison), qui clôt, pour aujourd'hui, la série des reproductions de gravures, est d'allures absolument modestes ; elle ne prétend amuser l'esprit par aucun sujet anecdotique, mais en revanche elle nous dit éloquemment la vie paisible de la plante. Difficilement on imaginerait une image plus fidèle de cette variété particulière de l'œillet, d'aspect un peu ébouriffé, et dont les branches paraissent se courber et se relever au gré de la brise qui l'effleure.



Les **Planches C** et **E** de la livraison numéro 1 offrent des études de plante et d'oiseau qui peuvent servir d'exemple au point de vue du soin consciencieux dont le Japonais se fait une inexorable loi dans ses recherches. Tandis qu'aucun détail n'échappe dans le rendu du brin d'herbe, le corps de l'oiseau est simplement indiqué sous ses différents aspects d'une façon sommaire qui a pour but de mieux accuser les parties essentielles qu'il s'agit de faire ressortir de préférence.



Dans les **Planches G, H** et **AJ** de la livraison n<sup>o</sup> 1, comme dans celles qui portent les lettres **DH** et **FD** contenues dans le présent numéro, nous reconnaissons quelques-uns des innombrables motifs créés par l'imagination féconde de cette pléiade de dessinateurs industriels qui ont droit au premier rang parmi ceux dont M. Louis Gonse célèbre aujourd'hui le génie décoratif avec tant de chaleur. — Si nous pouvons, à bon droit, être fiers en Europe de la synthèse de notre grand art qui a été porté si haut par tant de noms illustres, nous devons par contre nous incliner devant ceux qui, dans leurs œuvres exemptes de prétention, ont tracé la voie aux artisans d'un pays où toutes les industries étaient indissolublement liées à l'art proprement dit.



Les **Planches B** (1<sup>re</sup> livraison) et **EG** (2<sup>e</sup> livraison) démontrent quel parti admirable le tisserand a su tirer des précieuses indications fournies par les dessinateurs. Les deux productions de l'industrie textile que nous avons sous les yeux émeuvent surtout par l'élégance de leurs motifs tirés encore et toujours des innombrables ressources offertes par la nature. — Jeté sur le fond neutre avec une légèreté, une ampleur et une absence d'efforts des plus parfaites, l'arrangement du décor atteint à des effets d'une somptuosité extrême. En même temps la perfection technique du tissage et la solidité des tons sont telles que plusieurs siècles écoulés n'ont laissé sur ces fragments aucune trace de leur passage.





## LE JAPON ARTISTIQUE.

Après le vêtement de luxe, le mobilier : eh ! oui, objets mobiliers que les vases de bronze dont les **Planches I** (1<sup>re</sup> livraison) et **AB** (2<sup>e</sup> livraison) nous font connaître quatre spécimens, qui chez nous passeraient dans la catégorie du *bibelot*. C'est que pour un habitant du Japon ces modestes ustensiles constituent un élément essentiel dans la sobre décoration des intérieurs, dont M. Gonse décrit plus haut l'agencement harmonieux. Ne sont-ils pas appelés à contenir l'inséparable branche fleurie dont l'éclat doit, par un raffinement des plus subtils, trancher nettement sur les tons toujours solides du bronze ou de la poterie ? Et pour rendre le contraste plus saisissant encore, une loi similaire impose une extrême simplicité de formes aux récipients qui doivent contenir les tiges capricieusement contournées de la *planet*<sup>1</sup>. Dans le vase de bronze représenté sur la planche AB, l'invention, tout en respectant ces principes, s'est cependant donné plus librement carrière. L'artiste a non seulement réussi à donner, au moyen du métal, l'illusion d'une feuille souple et ténue, mais encore, il a résolu ce problème, d'en tirer un objet d'usage pratique au moyen d'une interprétation si ingénieuse qu'on est vraiment tenté de croire à l'existence dans la nature d'une feuille ainsi roulée en forme de calice.



Ne quittons pas les ouvrages en métal sans dire au moins quelques mots des gardes de sabre dont quatre échantillons figurent à la **Planche EE** (2<sup>e</sup> livraison) ; ce sujet sera certainement traité dans le cours de la publication avec tout le développement que comporte son importance. Pour la description des quatre reproductions que nous donnons aujourd'hui, nous renvoyons au sommaire de cette livraison, nous bornant ici à admirer la souplesse du travail dans un métal aussi rebelle que le fer. Ne faut-il pas presque faire un effort d'esprit pour se bien persuader qu'on n'a pas devant soi une matière qui se laisse pétrir à volonté ? Le dessin est séduisant aussi par la grâce et la pureté des silhouettes, et une particularité non moins digne d'être relevée consiste dans la facilité avec laquelle le ciseleur parvient à renfermer dans la ligne géométrique du cercle la branche complète d'une plante sans porter la moindre atteinte à la liberté de son attitude naturelle.



La place nous est mesurée et force nous est de citer d'une façon tout aussi rapide la branche d'art qui est représentée dans la **Planche F** (1<sup>re</sup> livraison) et la table d'autel, **Planche AA** (2<sup>e</sup> livraison). Ne terminons pas cependant sans tirer de ces œuvres de sculpture cette conclusion, que la délicatesse presque féminine qui règne dans une grande partie des productions japonaises, n'est pas une preuve d'impuissance. Lorsque la nature d'un objet réclame dans son exécution la vigueur et l'énergie, l'artiste japonais est au besoin capable de pousser ces qualités jusqu'aux limites les plus reculées, et parfois sa fougue ne connaît d'autres bornes que celles imposées par son sentiment inné du bon goût. Quelle est la force secrète qui le pousse si avant dans cette voie ? Il ne faut la chercher nulle part ailleurs que dans l'ardeur éternelle avec laquelle il poursuit, dans ses œuvres, l'expression de la vie, de la vie intense qui doit, nous ne saurions trop le répéter, animer, faire puissamment vibrer tout ce qu'enfante son esprit avide de créations toujours nouvelles et toujours empreintes du sceau de sa propre personnalité.

1. Tous les vases si étrangement tourmentés ou surchargés d'ornements que nous avons vus apparaître depuis une vingtaine d'années, ont été fabriqués pour les marchés occidentaux.

# Sommaire du N° 2

	Pages.
LE GÉNIE DES JAPONAIS DANS LE DÉCOR, par LOUIS GONSE.. . . . .	11
COUP D'ŒIL SUR NOS GRAVURES. . . . .	19

## PLANCHES HORS TEXTE

EG. **Fragment de ceinture** en satin broché de velours ciselé et épinglé; dessin de papillons et branches de mauve.

La feuille de mauve (Aowi) a été adoptée comme armoirie par la famille de Tokougava, dernière dynastie des Shogoun.

GC. **Deux Compositions** tirées du Gouashiki, série de 3 volumes par HOKUSAI signée Taïto, l'un des nombreux noms de pinceau adoptés par Hokusai.

1. Crabes dans les algues.
2. Personnages sous une averse.

EE. **Quatre Gardes de sabre.**

1. Fer forgé, reperlé et incrusté d'or; oiseau de Hô ornemanisé.
2. Fer forgé, reperlé et gravé.

Feuillage et baies de bambou sacré, *mandina domestica*, planté fréquemment devant les temples.

3. Fer forgé, et reperlé.

L'ornementation de cette garde figure une fleur d'espèce indéterminée, probablement stylisée, à cinq pétales, entourée d'une ombelle à rayons nombreux avec boutons ou baies.

4. Fer forgé, reperlé et incrusté d'or; Oies sauvages sous la pluie s'abattant dans les roseaux au bord d'un ruisseau.

FD. **Motif de décor** formé de branches de chrysanthèmes alternant avec des ornements de forme hexagonale en camaïeux variés; d'après un poncif pour impression sur étoffe; xvi<sup>e</sup> siècle.

AA. **Table d'autel** en bois sculpté, doré et laqué; hauteur 0<sup>m</sup>,98, largeur 1<sup>m</sup>,58.  
Elle est formée de deux dragons vigoureusement arc-boutés sur un socle et se redressant en une double courbe hardie pour se joindre à la partie supérieure sur laquelle repose la tablette.

PLANCHE DOUBLE. **Portrait d'Ousoukoumo**, beauté célèbre de Yédo au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle.

Reproduction d'un kakémono (voir pour la définition du *Kakémono* page 16) par KAÏGHETSUDO élève de MORONOBOU qui vivait à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle.  
Kaighetsudo peignait à l'époque de Kiôho (1716-1735).

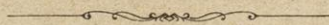
DH. **Motif de décor** formé de branches de prunier en fleur alternant avec des zones formées de bâtons rompus sur fond d'arabesques; d'après un dessin industriel du xviii<sup>e</sup> siècle.

GD. **Étude d'œillets**, tirée d'un album de fleur par BOUMPO (1800).

GG. **Paysage**, Effet de brouillard.

Reproduction d'un kakémono par KUAN YEI; commencement du xviii<sup>e</sup> siècle; la signature est accompagnée du surnom de l'artiste JIUGHETSU SAÏ BOYEI IN.

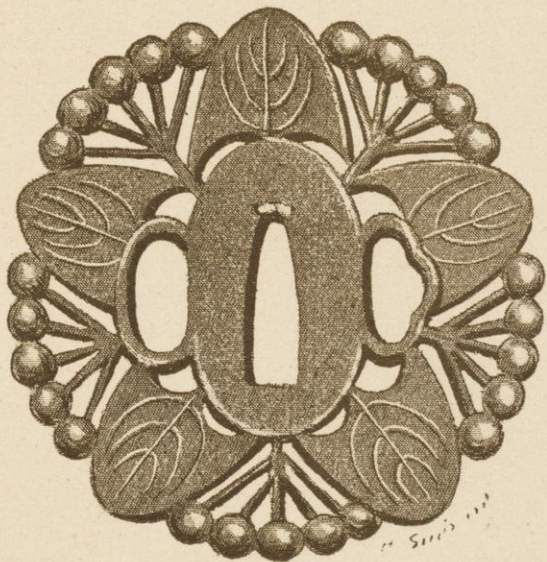
AB. **Vase** formé de deux feuilles de lotus; bronze à cire perdue de patine sombre; xvii<sup>e</sup> siècle.



*Le texte de la livraison n° 3 sera de M. Victor Champier.*











H. Guérard.

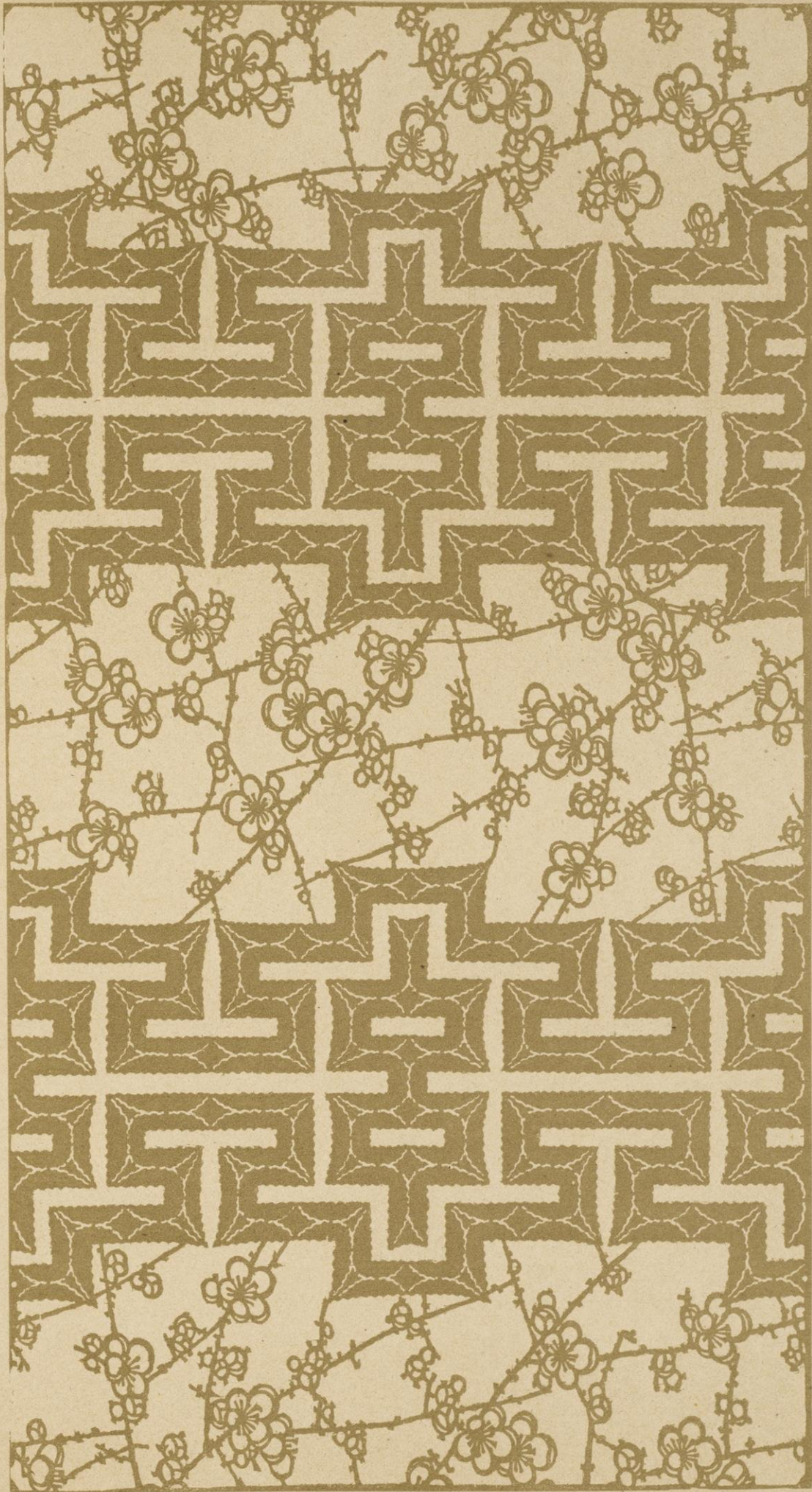
Grav. impr. par GILLOR





Grav. impr. par GILLOT

KAKÉMONO. — École de MORONOBOU. Fin du XVII<sup>e</sup> siècle.







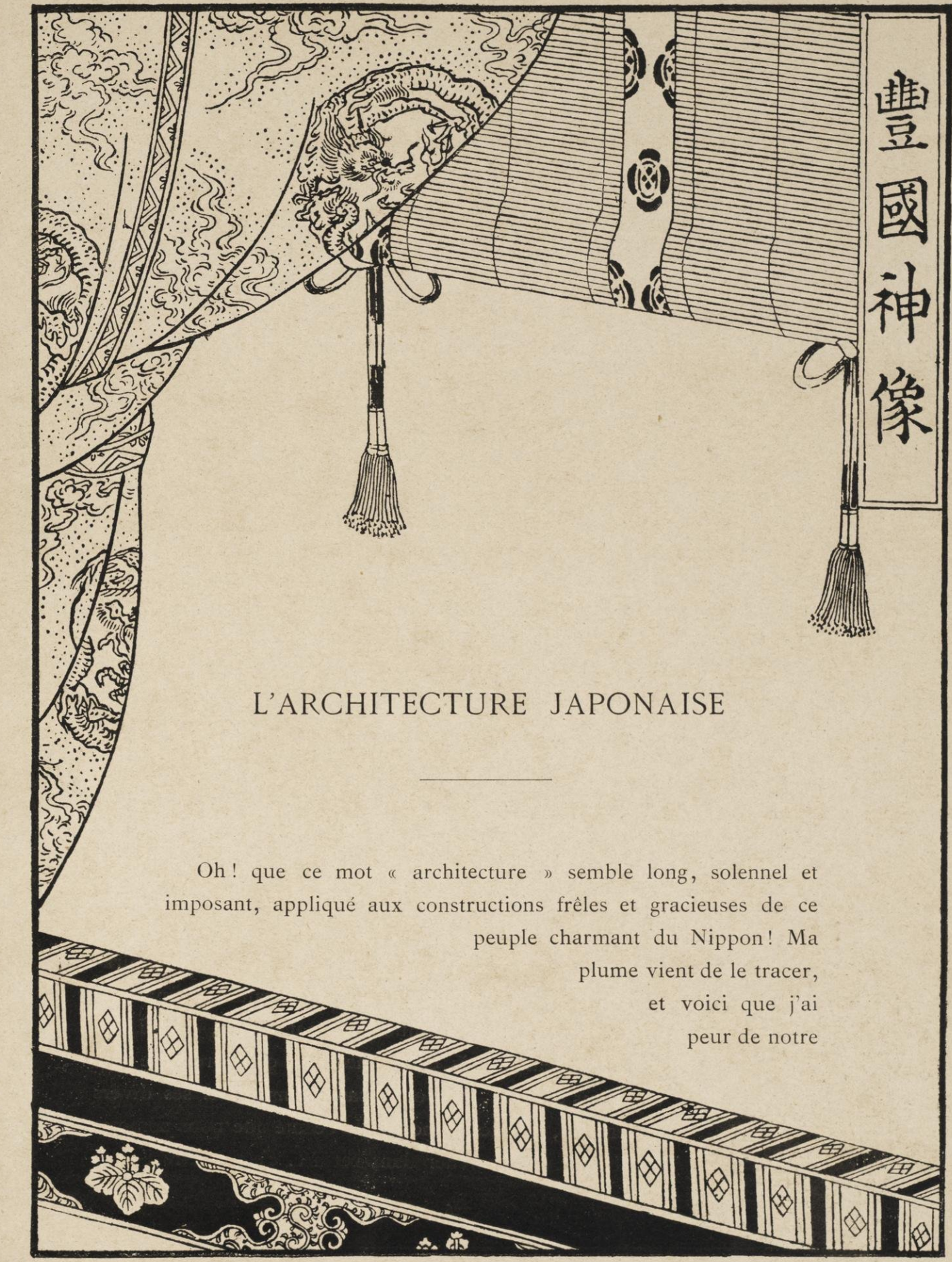
怪月游覽記  
文港寫 隸印

AB



*H. Guisard.*

Grav. impr. par GILLIGT



豊豆國神像

## L'ARCHITECTURE JAPONAISE

---

Oh ! que ce mot « architecture » semble long, solennel et  
imposant, appliqué aux constructions frêles et gracieuses de ce  
peuple charmant du Nippon ! Ma  
plume vient de le tracer,  
et voici que j'ai  
peur de notre

## LE JAPON ARTISTIQUE.



vocabulaire d'Européen, trop grave et synthétique pour traduire les préciosités et les finesses d'un art plus menu et délicat que notre expression ne le comporte, de même que l'on tremble quand on voit dans une main un peu forte qui pourrait le briser, un bibelot fragile et rare. N'avons-nous pas à craindre d'évoquer de trop grandes images? et lorsque, d'aventure, nous parlons des Japonais, ne devrait-il pas être entendu que notre langue exige une mise au point spéciale, qu'il lui faut perdre en amplitude pour gagner en vibration, diminuer sa mesure, afin de conserver aux choses que nous voulons désigner leur valeur véritable, et mieux peindre, par cette conventionnelle transposition de ton, les tableaux d'un pays où tout semble fait à une échelle réduite qui n'est pas en proportion avec nous? L'architecture japonaise! Comme l'on dit l'architecture grecque, l'architecture romaine, l'architecture gothique! Eh quoi! le même mot, indiquant des constructions colossales de pierre ou de marbre, chefs-d'œuvre qui défient les siècles, appliqué également aux temples légers du Nippon, aux petites maisons de bois et de papier, qui semblent des bonbonnières à compartiments mobiles, des boîtes minuscules ingénieusement arrangées et se démontant à l'intérieur comme des joujoux de poche!...



Et pourtant oui! Le terme est exact, et il faut le conserver, quand même la langue française nous fournirait un diminutif qui en aurait le sens. Car si la définition est bonne, qui dit que l'architecture est l'expression matérielle des besoins et des mœurs d'un peuple, que le style des monuments est le signe extérieur des idées, du génie, de la religion d'une nation, il faut convenir que les Japonais possèdent une architecture admirablement conforme au caractère de leur civilisation, remarquablement appropriée aux conditions climatiques, et qui, en dépit de l'étonnement très compréhensible qu'à première vue elle nous suggère, n'en offre pas moins, dans ses divers éléments, tous les principes de beauté que nous sommes habitués à rechercher dans cet art, c'est-à-dire l'unité





## LE JAPON ARTISTIQUE.

et l'harmonie. Ne serait-il pas bien étonnant, d'ailleurs, qu'un peuple comme celui-ci, qui s'est révélé à nous d'une façon aussi brillante par les prodiges d'une industrie dont nous ne cessons d'admirer les chefs-d'œuvre, qui, dans les moindres objets servant à ses usages journaliers, sait mettre tant d'art, tant d'esprit et de perfection, ait pu bâtir pour lui des habitations sans grâce, et pour ses dieux des temples sans pensée?



Ce que sont les caractères distinctifs de cette architecture japonaise, les règles de sa structure, la logique de sa composition, voilà ce que je voudrais essayer de dire brièvement, et ce qu'il convient tout d'abord d'envisager dans un recueil consacré, comme celui-ci, à l'art du Japon. Car l'architecture étant la manifestation d'un des premiers besoins de l'homme, qui est de se mettre à l'abri et de se loger, c'est à elle qu'il faut remonter si l'on veut expliquer le principe générateur des autres arts, venus après elle, dérivés d'elle, et moins rigoureusement esclaves des lois strictes de la raison. Mais avant de parler de l'aspect pittoresque des constructions, de décrire leurs formes essentielles, ce qui constitue proprement leur style, ce qui est la conséquence des habitudes sociales et la marque de l'originalité de la race, il est nécessaire de mettre nettement en relief les obligations fondamentales, toutes particulières, auxquelles a été soumise l'architecture japonaise, qui ont limité son développement et gouverné son essor.

On ne doit pas perdre de vue, en effet, que deux causes principales, qui, dans tous les pays, exercent leur influence



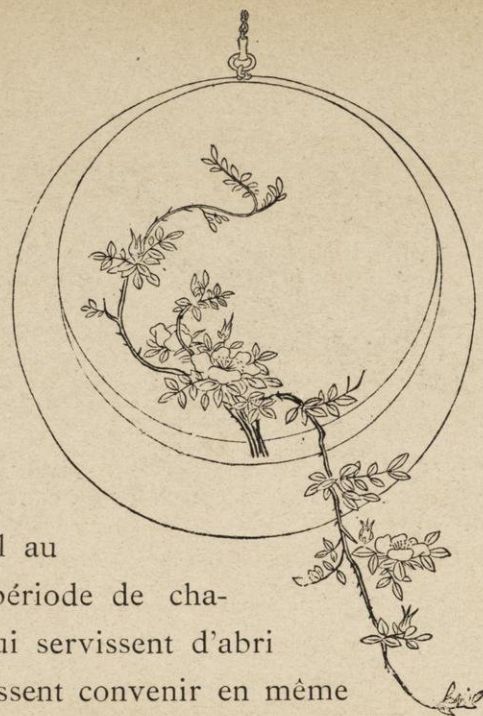


## LE JAPON ARTISTIQUE.

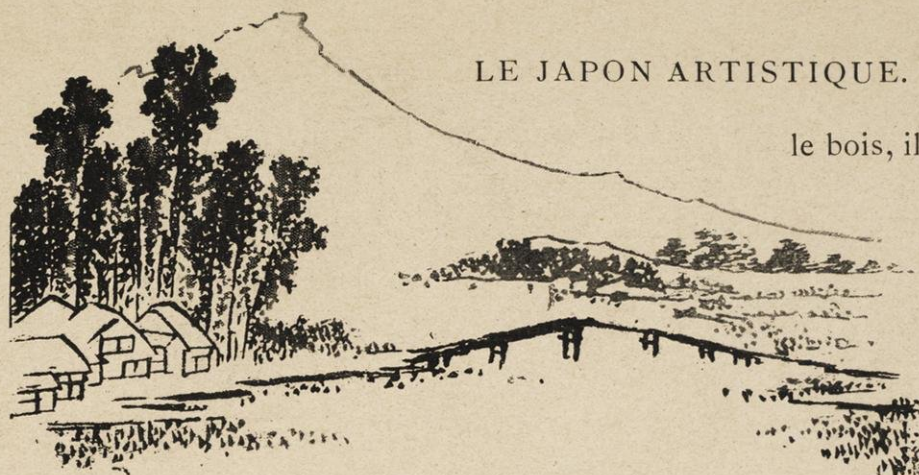
sur le mode d'architecture, se sont, plus encore qu'ailleurs, imposées aux habitants du Nippon : les conditions climatiques et la nature du sol. Le climat, au Japon, est des plus variables. Tandis qu'au centre le froid est très rigoureux en hiver, dans le sud il se fait à peine sentir. D'autre part, les pluies sont fréquentes, surtout de la fin du mois d'avril au mois de juin, et elles sont suivies d'une longue période de chaleur. Il a donc fallu construire des habitations qui servissent d'abri à la fois contre la pluie et contre le soleil, qui pussent convenir en même temps et à la vie tranquille à l'intérieur et à la vie épanouie au grand air. De là ces formes spéciales données aux maisons, ces toits immenses à larges rebords qui procurent de l'ombre et garantissent de la pluie, ces balcons et

ces terrasses, ces vastes baies servant de fenêtres qu'on ouvre plus ou moins ou qu'on ferme à volonté au moyen de châssis glissant dans des rainures, ces jardins pleins de fraîcheur formant invariablement un cadre de verdure à presque toutes les habitations.

Quant à l'autre cause, elle est encore plus décisive, le sol volcanique du Japon et de constants tremblements de terre ayant de temps immémorial déterminé l'emploi à peu près exclusif du bois dans les constructions. Toute l'explication de l'architecture japonaise est là. C'est de la nature des matériaux qu'est sorti le choix des formes. C'est de l'obstacle qu'est né l'art. Il fallait des monuments d'une élasticité extrême, capables de résister aux commotions de l'atmosphère et de rester debout en dépit de toutes les trépidations. Le génie des Japonais a eu triomphalement raison de ces difficultés. Leurs architectes ont bâti des temples dont quelques-uns ont plus de mille ans et demeurent intacts. Condamnés à délaisser la pierre, qui existe pourtant abondamment dans le pays (contrairement à ce qu'on est porté à croire), pour adopter



## LE JAPON ARTISTIQUE.



le bois, ils ont exécuté des merveilles d'élégance, de richesse et de solidité. Ce qui était difficulté de structure, ils en ont fait des éléments de décor.

Des entraves qui

les paralysaient, ils ont tiré des effets inattendus et ravissants. Analysez à ce point de vue la construction d'un monument quelconque du Japon, et vous vous rendrez aisément compte de la place qu'a tenue, dans les préoccupations de l'architecte, cette idée de résistance aux tremblements de terre, et comme il a su profiter avec un goût infini des matériaux dont il lui était impossible de ne pas user. Vous comprendrez du même coup pourquoi il n'y a jamais de fondations aux maisons, pourquoi les consoles de soutien ont tel profil plutôt que tel autre, pourquoi le verre aux fenêtres, qui pourrait offrir des dangers en volant en éclats, est remplacé par du papier...

Les fondations, en plaçant le point d'appui des constructions dans la terre, compromettraient l'existence de celles-ci, au moindre mouvement du sol volcanique. On y supplée par des socles de pierre, épais et robustes, sur lesquels sont posés des supports de bois qui soutiennent l'édifice tout en laissant à sa base un mince espace vide entre le plancher et le socle, de façon à satisfaire aux deux conditions suivantes : d'abord l'édifice, s'il se produit une secousse, n'étant pas attaché au socle, ne peut se briser; il garde son élas-



## LE JAPON ARTISTIQUE.



ticité, et, après l'oscillation, reprend sa place; en outre, au moment des pluies abondantes, l'eau passe sous les supports sans mouiller le plancher et le préserve de l'humidité. Une des plus anciennes constructions du Japon, le temple de la déesse Kouanon à Nara, qui contient le trésor du Mikado, est établie d'après ce système; ses supports ont une élévation non de quelques centimètres, mais de plus d'un mètre, comme des pilotis. Il date de plus de 1200 ans et n'a pas bougé. Par une conséquence de ce principe, les toitures, qui jouent un si grand rôle dans l'architecture japonaise, sont toujours lourdes, de grande dimension, exécutées avec un soin extrême, de

telle sorte qu'elles assurent l'équilibre du monument non fixé par des assises et qui, par conséquent, pourrait être facilement renversé. Ce qu'il entre de quantité de bois dans la fabrication de la toiture et des plafonds de certains temples du Japon est inimaginable. On serait tenté de croire au gaspillage. Mais tout cela est merveilleusement calculé. Chaque poutre a son office, chaque mortaise sa fonction, chaque console son rôle. Il existe d'anciennes pagodes d'une élévation telle qu'on se demande comment elles ont pu se maintenir jusqu'ici malgré les tremblements de terre : cela tient à l'ingéniosité de la charpente. Il y en a où l'on remarque un pilier de bois central qui, dans l'intérieur, s'élève jusqu'au sommet et semble soutenir le toit : c'est du moins la fonction que dans notre architecture un tel pilier serait appelé à remplir. Au Japon, les rôles sont renversés, et ce pilier, loin de porter la toiture, est au contraire soutenu par elle; il en est comme le prolongement.

Il ne repose pas sur le sol, comme on le croirait; il en est séparé par un intervalle à peine sensible, et c'est pourtant lui qui est chargé de servir de centre de gravité aux efforts combinés des poutres du toit. De même pour les consoles de forme



## LE JAPON ARTISTIQUE.

si caractéristique qui constituent les entablements ou permettent ces encorbellements extraordinaires, d'une saillie considérable,

qu'on remarque dans la plupart des temples japonais : elles sont formées

de petites poutres, longues de 25 à 30 centimètres, aux extrémités recourbées, qu'on assemble en les enchaînant les unes aux autres et en laissant entre elles des vides réguliers. De loin on dirait les mailles d'un filet. Évidemment ces consoles sont nées, elles aussi, du danger des tremblements de terre, et répondent au problème d'élasticité, de légèreté et de solidité dont il fallait trouver la solution. Rien n'est plus ingénieux et plus typique.

A la suite de ces causes naturelles et prépondérantes qui ont régi le principe même de l'architecture japonaise, viennent les influences religieuses. Mais ici il ne s'agit plus des conditions matérielles de la construction dépendantes du climat : il s'agit du style, des ornements, du décor, de ce qui caractérise une civilisation, indique le tour d'esprit particulier à un peuple, ses croyances primitives, en un mot de tout ce qui se rattache à son développement intellectuel et moral, aux vicissitudes de son histoire, à l'action exercée sur lui par d'autres races. Il s'agit de déterminer dans quelle mesure il s'est écarté de ses origines et comment il a eu recours à des emprunts. Or, une pareille étude est entourée d'écueils. En ce qui concerne le Japon, bien que ce pays ait été, en ces dernières années, l'objet de très savants travaux, elle reste enveloppée d'obscurité. Ce qu'on peut dire, d'une façon générale, c'est que l'architecture du Nippon est l'expression intime d'une théogonie compliquée, grossie de mythes plus ou moins variés, qui ont fourni presque tous les éléments de son décor, et qu'elle correspond à deux cultes distincts, le *shintoïsme*, ou religion nationale, et le *bouddhisme*, importé de l'Inde vers le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère. Les temples et monuments shintoïstes présentent de notables différences avec ceux du bouddhisme ; ils sont plus simples, d'une simplicité presque naïve, et peuvent se reconnaître notamment par le détail de construction très singulier que voici. On sait que ce



## LE JAPON ARTISTIQUE.



qui caractérise l'architecture des peuples de l'extrême Orient, c'est qu'elle semble dérivée de la conception d'une tente aux coins relevés et au sommet aigu; mais tandis qu'en Chine, par exemple, la forme originelle de cette tente proviendrait d'une étoffe jetée sur un pivot central, qu'elle envelopperait circulairement, au Japon, au contraire, elle résulterait d'une étoffe jetée sur deux montants de bois reliés en forme de croix de Saint-André à leur extrémité supérieure. Or, l'architecture shintoïste, pour conserver sans doute le souvenir de cette construction primitive, a laissé sur la toiture des temples deux poutres en croix qui ne sont nullement essentielles à la structure, mais sont là uniquement comme les témoins des antiques usages.

(*La fin au n° IV.*)

VICTOR CHAMPIER.



# NOS PLANCHES

---

## LIVRAISON III

---

L'art de la peinture est représenté dans nos précédentes livraisons par plusieurs exemples qui ont permis de comparer les premières manifestations de l'école populaire avec les œuvres qui ont signalé son épanouissement final. Les pages contenues dans le présent numéro détermineront quelques phases intermédiaires, en nous révélant les productions de plusieurs maîtres qui peuvent, chacun au point de vue de son style particulier, revendiquer le rôle de créateurs.



Dans la **Planche FB** nous rencontrons le grand charmeur du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'autres ont tracé l'ampleur des hardis contours ou ont doté leurs personnages d'une puissante envergure : *Souzouki Harunobou* a marqué ses œuvres au coin de la grâce et du sentiment poétique. Il est presque le seul parmi les artistes japonais qui ait traduit les amours candides de la jeunesse adolescente. Est-ce le désir de placer ces scènes de tendresse virginale dans un cadre bien approprié qui lui a fait trouver une palette ignorée jusque-là? Toujours est-il que les gravures de Harunobou s'enveloppent d'une harmonie et d'une suavité de tons dont on chercherait vainement les équivalents parmi les œuvres d'aucune autre époque, voire même, ayons le courage de le dire, parmi les estampes d'aucun autre pays. On ne trouvera pas cette assertion trop hasardée lorsqu'un certain nombre de ces gracieux échantillons de l'art japonais — les moins connus de tous — auront été publiés.

Le sujet que nous donnons aujourd'hui représente une jeune fille qui vient de détacher deux fleurettes d'un arbuste placé à ses pieds. Elle les a soigneusement recueillies dans une feuille de blanc papier, et les destine à l'objet de ses tendres soupirs, tandis que sa main s'apprête à tracer la poésie, ou simple lettre d'envoi, qui complétera le doux message.



La planche figurant des **Femmes tirant à l'arc** est la reproduction d'une gravure d'après une composition de *Katsugava Shunsho*, fondateur d'un atelier qui s'est illustré, à la suite du maître, par une nombreuse lignée de disciples dont chacun a adopté, suivant la coutume japonaise et comme signe de ralliement, le nom de *Katsukava*, joint à son nom personnel. La page que nous avons devant nous est tirée d'un ouvrage en trois volumes, portant un titre qui peut se traduire à peu près par les mots : « Miroir des beautés de la

## LE JAPON ARTISTIQUE.

maison verte » (1776)<sup>1</sup>. Cet ouvrage a été exécuté avec la collaboration d'un autre artiste de mérite, appelé *Kitao Shighémassa* qui, pour la circonstance, s'est assimilé d'une manière frappante le faire de son collègue Shunsho. La *maison verte* désigne ici un lieu de plaisir qui devait jouir d'une notoriété particulière auprès de la jeunesse dorée de l'époque, car chacune des figures représentées est accompagnée de son nom propre. Les auteurs de l'ouvrage montrent, dans les nombreux feuillets qui le composent, un essaim de jeunes beautés se livrant à leurs passe-temps favoris, se délassant dans des jeux d'adresse, ou ornant leur esprit par l'étude de la peinture ou de la poésie. Nous ne nous appesantirons pas ici sur l'étrangeté de cette association d'une vie peu austère aux pratiques d'une culture intellectuelle presque raffinée : il faut simplement se rappeler qu'on se trouve transporté au milieu d'une civilisation lointaine et qui s'est développée d'après des lois sociales bien différentes des nôtres.

Au point de vue de l'exécution technique, l'œil est particulièrement attiré dans ces trois volumes par la note rose, d'un ton particulier, qui en constitue la caractéristique essentielle.



La **Planche AI** nous ramène à *Hokusai*. C'est une page détachée de sa *Mangoua*, ce stupéfiant recueil en 15 volumes qui constitue non seulement le vade-mecum de la foule des artisans : ciseleurs, laqueurs, dessinateurs ou décorateurs, mais encore offre un vaste champ d'études à l'usage de toute personne désireuse de savoir jusqu'à quelle limite peuvent être poussées, dans le rendu des êtres et des choses, la vérité de l'attitude, l'expression de vie et de mouvement unies à la souplesse et à la vigueur du pinceau. Observez, sur cette feuille qui représente à peine la 4/100<sup>e</sup> partie de l'ouvrage, toute la gent volatile qui y prend ses ébats. Comme chaque espèce se présente bien avec les allures de son caractère spécial, et comme tous paraissent se mouvoir librement tels que l'artiste les a pris dans leur milieu habituel !



**Planche CB.** Études de fleurs tirées d'un volume gravé d'après les esquisses de *Kitao Keisai Massayoshi*, qui vivait dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. On peut considérer cet artiste comme le véritable précurseur de *Hokusai*, notamment par un certain nombre d'ouvrages remplis de mille petits croquis amusants, tracés souvent d'un seul coup de pinceau et affectant un aspect des plus comiques. En outre, *Massayoshi* a laissé un volume de paysages que signeraient avec joie nos impressionnistes les plus militants ; puis un ouvrage des plus remarquables sur les poissons, et enfin une série d'études de fleurs à laquelle est empruntée la page publiée aujourd'hui.

La droite de la composition est occupée par une branche de campanule (*Campanula grandiflora*), en japonais *Kikio*, variété à floraison automnale, à fleurs pâles, qui croît au Japon, en Chine, dans la Sibérie et la Daourie. L'autre groupe offre l'enchevêtrement d'une jolie synanthérée (qui pourrait bien être proche parente du liseron de Sibérie) avec la pimpante eulalie (*Eulalia Japonica*) aux fines ramilles. Cette graminée, peu répandue encore dans nos jardins, est d'une grande ressource pour le décorateur japonais toutes les fois qu'il lui importe de faire léger.

Tout cela n'est rien de plus qu'une simple indication, le résumé succinct des choses ; mais les allures et les organes essentiels de la plante sont rendus avec une vérité qui dénote une science profonde prenant sa source dans une étude véritablement attendrie de la nature.

1. Il est souvent difficile de trouver dans notre idiome une traduction qui rende le sens exact des titres d'ouvrages où abondent habituellement les images fleuries et des sous-entendus à peine saisissables.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche EH** nous met en présence d'une connaissance de plus ancienne date, car il y a bien des années que le *Camelia Japonica* (le *Tsubaki* en langue japonaise) est venu de son pays d'origine faire souche dans nos climats. — Ce croquis, qui est emprunté à une série d'études anonymes, séduit par la solidité de sa facture non moins que par la disposition heureuse sous laquelle il est présenté.



**Planche ED.** Vase couvert en terre cuite. Ceci est un ouvrage qui date d'une vingtaine d'années à peine, mais il trahit encore une main experte aux bons vieux procédés, et un sentiment de la composition qui s'est perdu depuis lors. L'habileté se manifeste dans l'exécution d'une céramique de cette importance sans le secours d'aucun moule. Tout y est l'œuvre des doigts qui ont façonné comme dans une cire le décor en haut relief aussi bien que les parois mêmes du vase qui lui servent de fond, et sur lesquelles le potier n'a pas craint d'imprimer d'une façon bien accentuée, la trace de ses pouces, sans doute pour accrocher quelques effets de lumière dans le creux de ces facettes d'espèce particulière. Quant à la composition, qui paraît être née tout d'une pièce sans le moindre effort, elle a le grand mérite d'une parfaite unité, principe dont il faut quelquefois déplorer l'absence dans les modèles imaginés par nos artistes occidentaux. Les pieds du vase eux-mêmes ainsi que le bouton du couvercle font oublier leur rôle d'accessoires indispensables par la place que leur ornementation tient dans la conception générale de la pièce.



**Planche DJ.** Est-ce seulement un objet né d'un heureux caprice? Vise-t-il à une démonstration scientifique pour faire comprendre les lois du mécanisme auquel l'agile habitant des étangs doit sa remarquable souplesse? Ou bien encore l'œuvre a-t-elle été inspirée par le désir d'entrer en lutte avec une grande difficulté technique? Il doit y avoir eu de tout cela dans la pensée de l'artiste, car toutes ces tendances cadrent bien avec le tempérament japonais. C'est cependant l'attrait de la difficulté à surmonter qui a dû prédominer dans le cas présent; car, au lieu de choisir le bois ou toute autre matière façonnable, notre artiste s'attaque au fer, c'est-à-dire à la substance dont l'aspect et la contexture offrent le plus grand contraste avec la nature visqueuse et molle d'une grenouille. Et il s'ingénie à mettre en mouvement les différentes parties du corps au moyen d'articulations si savamment agencées, qu'elles fonctionnent le plus naturellement du monde.

Dans sa reproduction de l'objet, M. Henri Guérard, notre habile dessinateur, a choisi trois poses différentes; il aurait pu en représenter cent, toutes aussi curieuses les unes que les autres. Prenez l'animal par le bout de sa patte disloquée et jetez-le en l'air, il retombera infailliblement dans l'attitude inerte d'un pauvre petit cadavre; remettez-le debout, et il semblera prêt à vous échapper par quelque saut hardi. Les pustules du dos sont simulées au moyen de petits clous d'argent, tandis que les yeux très mobiles sont animés par une incrustation d'or dans le fer.

La pièce ne porte aucune signature, mais elle sort évidemment des mains de l'un des *Miotshines*, famille d'artistes célèbres, qui pendant le cours de cinq ou six siècles ont travaillé le fer d'une façon miraculeuse, fournissant de fastueuses armures tous les guerriers ou princes en renom, mais ne dédaignant pas à l'occasion d'amuser leur génie par la confection de quelque étonnant objet de fantaisie<sup>1</sup>.

1. Le musée de South Kensington, à Londres, renferme une œuvre grandiose en fer forgé, exécutée au xvi<sup>e</sup> siècle par *Miotshine Mounéharou*. C'est en grandeur naturelle un aigle aux ailes déployées, et dont les plumes hérissées sont formées par autant de pièces séparées.



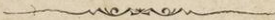
## LE JAPON ARTISTIQUE.

**Planches AF et CG.** Deux dessins industriels dont l'un (AF) représente des poissons. Ce n'est certes pas une chose nouvelle que de voir des formes d'animaux utilisées comme éléments de décoration dans un papier colorié ou dans l'étoffe. Mais tandis qu'il avait toujours paru nécessaire de les soumettre à quelques transformations, de les styliser ou ornementiser, au point que les Persans eux-mêmes, ces décorateurs par excellence, n'ont pu se soustraire à cette obligation, il était réservé au Japon de démontrer la possibilité de combiner des arabesques à l'aide de tous les objets qui frappent le regard sans rien changer à leur conformation naturelle. A voir ces poissons s'enlacer, se mouvoir et se courber avec une aisance incomparable, on ne se persuade, qu'à grand'peine, que toutes ces lignes aux ondulations absolument naturelles ont été tracées pour les besoins d'une utilité pratique.

Dans le dessin CG, où c'est la fleur de clématite qui sert de thème, on rencontre l'application d'un principe de même nature. Reconnaissant que les gerbes de cette plante fourniraient un motif d'ornement agréable, mais craignant d'autre part que leur élégance un peu grêle n'offrît pas à l'œil une masse suffisamment solide, on a simplement imaginé de hacher, pour ainsi dire, le décor et de lui donner la solidité voulue par un système de lignes transversales très serrées. Il résulte de ce procédé un effet de vibration extrêmement curieux, qui donne l'illusion d'un arbuste profilant sa fine silhouette derrière un store composé de lanières. Voilà donc un dessin de plantes qui, malgré sa légèreté presque diaphane, couvre suffisamment une surface sans le secours d'aucune transformation ni d'aucune adjonction susceptible de nuire au mérite de sa simplicité. Seules, deux doubles tiges de bambou, très effilées, brochant sur le tout, traversent en réserves blanches, au moyen d'une brusque trouée, la quiétude des lignes parallèles.



**Planches EI.** Reproduction d'une étoffe de robe en satin broché du XVIII<sup>e</sup> siècle. En démontrant, dans les précédents alinéas, que l'artiste japonais s'entend à composer des arrangements en utilisant, sans y apporter la moindre modification, tous les éléments qu'il rencontre sur sa route, nous sommes loin de prétendre qu'il proscrive de parti pris les interprétations que son esprit inventif lui suggère. Tout en puisant invariablement ses inspirations dans les créations de la nature, il lui arrive journellement de s'abandonner au plaisir de brouiller les combinaisons naturelles et de les recomposer au gré de son caprice. Nul plus que lui n'a usé de ce stratagème, et ne l'a poussé jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes. Pourtant l'idée génératrice subsiste toujours, mais elle devient parfois à ce point subtile, qu'il faut l'œil exercé d'un Japonais pour la saisir. — Tel n'est pas le cas avec l'échantillon de soierie que nous avons sous les yeux, car les fleurs de cerisier écloses, aussi bien que les tendres boutons qui les accompagnent, indiquent clairement que les méandres qui sillonnent le fond ne représentent autre chose que les branches de l'arbre, dont l'artiste a brisé les lignes afin d'obtenir le caractère sinueux qu'il s'était proposé de donner au dessin de son étoffe.



# Sommaire du N° 3

---

	Pages.
L'ARCHITECTURE JAPONAISE, par VICTOR CHAMPIER. . . . .	25
NOS GRAVURES. . . . .	35

---

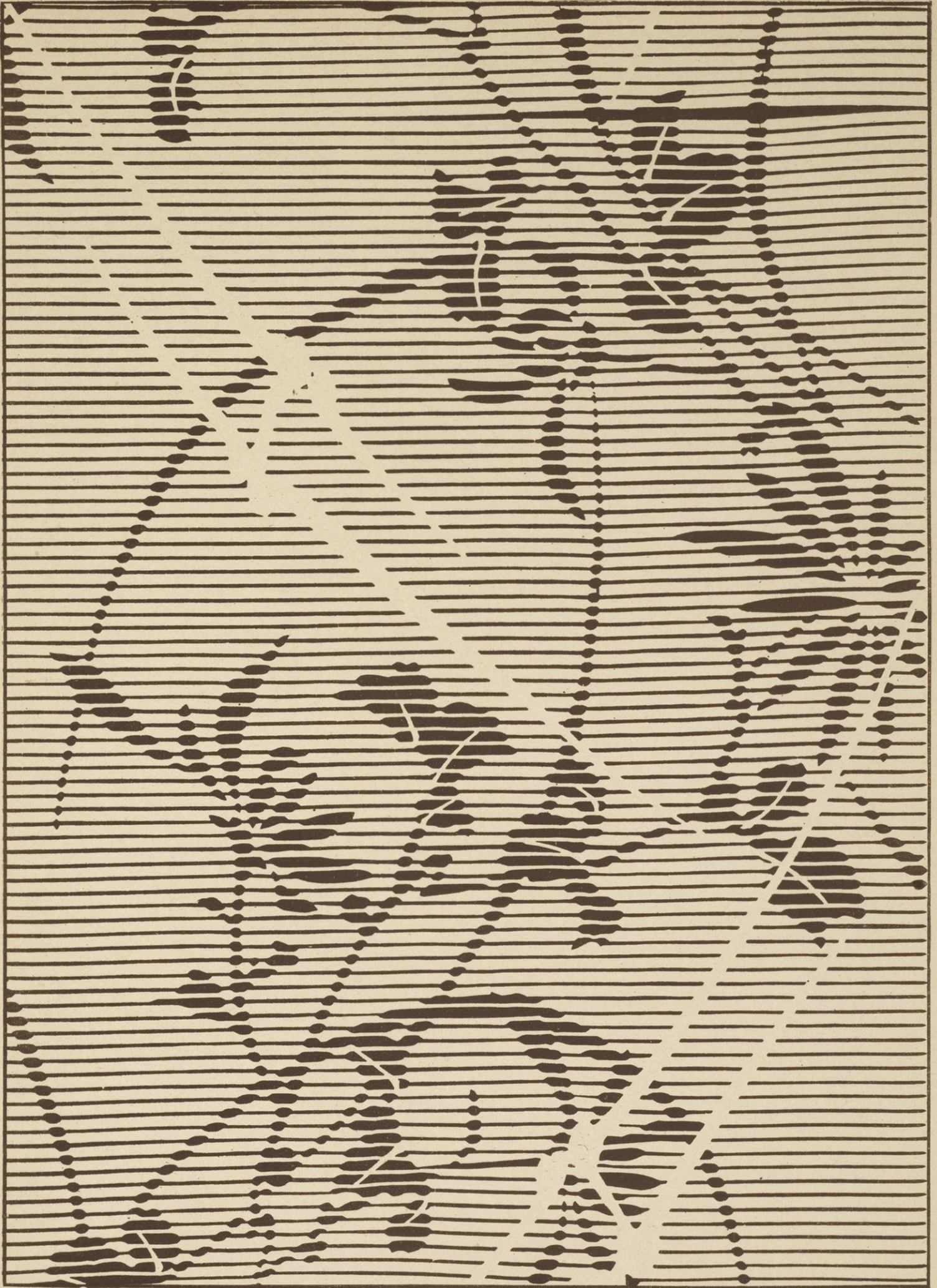
## PLANCHES HORS TEXTE

- EI. **Fragment d'un satin broché du XVIII<sup>e</sup> siècle.**
- CG. **Dessin industriel du XVIII<sup>e</sup> siècle, branches de clématites.**
- FB. **Jeune fille, d'après une gravure en couleurs de SOUZOUKI HARUNO-BOU (1765).**
- ED. **Vase en terre cuite d'Ota, (xix<sup>e</sup> siècle).**
- EH. **Branche de Camélia, d'après une étude à l'aquarelle (xviii<sup>e</sup> siècle).**
- AF. **Carpes, d'après un poncif pour l'impression des tissus (xviii<sup>e</sup> siècle).**
- Tir à l'Arc.** Extrait du *Miroir des Beautés de la Maison Verte*. (3 volumes, 1776), par KATSUGAVA SHUNSHO.
- DJ. **Grenouille, en fer, à articulations mobiles (xv<sup>e</sup> siècle).**
- CB. **Fleurs des champs, études extraites d'un album gravé d'après KEISAI MASSAYOSHI.**
- AI. **Études d'oiseaux, page tirée du tome I<sup>er</sup> de la *Mangoua, d'Hokusai*.**
- 

*Le N° 4 contiendra la fin de l'Architecture Japonaise, par M. V. CHAMPIER.*











H. Guérard

Grav. impr. par GILLOT









Tiré du MIROIR DES BEAUTÉS, par SHUNSHO. 1776.

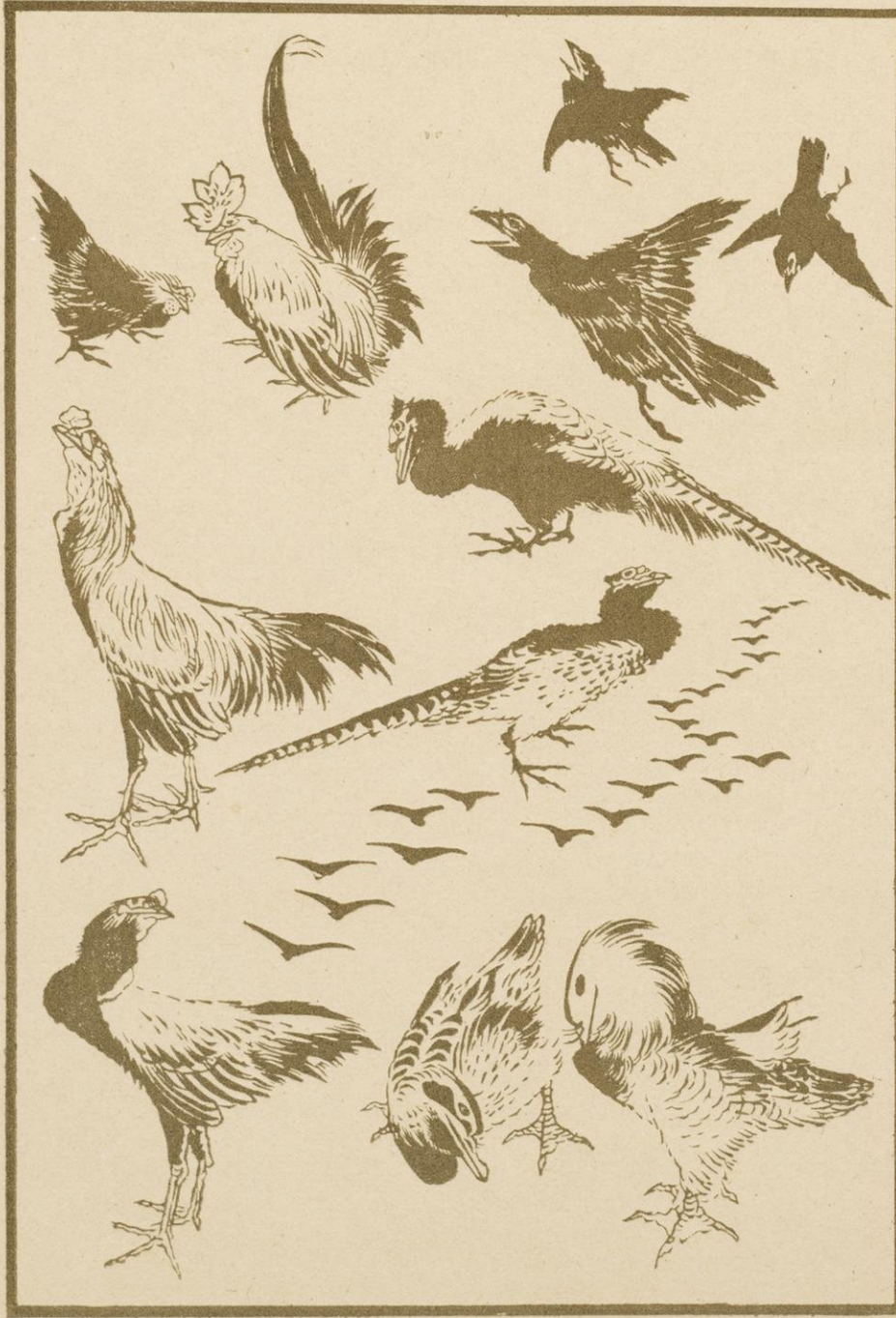


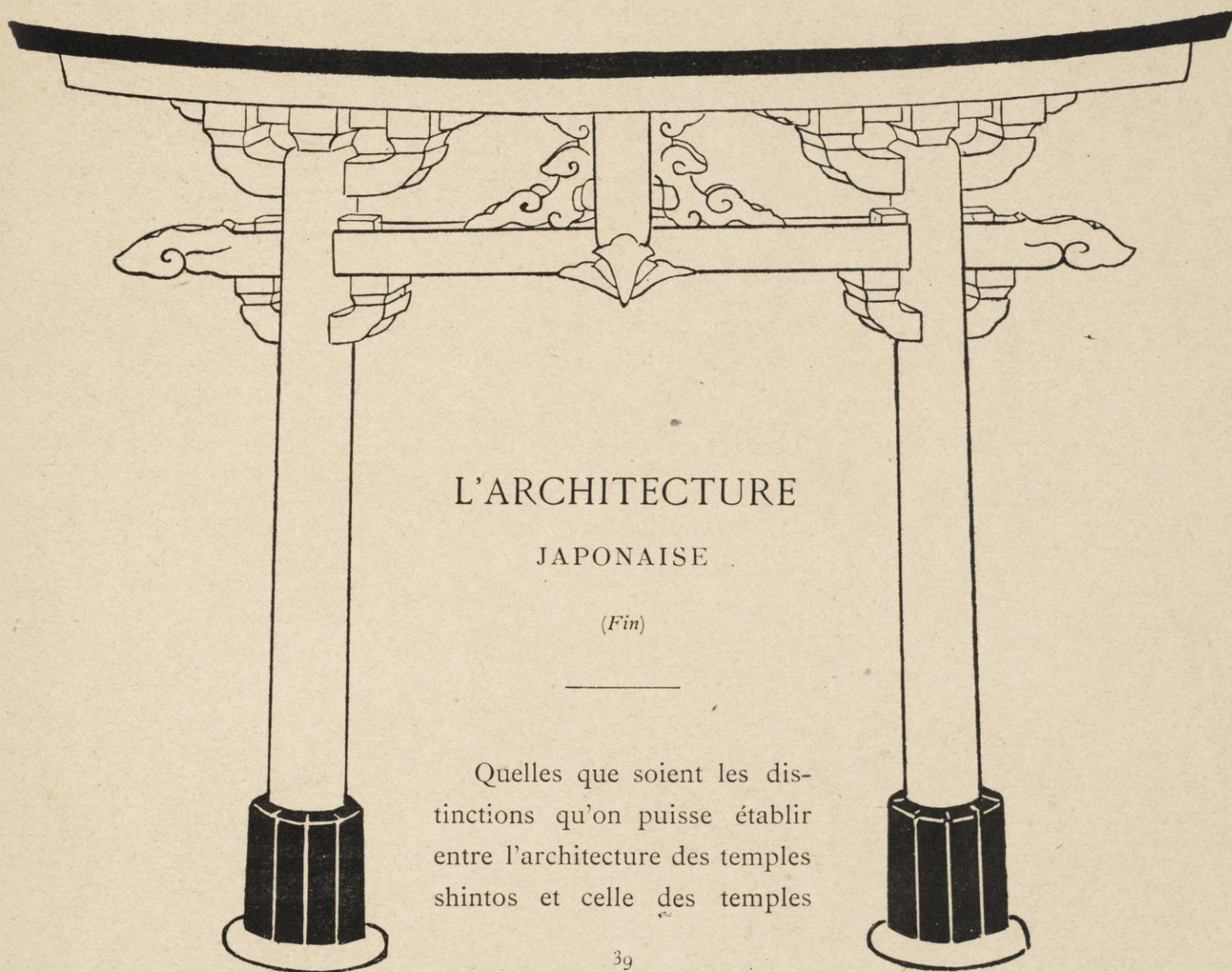
*H. G. G. G.*

*Gillot sc.*

Grav. impr. par GILLOT







# L'ARCHITECTURE

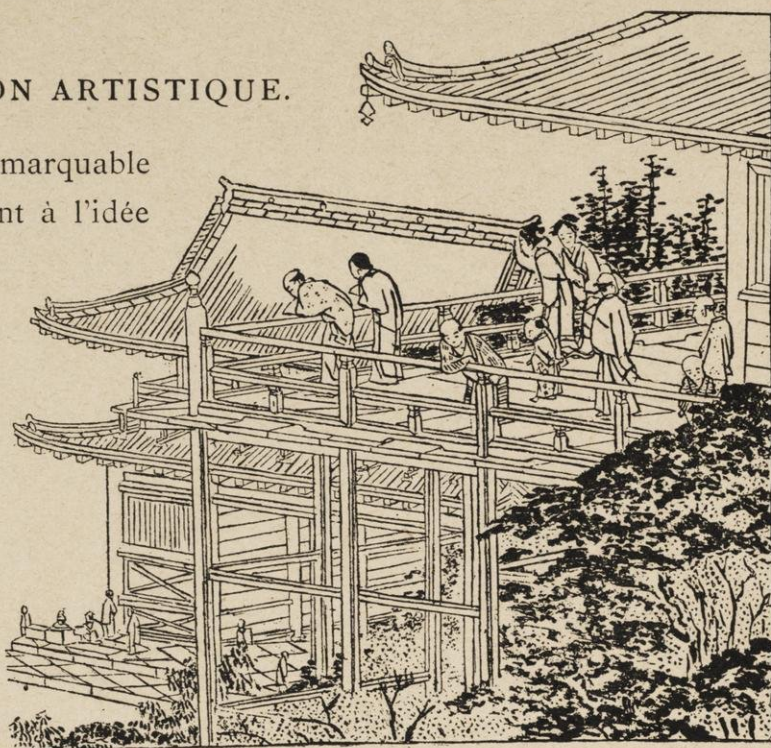
## JAPONAISE

*(Fin)*

Quelles que soient les distinctions qu'on puisse établir entre l'architecture des temples shintos et celle des temples

## LE JAPON ARTISTIQUE.

bouddhiques, il est un principe remarquable qui leur est commun, et qui tient à l'idée même que les deux religions donnent du rôle de l'homme dans la nature : c'est ce qui en rend l'aspect si tranché. Tandis que pour nous un monument est une sorte d'organisme ayant en soi-même son principe d'unité, chez les Japonais l'édifice n'est pas considéré comme une chose isolée, résumant l'ensemble des fonctions auxquelles il est destiné. Il est le fragment d'un



Temple d'Ouyéno, à Yedo.

tout et se confond avec le paysage. Chez eux, un temple est une succession d'édicules disséminés sur un vaste espace, échelonnés d'habitude sur une montagne, consacrés chacun à une vertu du dieu qu'on honore, et enfermés

dans une enceinte. La forêt les enveloppe de son vivant feuillage; elle leur prête le grandiose concert de ses voix mélancoliques ou orageuses. C'est elle qui est le principe, le cadre, le lien de cette architecture matériellement éparsée, et, en réalité, soumise à des lois de compositions qu'une mystique conception inspire et coordonne. Quant aux ornements qui revêtent ces temples, quant à cette végétation luxuriante, à cette floraison merveilleuse qui couvre les colonnes et les soubassements, qui court sur les murailles, envahit jusqu'à la toiture, fait grimacer sur les chapiteaux ou dans les tympans une foule mystérieuse de dieux aux allures étranges, qui peuple l'édifice de la base à son faite de tout un monde ailé de chimères, d'oiseaux, de dragons, quant à ces murailles peintes où le bronze s'allie fastueusement au bois que la patine du temps colore

des plus exquis harmonies, il faut renoncer à en dire la palpitante beauté. Ce que nous voyons, c'est l'élégance des proportions, la per-



Gidiyo-Assadi, maîtresse de Tairano-Kiyomari.  
(Tiré d'un roman de Hokusai.)

## LE JAPON ARTISTIQUE.

fection inouïe des détails, ces murailles de laque incrustées des métaux les plus précieux, ces panneaux sculptés dont l'art, le fini, témoignent d'une habileté qui nous confond. Mais ce qui nous échappe, c'est le côté symbolique de toutes ces richesses, c'est la



Baie et château-fort de Awadji-Sefran.

signification de ces ornements dont le mérite extérieur parle seul à nos yeux et qu'il faudrait être Japonais pour bien comprendre. Car tout est symbole au Nippon. Symboles ces portiques que l'on nomme *toris* et que le culte shinto place dans le voisinage de tous ses temples, que l'on aperçoit de loin dans la campagne, comme en Grèce les propylées; c'est un « perchoir », ainsi que la traduction du mot l'indique, et ses deux traverses recourbées sont faites pour



Par Outamaro.

que le soleil, roi de la nature, comme un oiseau puisse venir s'y poser. Symboles encore, ces flèches qui surmontent tous les temples bouddhiques et dont les anneaux ou toits superposés au nombre de cinq, de sept ou de neuf (*gorin, kourin, etc.*), répondent à des attributs religieux. Symboles aussi, ces fleurs peintes sur les piliers, car toutes ont un sens pour l'imagination japonaise, de même que ces bêtes dont la figuration revient sans cesse, ces grues, ces tortues, emblèmes de longévité et de bonheur, ces

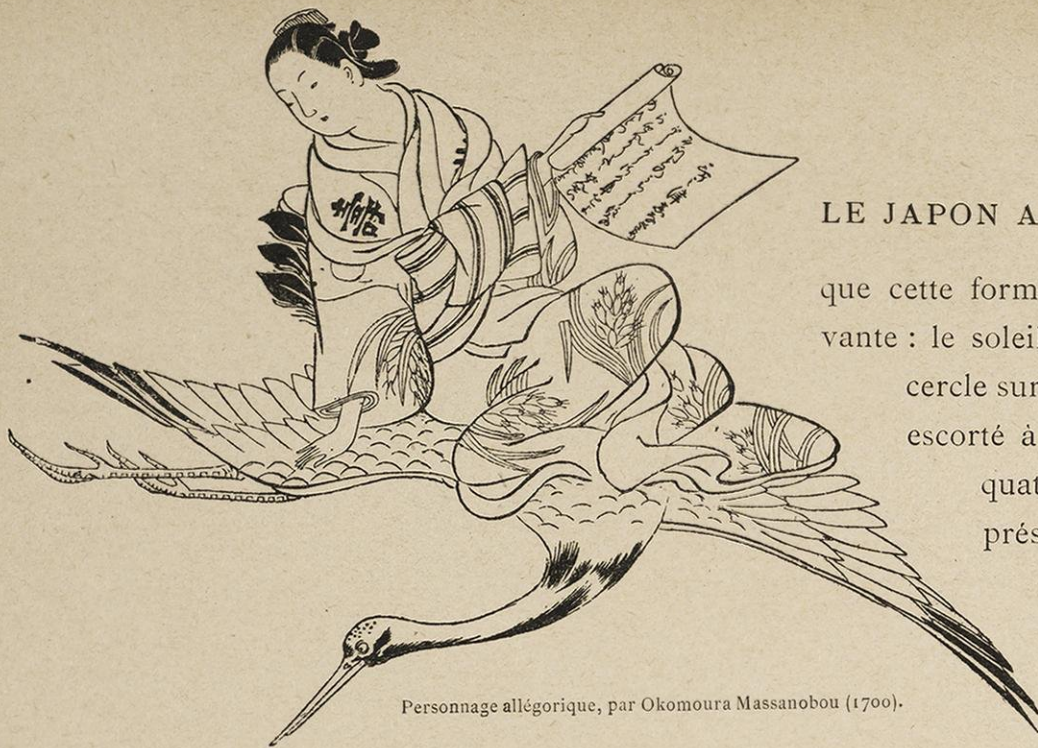
renards, ces éléphants, ces poissons, qui rappellent au peuple ses origines de pêcheur. Symboles enfin, ces dragons qui sont l'apanage du Mikado et se retrouvent sur les objets à l'usage impérial. Sans vouloir davantage insister sur le symbolisme de l'architecture japonaise qui n'en constitue pas un des caractères les moins curieux, et sans appuyer autrement sur une thèse qu'un savant anglais, M. Dresser, a si brillamment développée<sup>1</sup>, je me bornerai à renvoyer le lecteur à un des plus intéressants albums de l'illustre Hokusai<sup>2</sup>, dans lequel l'humoriste japonais, s'amusant à rechercher l'origine et les lois des conceptions religieuses d'où sont sortis les principaux ornements employés dans son pays, arrive à donner la formule d'un des types de construction les plus habituels, c'est-à-dire les portiques dont la large toiture se relève comme une étoffe dans une courbe aussi savante qu'harmonieuse. Hokusai explique

1. CHRIST. DRESSER : *Japan, its architecture, art and art manufactures* (1882).

2. *Sin Hinagata* (1836).







Personnage allégorique, par Okomoura Massanobou (1700).

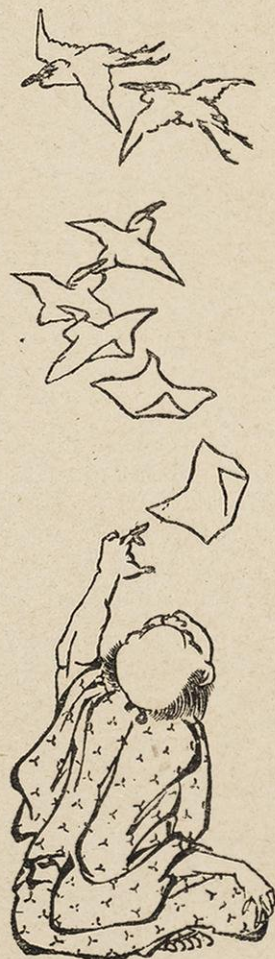
## LE JAPON ARTISTIQUE.

que cette forme dérive de l'idée suivante : le soleil, figuré par un grand cercle sur un plan horizontal, est escorté à droite et à gauche de quatre cercles plus petits représentant les quatre saisons. Du sommet du soleil partent des lignes concentriques venant rejoindre, par des

combinaisons géométriques, les cercles moindres des saisons, et ce sont ces lignes, ainsi engendrées, qui fournissent la courbe gracieuse du portique en question<sup>1</sup>. L'explication a-t-elle une valeur historique? N'est-elle qu'ingénieuse et poétique? Il suffit, en tous cas, qu'elle soit due à un artiste japonais, qui ne borne pas là les indications du même genre, pour prouver à quel point l'on a, au Nippon, la conviction que les formes architecturales proviennent du sentiment plus ou moins nuageux d'un symbolisme lointain.

Mais tout ceci ne s'applique qu'aux constructions religieuses. Il n'en va pas de même pour ce que je n'ose appeler l'architecture civile, celle-ci n'étant guère représentée au Japon que par de petites maisons, des pavillons très simples, ayant l'aspect de villas coquettes, plongées dans la verdure des jardins, et dont on peut se faire une idée assez exacte en regardant sur les kakémonos ou sur les plateaux de laque les jolies miniatures figurant des scènes de la vie intime. Certes, on commence, il est vrai, à trouver maintenant dans certaines grandes villes des habitations à la mode européenne. La rue de Ghinza, par exemple, à Tokio, ressemble vaguement à un boulevard d'un de nos chefs-lieux de département, avec de lourdes bâtisses à plusieurs étages, des magasins et des vitrines comme on voit à Paris, des colonnes grecques qui se profilent en ronde bosse, achevant là-bas leur tour complet du monde. Ce

1. Voir le cul-de-lampe de cet article.



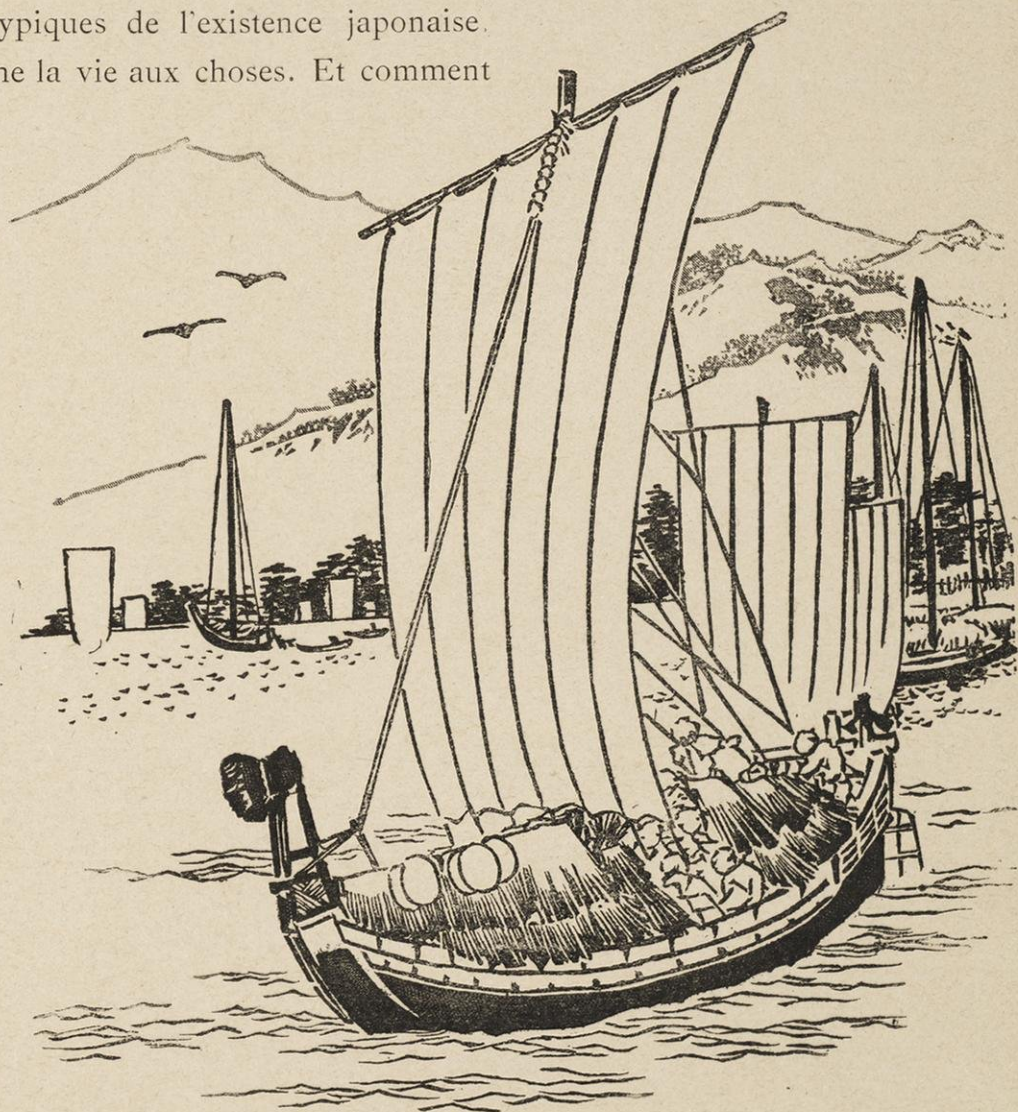
Jongleur.

Tiré du tome X de la *Mangoua* de Hokusai.

## LE JAPON ARTISTIQUE.



n'est heureusement qu'une exception fâcheuse pour la couleur locale. Les Japonais, en somme, et malgré les édits qui les forcent, quand ils sont fonctionnaires, à s'affubler ridiculement de nos costumes, de nos jaquettes étriquées et de nos chapeaux hauts de forme, restent fidèles à leurs mignonnes demeures où ils se sentent à l'abri des tremblements de terre, où ils dorment en sécurité sous les vieux toits de bois mince, desséché par cent années de soleil et qui vibre au bruit comme un violon sec ou la peau tendue d'un tam-tam. Pour rendre dans sa vérité la physionomie de ces maisons étranges, divisées en compartiments mobiles au moyen de panneaux de papier qui se démontent quand on veut, pareils à des jouets d'enfant, — et où l'Européen n'ose faire un mouvement, de peur de crever les murs tant ils lui semblent fragiles, — il faudrait pouvoir évoquer en un rapide croquis les particularités les plus typiques de l'existence japonaise. C'est la couleur qui donne la vie aux choses. Et comment dépeindre une habitation si l'on ne montre pas ses hôtes ordinaires l'emplissant de leur animation, avec leurs habitudes, leurs costumes, leur manière de se tenir, de se meubler, de manger ou de se coucher? Rien n'est plus expressif que ces maisons; rien ne saurait dire aussi bien et avec plus de justesse le caractère du Japonais, de ce peuple alerte et rieur, vif et appliqué, propre et soigneux, aimant les petites choses



Barques de pêche sortant de la baie d'Osaka, par Keïssa Yefssen (1835).

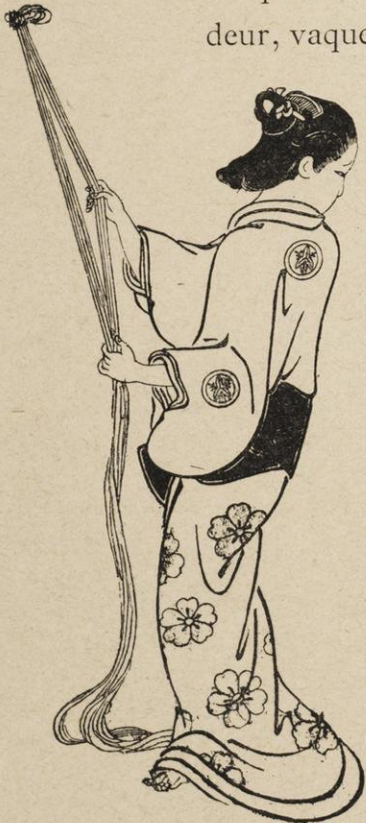
## LE JAPON ARTISTIQUE.

mignardes et les préciosités mièvres. Il y est dans son élément, dans le milieu fait à sa mesure, convenant à ses besoins, qui sont à la fois très simples et raffinés, à son goût accentué pour les arbres, pour les fleurs, pour la lumière, pour tous les objets de la nature, mais une nature un peu étriquée, arrangée en décor, vue au microscope. L'aspect extérieur? Il est à peu près le même à la ville comme à la campagne : maison à un seul étage, recrépie au dehors avec un mélange d'argile et de paille hachée, et, sur cet enduit, un stuc formé de coquillages broyés. Le jardin qui lui sert de cadre et où le bruit des cigales, strident, immense, donne nuit et jour un éternel concert, ce jardin est un prodige de combinaisons exigües, enfantines et malgré tout aimables, avec ses ruisseaux lilliputiens, avec ses arbres rabougris par une science qui s'enseigne, avec ses cèdres nains, pas plus haut que des choux, et qui ont des attitudes de géants fatigués, avec ses rochers semblables à des joujoux, où dorment des tortues sauteuses, avec son puits entouré de bambous, et les familles de poissons rouges qui circulent dans l'eau fraîche. Quand la chaleur le permet, vingt, trente, quarante châssis de bois glissent dans les rainures, la maison s'offre béante à tous les regards, les frais visages des gentilles mousmés apparaissent sur les vérandahs fleuries, et le passant a toute liberté d'assister en témoin curieux aux scènes familiales qui se déroulent au grand jour. Le soir, vers les cinq heures, au moment du bain, on voit femmes et enfants, insoucians de pudeur, vaquer paisiblement aux soins de leur toilette sans le moindre vêtement.

Pénétrons-nous dans l'intérieur de l'habitation? Un spectacle nous attend, qui étonnera à coup sûr plus d'une de nos Parisiennes, faites à l'idée qu'un salon japonais est un entassement de bibelots singuliers, de bronzes et de laques, de broderies d'or sur des satins de toutes couleurs. La première impression, au contraire, qu'on éprouve en entrant dans les pièces du rez-de-chaussée est celle d'une nudité presque absolue, d'une propreté minutieuse, excessive. Les objets d'art, pour ceux qui en possèdent, ne sont pas exhibés sur les murailles. On les enferme, bien étiquetés, dans une sorte d'appartement mystérieux d'où on ne les tire qu'en de rares occasions pour faire honneur à quelque visiteur de distinction. Tout semble neuf et vierge, comme n'ayant



Tiré du tome I de la *Mangoua* de Hokusai.



Sakénobou (1750)



## LE JAPON ARTISTIQUE.

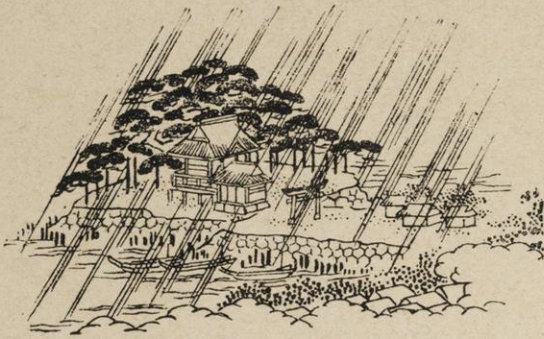
jamais subi aucun contact de main humaine. Rien que des nattes d'une immaculée blancheur, du bois blanc ou beurre frais dont on entretient la netteté par de fréquents lavages au savon. A peine deux ou trois petits paravents posés çà et là. De loin en loin, dans les appartements riches, on voit une niche ménagée sur le côté de la muraille qui fait face à l'entrée, et qu'on appelle le *tokonoma*; un kakémono s'y trouve suspendu devant lequel est un escabeau menu et de forme contournée, incrusté merveilleusement, qui supporte un vieux magot de bronze ou une potiche remplie de fleurs arrangée avec une inimitable grâce, une grâce toute japonaise. Les boiseries n'ont ni peinture ni vernis, mais sont ajourées avec une capricieuse mignardise, menuisée avec un art qu'aucun pays du monde n'a jamais égalé. Les piliers qui soutiennent la charpente sont variés avec la plus spirituelle fantaisie : les uns ont des formes géométriques d'une précision parfaite, les autres se tordent artificiellement comme de vieux troncs d'arbres enlacés de liane. Les murailles sont formées de châssis à coulisse, couverts de papier blanc, qu'on fait disparaître à volonté, en les poussant dans leurs rainures, de telle sorte qu'on peut s'aménager instantanément une chambre séparée avec la rapidité qu'on mettrait à bâtir un château de cartes.

Gravure illustrant  
une ancienne enveloppe  
de lettre japonaise.

Si nous gravissons l'escalier de bois, en échelle de meunier, craquant sous les pieds déchaussés (car dans les maisons japonaises on laisse ses *guetas* à la porte), qui conduit au premier et à l'unique étage, nous trouvons la même simplicité, la même nudité faite de nattes et de bois clair, sans meubles, sans ornements apparents. Le seul des quatre côtés de la muraille qui ne soit pas en papier et démontable, contient de petites niches dissimulées sous des panneaux de papier blanc ornés de quelque peinture ou d'un croquis à l'encre de Chine; ce sont des armoires finement ouvragées pour mettre les vêtements. Point de lit : on couche tout habillé sur les nattes, enveloppé dans des couvertures piquées, le cou appuyé ou plutôt emboîté dans l'échancrure d'un petit cheval d'acajou, pour empêcher la savante coiffure féminine de se défaire. Point de tables : on mange



## LE JAPON ARTISTIQUE.

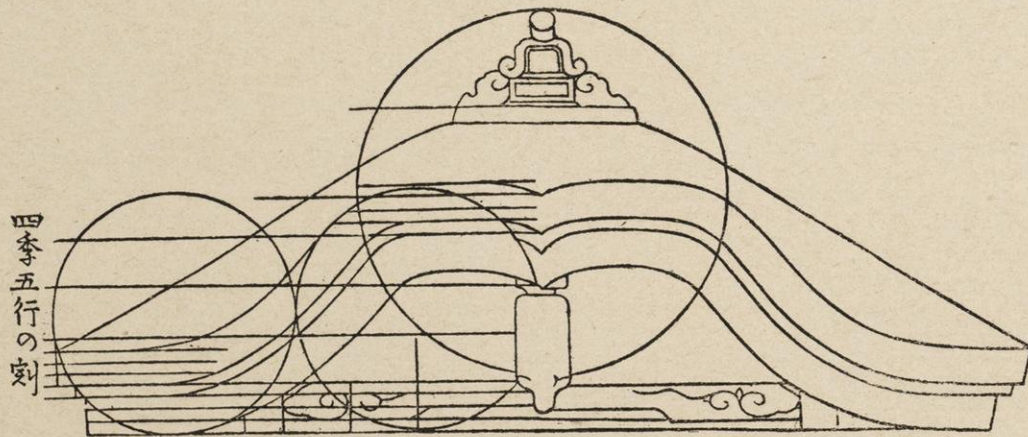


Temple de Karasaki et bois de pins sous la pluie.

sur les tatamis, dans de minuscules ustensiles. Point de sièges : on s'accroupit par terre. Mais remarquons bien ce contraste : au milieu de cette absence de confortable, dans cette nudité voulue et cette élégance faite de néant, le luxe existe, un luxe de détails infiniment petits et d'une préciosité incroyable. Ainsi, le bois des poutres et de l'encadrement des panneaux est nature, comme s'il sortait du rabot, mais les clous y sont cachés sous des appliques de bronze, du travail le plus achevé. Les châssis mobiles des murailles, au lieu d'être munis de poignées, comme nous en aurions mis, sont percés de minces trous ovales ayant la forme d'un bout de doigt, destinés à introduire le pouce pour qu'on puisse les tirer ; et ces petits trous ont une garniture de bronze, et, regardé de près, ce bronze est merveilleusement ciselé : ici c'est une dame qui s'évente ; ailleurs, dans le trou voisin, est représentée une branche de cerisier en fleur.

Le Japonais se peint là tout entier : s'appliquer à une œuvre en miniature, la cacher au fond d'une entaille à mettre le pouce, qui semble n'être qu'une tache au milieu d'un grand châssis blanc ; tout ce patient travail dans un accessoire imperceptible, pour arriver à arracher un cri de surprise, à produire un effet imprévu. Si ce n'est pas là, tant s'en faut, le dernier mot de son art et de son idéal, c'est un trait saisissant de caractère qui achève de nous faire connaître ce peuple spirituel, sa manière de comprendre son architecture et la décoration de sa demeure.

VICTOR CHAMPIER.



# NOS PLANCHES

---

## LIVRAISON IV

---

La **Planche FF** est signée par *Tori-i-Kiyomitsu*, l'un des peintres les plus populaires du groupe des *Tori-i* (1750). On a eu dans notre précédente livraison, à propos des *Katsukava*, un premier exemple de certaine coutume japonaise suivant laquelle un grand artiste, qui inaugure un style nouveau et personnel, perpétue son renom par la fondation d'une sorte de dynastie, dont tous les descendants adoptent le nom patronymique. Aucune famille d'artistes peut-être n'a compté, durant l'espace d'un siècle, une lignée aussi nombreuse que celle des *Tori-i*, dont le chef, *Tori-i-Kiyonobou*, a inventé en 1695 l'impression en couleurs; on peut dire aussi qu'aucune école ne frappe par une manière plus uniformément typique et plus facile à reconnaître à première vue. Jusqu'en 1770 tous les *Tori-i* se sont très spécialement adonnés à la glorification du théâtre et à la peinture de portraits d'acteurs contemporains. Cependant, malgré leur grande ressemblance, plusieurs de ces artistes n'ont pas manqué de faire preuve d'un tempérament personnel. C'est ainsi que *Kiyomitsu* transforme l'allure violemment dramatique et le geste emporté dont ses prédécesseurs aimaient à doter leurs personnages en une douceur harmonique des lignes, alliée à une expression plus calme des traits du visage. Aussi montre-t-il une préférence marquée pour les acteurs dans leurs rôles de femmes<sup>1</sup>.

C'est donc bien un acteur qu'il faut voir dans la Planche FF sous les élégants atours et la figure aimable d'une jeune personne. C'est le célèbre *Tomédjuro Nakamura* dans son rôle de la charmante *Kaishi*, dont il est dit qu'« elle est belle comme le jour sous la coupole de son chapeau de religieuse, qui étend sur elle la ramification de ses nervures de fleurs, et dont le sommet est fait de blancheur pareille à la neige éclatante tombée sur le faite du mont *Fouji* ».



**Paysage tiré des 36 vues du *Foujiyama***<sup>2</sup>, par *HOKUSAI* (1820). — Beaucoup de personnes ne pourraient se représenter un paysage quelconque du *Nippon* sans que son cône classique émerge de quelque point du tableau. Il est incontestable que, depuis le premier jour peut-être où le pinceau inspiré d'un Japonais a tenté de représenter sur le papier ou la soie les aspects pittoresques de la terre natale, une attraction presque magnétique a été exercée sur tous les artistes par l'imposante masse du *Fouji*. Aucun n'a pu échapper à ce pouvoir fascinant, dont on ne peut vraiment s'expliquer la toute-puissance qu'à la condition d'avoir été personnellement témoin de l'écrasante grandeur du spectacle. Comparable en majesté

1. Au Japon, tous les rôles sont remplis par des hommes qui possèdent à un haut degré l'art de se grimer et d'imiter le son de la voix féminine. — De rares exceptions à cette règle ne se produisent que lorsque le personnel entier d'un théâtre se compose de jeunes femmes qui alors entreprennent à leur tour d'interpréter les rôles de l'un et l'autre sexe.

2. Le *Foujiyama*, volcan éteint depuis 1807, est la plus haute montagne du Japon; son altitude est de 4700 mètres. Le mot *yama* signifie montagne.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

aux anciens souverains du pays, fils du soleil, qui trônaient dans un solennel isolement, le Fouji se dresse solitaire, dominant les vastes provinces groupées à ses pieds, et de même aussi que les mikados dérobaient leur tête auguste aux regards profanes derrière la mystérieuse transparence des baldaquins, le mont sacré enveloppe sa cime altière du rideau intermittent des nuages. Cependant, lorsque, par les belles soirées d'automne, sa silhouette se dégage dans la plénitude de sa splendeur, elle apparaît à travers l'atmosphère prismatique en un flamboiement de couleurs d'une magie d'apothéose, ou encore se détache en formidable vigueur sur le fond opalisant du ciel.

Il n'a fallu rien moins que l'audacieux génie d'un Hokusai pour créer l'œuvre définitive, où sont fixées d'une façon impérissable ces multiples visions avec une puissance d'exécution digne de leur splendeur. Dans le Livre des 36 vues il les a notées toutes, soit qu'il représente la montagne comme un bloc énorme, très rapproché de l'œil, soit qu'il la fasse surgir à l'extrémité de l'horizon, comme aperçue à travers le gros bout de la lorgnette, et venant se fondre dans l'ensemble d'un vaste panorama.

Le paysage qui se déroule aujourd'hui devant nous est vu d'un promontoire ou d'un îlot abrupt qu'il faut avoir gravi pour apercevoir au loin le pic neigeux de la célèbre montagne. Aux pieds du spectateur s'étend la nappe tranquille du lac *Souwa* (province de Shinano), encadrée de collines verdoyantes, qui abritent à leur base des villages de pêcheurs enfouis sous les arbres, tandis qu'un puissant château-fort, bâti sur une étroite langue de terre, empiète hardiment sur le domaine des eaux. — On remarquera l'habileté du peintre, consistant à nous placer un peu en arrière de la pointe extrême de l'éminence d'où le point de vue se découvre. Au moyen de cet artifice ingénieux, l'œil se heurte tout d'abord à la masse importante du premier plan, qui repousse tout le reste du tableau pour mieux accentuer la sensation exacte des grandes distances.



**Planche BG.** Scène de la rue au premier de l'an, tirée du *Hokusai Sôgoua* (1820). Des personnages de toutes conditions pataugent dans une boue de neige fondante : ici c'est un élégant samouraï, soigneusement entortillé, et là une jeune fille à la mine avenante, en route pour leurs visites, tandis que des portefaix s'empressent, abrités sous les vastes rondelles qui leur servent de chapeaux. Mais les figures caractéristiques mises en évidence sont les deux *manzai* qui se pavanent sur le devant du tableau. Ces deux types inséparables vont, suivant une ancienne tradition, pendant les premiers mois de l'année, donner leurs représentations de maison en maison. Comblés de présents dans les grands palais seigneuriaux, mais accueillant aussi avec la même bonne grâce l'humble monnaie de cuivre offerte par l'habitant des chaumières, ils sèment la joie partout où ils passent, égayant femmes et enfants de leurs lazzis et de leurs trémoussements.

Le personnage qui de son air important ouvre la marche dans cette composition est le danseur, prêt à déployer ses attitudes comico-solennelles, ses gestes amples et mesurés, pendant que le bonhomme replet qui le suit se trémoussera jovialement en agitant son tambourin en forme de sablier qu'il a, pour l'instant, chargé sur ses épaules sous un foulard protecteur.



La **Planche GE** contient deux études de liserons *Ipomœna* (en japonais, *Assagao*) tirées d'un traité en trois volumes, daté 1813, consacré tout entier aux différentes variétés de cette plante, qui jouit avec la fleur de cerisier et de chrysanthème d'une faveur assez universelle pour avoir donné lieu à des publications spéciales illustrées par des artistes en renom. L'ouvrage auquel ces deux pages sont empruntées dépeint plus de cent espèces variées, qui se

## LE JAPON ARTISTIQUE.

distinguent entre elles non seulement par l'aspect des fleurs, mais aussi par la conformation du feuillage. Celui-ci affecte les formes et les couleurs les plus variées : il y en a de longs, de courts et d'échevelés ; les bords sont unis ou déchiquetés de bien des façons ; la couleur est d'un vert uni ou bronzé, d'autres fois bariolé de jaune ou tacheté de blanc comme l'une des espèces représentées ici. Ce qu'il est intéressant d'observer, c'est que dans tous ces dessins il y a absence totale de la sécheresse ordinaire, inhérente à nos traités de botanique. La gravure et l'impression sont absolument artistiques, les tons presque aussi harmonieux que dans la nature. Toutes les parties de la plante se modèlent à la perfection et accusent une souplesse ronde et vivace. Pour écarter jusqu'à l'ombre de monotonie, plusieurs des ouvrages dont nous parlons représentent tour à tour un liseron coupé et l'arbuste en son entier développement ; ailleurs la tige se trouve piquée dans une coupe de bronze ou dans une jardinière en porcelaine, et ces vases affectent eux-mêmes des formes intéressantes et imprévues. Enfin, même à côté de la plus scrupuleuse fidélité dans l'observation et le rendu, l'invention ne perd pas ses droits. Peut-on aller au delà dans l'art de présenter les choses et de rehausser l'intérêt d'un sujet qui courrait grand risque de paraître aride ?



**Planche BJ.** Canard sur une feuille de lotus, bronze du xviii<sup>e</sup> siècle. Artiste inconnu. Une ouverture pratiquée sur le dos de l'oiseau permet d'introduire la couche de cendres sur laquelle on allume la poudre d'encens ou le bois odorant dont le parfum passe à travers les jours du couvercle formés par un hérissément de plumes.

Le sculpteur, en créant cet objet, a cherché à faire palpiter dans une matière inerte l'animation de l'être vivant en plein mouvement de l'action. Sans se laisser tenter par le désir puéril de doter son œuvre d'une parcelle de cette grâce conventionnelle qu'on appelle le *joli*, l'artiste s'est attaché avec une logique parfaite à faire ressortir dans toute sa lourdeur l'attitude de gaucherie et la marche vacillante qui caractérisent l'humble volatile de basse-cour. Le dessin de la tête et celui de la croupe sont surtout d'une remarquable puissance.



**Planche CI.** Vase en bronze de patine foncée, xviii<sup>e</sup> siècle. Cet objet s'éloigne quelque peu de l'esprit purement japonais qui a prévalu dans tous les documents publiés jusqu'ici dans cet ouvrage. Ce n'est plus une forme empruntée de toutes pièces à quelque création de la nature, ni la conception prime-sautière dérivée d'une ligne simple et légère. Dès l'abord, on reconnaît une influence chinoise avec toute son imposante sévérité, son archaïsme et les lois de son caractère architectural. Ici la grâce mièvre cède le pas à la solidité, l'élégance gracieuse fait place à la robustesse des contours jointe à une extrême fermeté dans les détails de l'ornementation, et le contraste sera extrême, lorsque, sur la note sombre de ce vénérable bronze, image de l'indestructibilité, viendra s'apposer la riante fragilité de la fleur délicate.



Avec la **Planche CH**, nous rentrons en plein art japonais. L'objet qui se trouve en tête de la page est en porcelaine légèrement céladonée, et sort d'un four qui appartenait, vers la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, au prince de Nabéshima, seigneur de la province de Hizen. Ce petit ustensile est un godet à eau (*midzu-iré*) qui sert à humecter la pierre sur laquelle on frotte l'encre de Chine pour écrire ou pour faire de la peinture. Le modèle représente une feuille de lotus roulée, supportant une grenouille qui fait de vains efforts pour se dégager de l'étreinte d'un petit crabe qui déjà l'a saisie par une patte. La tige qui couronne la feuille offre une prise commode pour déverser sur la pierre l'eau dont on a empli le récipient en le plongeant dans un vase de plus grande dimension. Un trou minuscule est toujours ménagé



## LE JAPON ARTISTIQUE.

sur le dessus de cette espèce d'objets pour obtenir la pression nécessaire à l'écoulement de l'eau et aussi pour permettre à l'air de s'échapper au moment d'emplir le vase.

Le second objet est façonné en terre cuite d'un ton grisâtre, fabriqué probablement à Yédo il n'y a pas plus de cinquante ans. C'est un *okimono*, c'est-à-dire une chose qui se pose, ce que nous appelons un objet d'étagère, et qui ne vise à aucune utilité pratique. — L'artiste s'est complu à reproduire le tableau familial d'un groupe de chats où se révèle toute l'intensité de l'amour maternel le plus touchant. Il ne ferait pas bon, semble-t-il, d'approcher pour troubler la sérénité confiante des jeunes chatons, car les sentiments d'inquiétude et de vigilance qui se peignent dans l'attitude et le regard de la mère se doublent d'une expression terriblement menaçante à l'adresse de tout visiteur malintentionné.

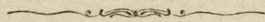


**Planche GA.** Fragment d'étoffe en soie tissée. L'idée de cette composition émane bien certainement d'un esprit contemplatif en observation devant la vie grouillante qui, dans un jour d'été, règne au-dessus d'une eau paisible à fond tapissé de mousse. Papillons et libellules y prennent leurs ébats et, en frôlant le miroir de l'eau, tracent sur sa surface en mille sillons enchevêtrés, le mouvement giratoire de leurs évolutions étourdissantes. De nombreux groupes de *Lemna* (en japonais, *Oukikousa*), plante des marais, éparpillent le gai semis de leurs clous rouges, auxquels se mêlent discrètement les lanières délicates de quelques feuilles appartenant à la renoncule des ruisseaux.

Disons à ce propos que s'il peut arriver que la signification d'un détail nous échappe, ou que nous nous trompions dans son interprétation, il ne faut cependant jamais douter qu'un sens logique, apparent ou caché, s'attache toujours au moindre motif des compositions japonaises, fussent-elles purement ornementales, réserve faite de certains dessins géométriques, destinés habituellement à servir de jeux de fonds.



La **Planche CE** offre un exemple de ces derniers dans la frise du milieu, tandis que dans l'arrangement placé au bas de la page le motif d'arabesques sert de dessous à un dessin d'ondes, charriant des fleurs de cerisier épanouies garnies de feuilles. En tête, dans un innombrable fouillis, le vol de mille petits oiseaux, représentés pêle-mêle dans les sens les plus divers. La **Planche DD** frappe par une plus grande hardiesse de composition. La plante de la gourde calebasse, *Lagena vulgaris* (en japonais *Hiotan*), s'y étale avec une entière liberté, en laissant courir follement ses tiges serpentinees garnies de fleurs et de fruits et ses capricieux tortillons sur un champ de damiers, par allusion sans doute aux murs en grosses pierres de taille qui forment quelquefois l'enceinte des grandes propriétés seigneuriales. — Le *Hiotan*, très cultivé aussi en Chine et dans l'Inde d'où il a tiré son origine, tient une grande place dans la vie japonaise. Sa courge, non seulement est la fidèle compagne de route des pèlerins, dont un grand nombre sillonne sans cesse le pays — non moins pour visiter les lieux célèbres par la beauté de leurs sites que pour porter leurs dévotions aux pieds de quelque tutélaire divinité, — mais, accrochée au mur, elle constitue le vase à fleurs le plus populaire, utilisée tantôt dans toute sa simplicité naturelle et d'autres fois ornée d'un riche décor de laque simulant les branches feuillues de la plante. Innombrables aussi sont dans leur incessante variété les modèles de formes que la gourde a inspirés aux bronziers, potiers ou vanniers pour la confection des bouteilles et des vases.





鳥居清満画



*H. Guérard.*

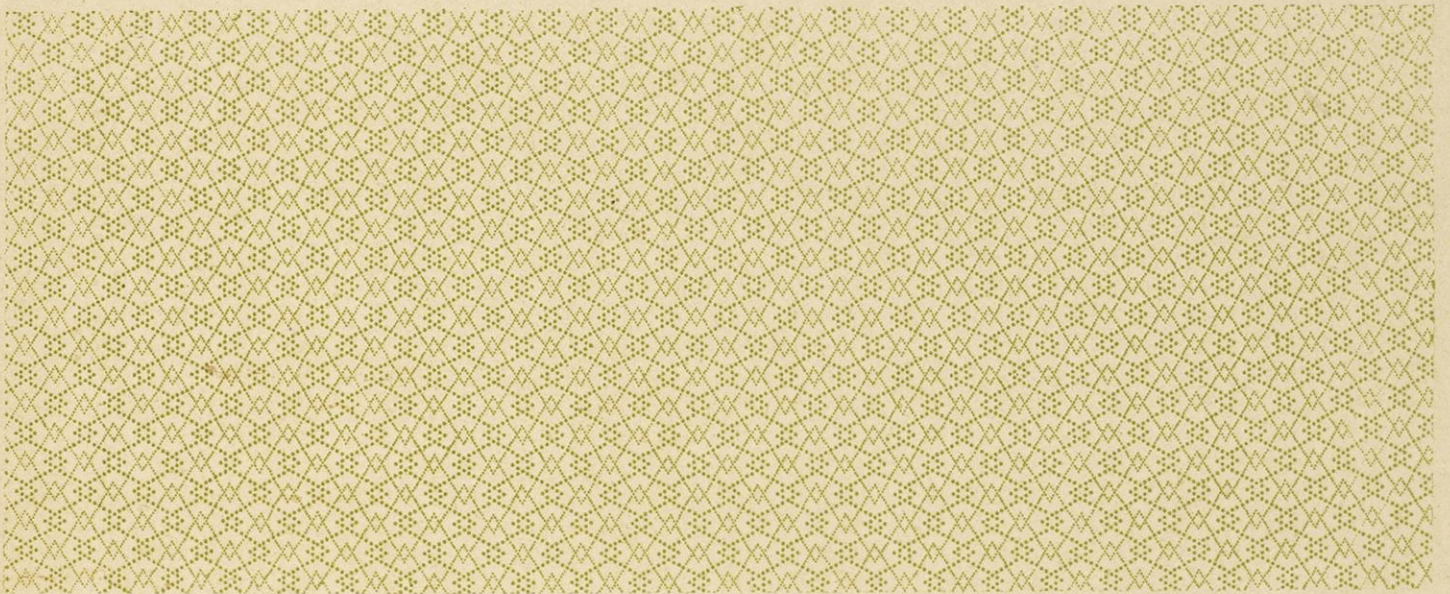
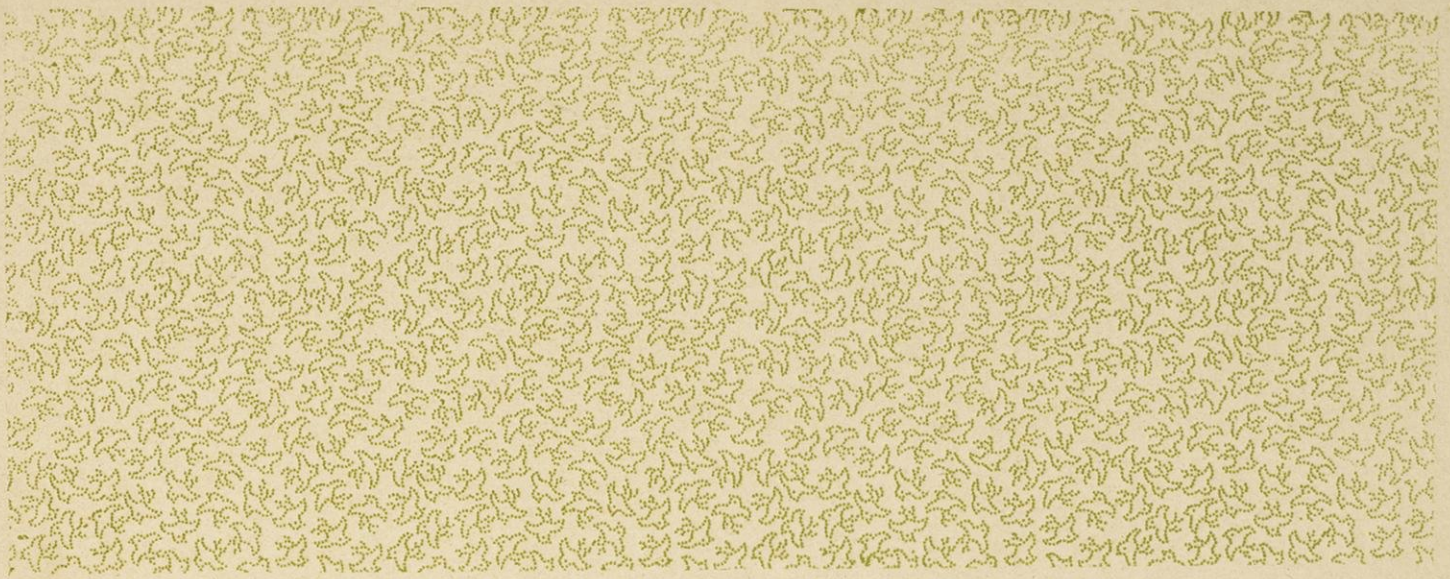




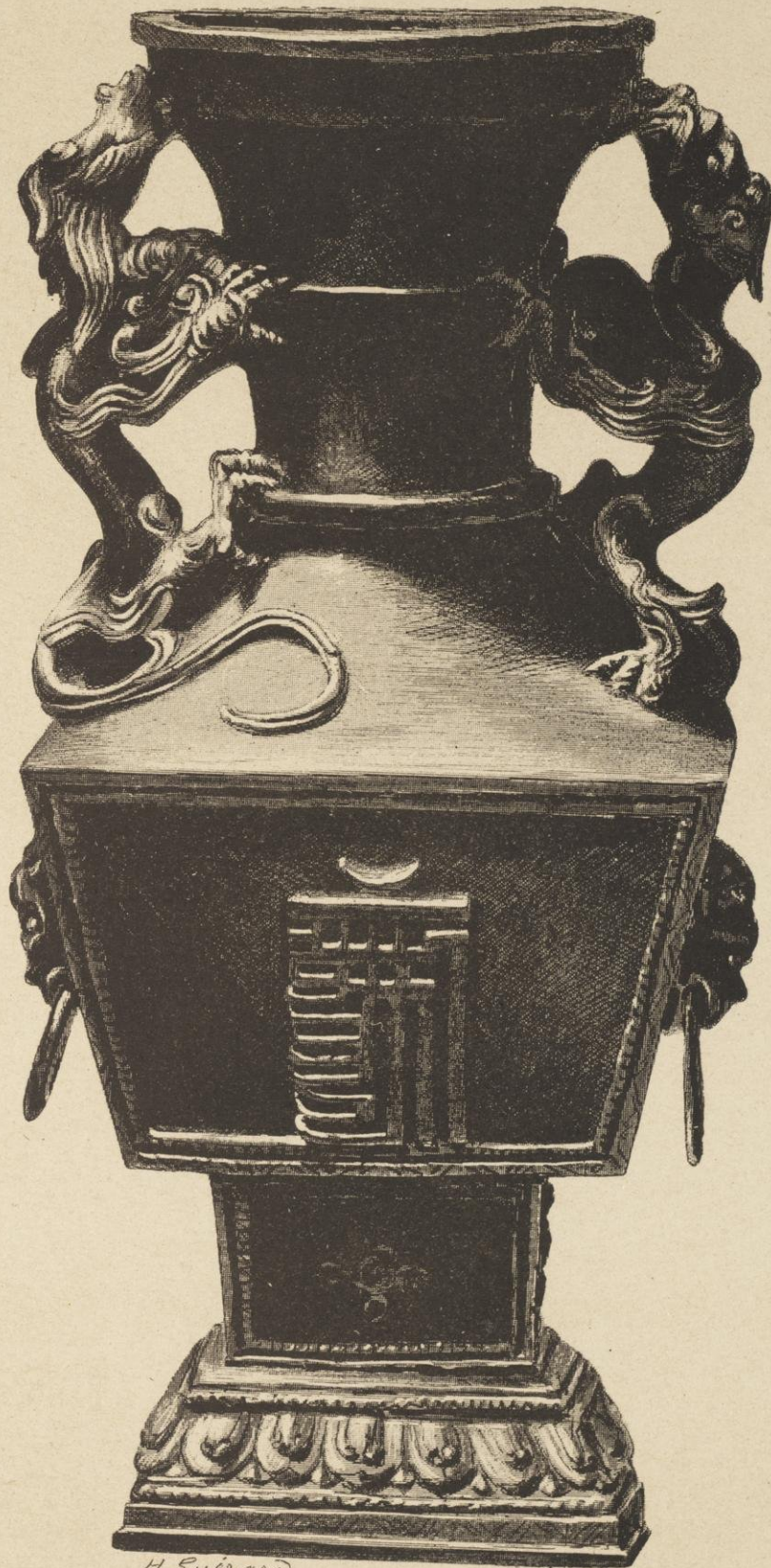


Tiré des 36 VUES DU FOUJJI-YAMA, par HOKOUSAI. 1820.





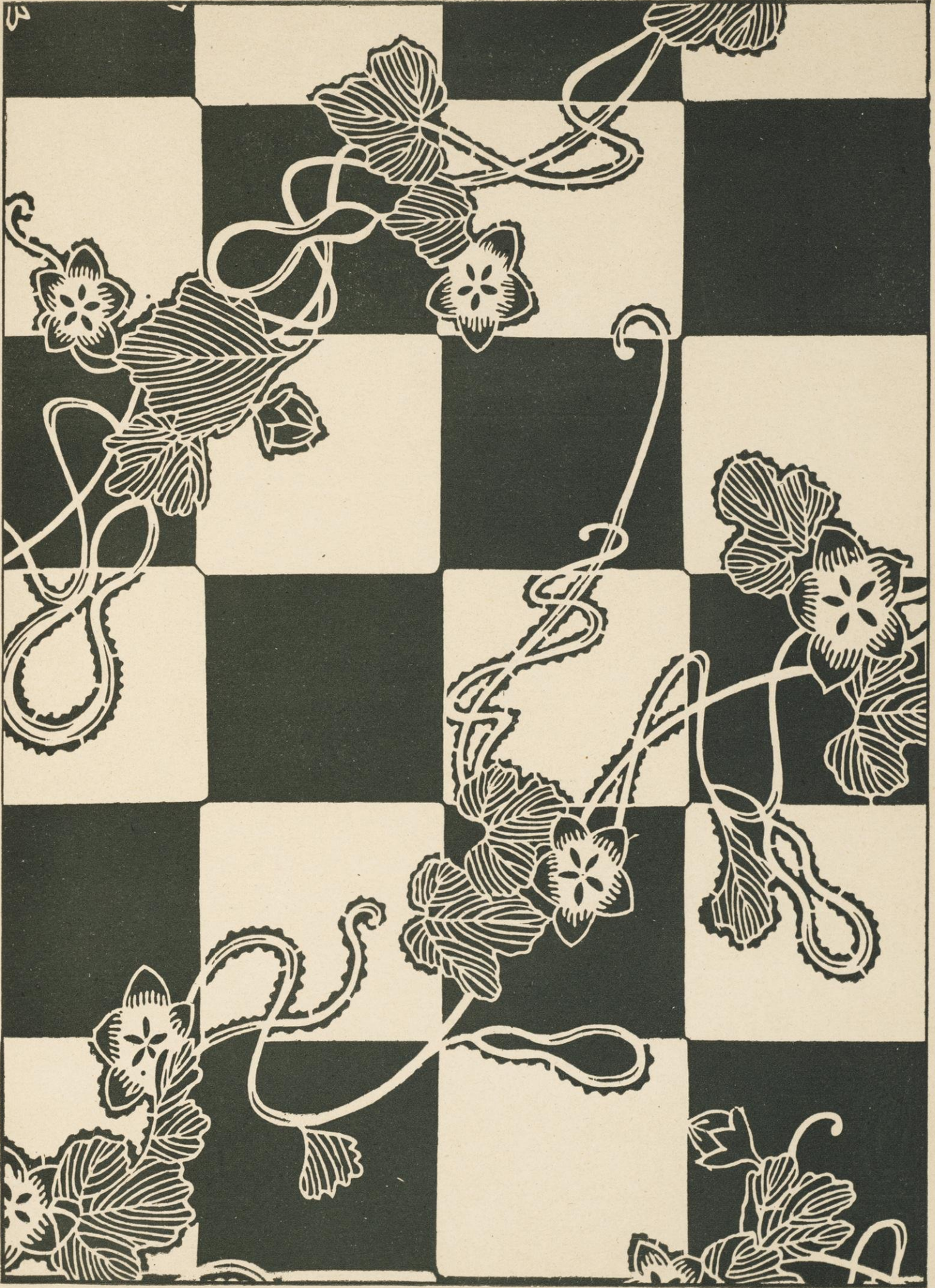


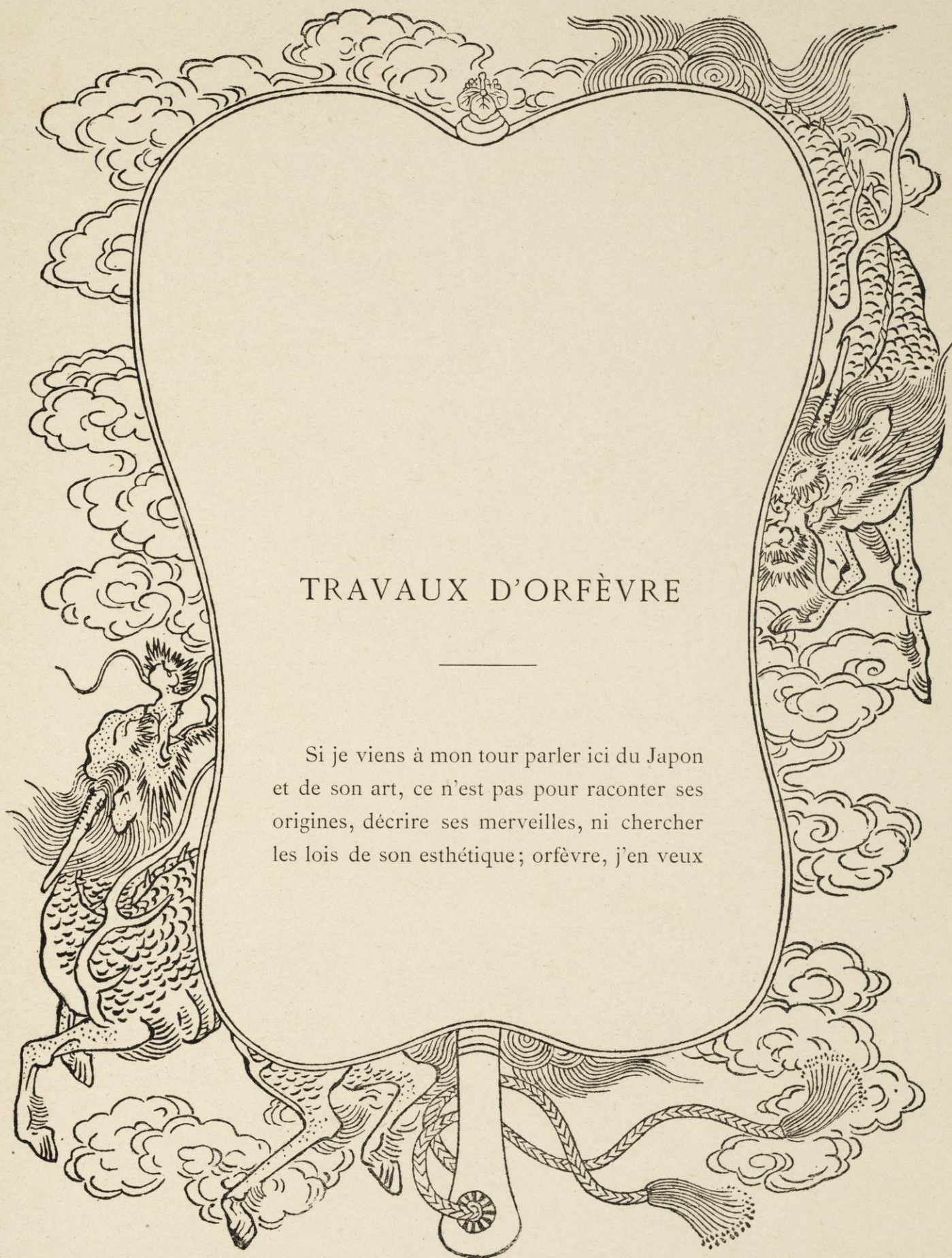


H. Guérard.

GILLOT. sc







## TRAVAUX D'ORFÈVRE

---

Si je viens à mon tour parler ici du Japon  
et de son art, ce n'est pas pour raconter ses  
origines, décrire ses merveilles, ni chercher  
les lois de son esthétique; orfèvre, j'en veux



## LE JAPON ARTISTIQUE.

parler en orfèvre, et cependant le Japon n'a pas d'orfèvrerie dans l'acception absolue du mot, encore moins de bijouterie. Les hommes ne se parent pas comme les Indiens, les femmes ne portent ni colliers ni bracelets, la table n'a pas de vaisselle d'argent, l'autel n'a pas de vases d'or : il n'y a donc aucun parallèle à établir entre l'art de l'orfèvre chez les Japonais, et cet art chez nous-mêmes, il serait puéril de vouloir préférer l'un à l'autre; créé pour d'autres besoins, régi par d'autres lois, cet art obéit à des traditions si opposées, qu'il n'en faut comparer ni les formes ni les décors, ni rien de ce qui constitue un style.

Cependant il faut reconnaître à l'orfèvre japonais, ou mieux, à l'ouvrier du métal, un goût dans l'arrangement, une science de la couleur, une dextérité de l'outil qui en font un maître admirable.

La forme ne dérive pas, comme en notre vieux monde, d'un principe architectural : si quelques vases semblent construits sur des règles absolues, ils dépendent encore d'une origine chinoise ou coréenne; plus souple est la forme japonaise : inspirée de la fleur, du fruit, des choses de la nature, elle n'est pas corrigée par la règle, ni mesurée par le compas, elle reste libre, pittoresque, osée.

De même l'amour de l'or et de l'argent, le besoin d'affirmer le faste et la richesse, n'ont pas enfermé l'orfèvre dans l'emploi exclusif des métaux précieux. L'or est une couleur, l'argent en est une autre, et pour ces merveilleux artistes, ce ne sont là que deux taches sur sa palette; il a encore le fer, le cuivre, le plomb et l'étain et, comme fait un peintre qui mêle et combine ses nuances, l'orfèvre mêle, allie ses métaux, et varie ses effets comme nous ne l'oserions pas faire.

Le voilà donc cet ouvrier artiste, non plus chargé de marteler une coupe d'argent, ni de



Fils de daimio à la promenade, par Kiyonaga.

## LE JAPON ARTISTIQUE

limer un anneau d'or, mais libre de modeler à sa fantaisie un sujet en métal, et de le peindre des couleurs que le métal lui donne. Il va faire en cire son modèle, c'est une souche d'arbre rugueuse où deux cents ans ont creusé des rides profondes,



Issai, tome V.

les racines puissantes entrent dans la terre, des galeries y pénètrent, creusées par des générations d'insectes, les mousses y ont poussé et des plantes parasites, ou vieilles ou toutes fraîches de jeunesse, s'enroulent à ce vieux bois. Notre artiste copie avec la minutieuse patience d'un ouvrier qui ne compte pas ses heures. Il s'est installé en pleine forêt devant son modèle, il l'étudie comme un botaniste, le comprend, l'aime, l'admire, il ne change

rien, n'arrange ou plutôt ne dérange rien de ce que la nature a si bien fait; puis, quand sa cire est achevée, qu'elle est

parfaite, il l'enduit d'une terre fine qu'il étend par couches minces qu'il laisse durcir, qu'il augmente,

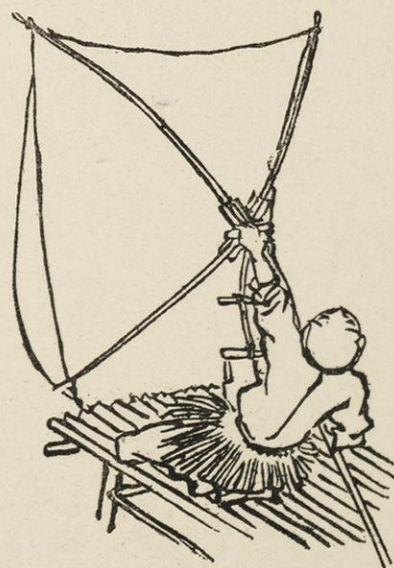
dont il fait un moule, qu'il lute et enferme dans une enveloppe solide. Il fait chauffer le tout à un feu doux, dans une case qu'il a bâtie exprès; la cire fond et s'écoule par les événements et le moule reste entier avec son noyau de terre préalablement disposé.



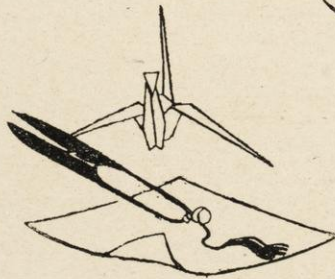
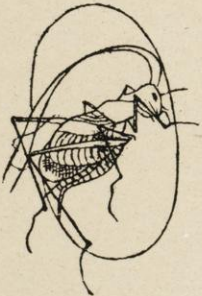
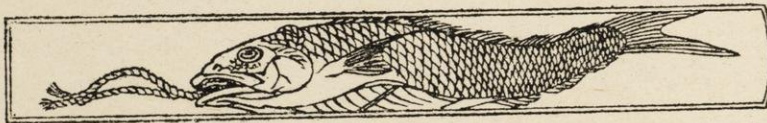
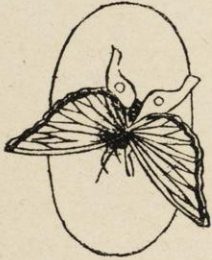
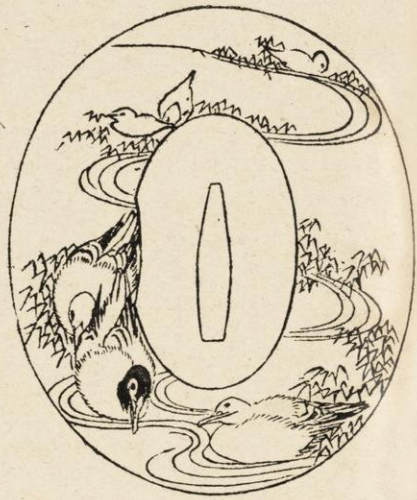
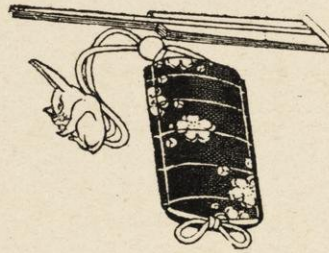
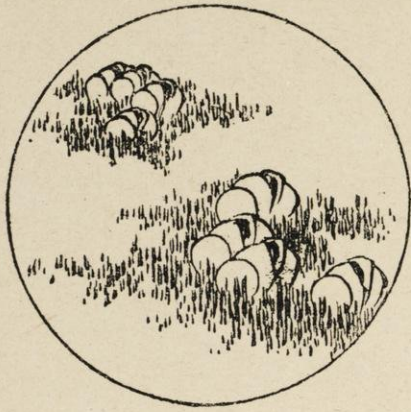
Hokusai, *Mangua*, tome XII.

Alors notre artiste fondeur fait son alliage de shakudo : c'est un mélange de cuivre et d'une partie d'or qui prendra plus tard la patine noire si intense, si transparente en son poli, et le métal fondu vient remplir le creux du moule chauffé, en remplir les moindres cavités; on brise la terre et le tronc rugueux sort de là en beau métal sonore.

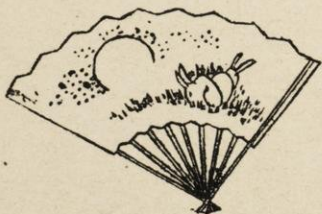
Notre orfèvre se remet à l'ouvrage accroupi à terre, à côté de l'arbre qui pose pour lui, à l'abri sous un large parasol, les jambes pliées, le bloc de bronze entre les genoux; le voici qui ciselle, qui rifle, qui polit, il revient patiemment aux moindres détails de son œuvre, il la finit, la caresse et trouve à rendre toutes les beautés de ce bois, beautés qu'il a découvertes, qui l'enthousiasment et dont il fait son monde. Quand il croit avoir achevé ce travail du bronze, il commence à faire courir sur le bois les verdure et les mousses, ou



Hokusai, *Mangua*, tome 1<sup>er</sup>.

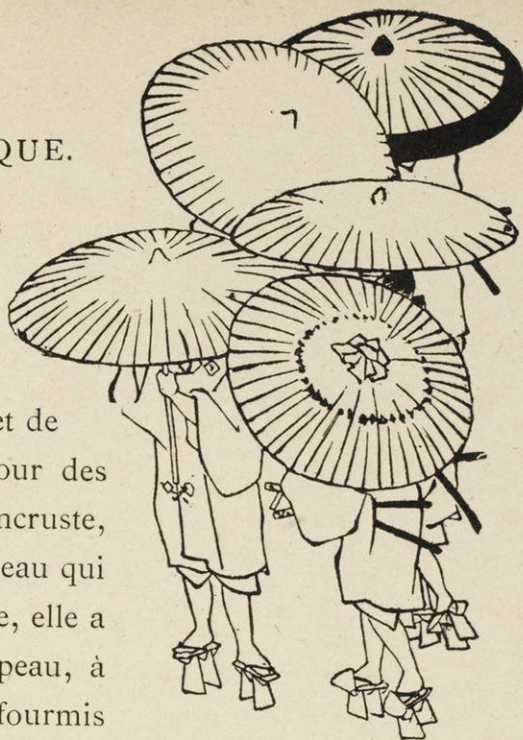


MODELES POUR CISELEURS,  
 MOTIFS POUR « KANAMONOS » (FERMOIRS DE POCHE A TABAC)  
 ET POUR GARNITURES DE SABRES  
 PAR KATSUKAVA ISSAI



## LE JAPON ARTISTIQUE.

bien il déchire d'une entaille profonde la naissance d'une racine ; pour cela il incruste par plans délimités ou par fines parties des morceaux de shinshiu ou cuivre jaune, de shido ou cuivre violet, de shibuitshi ou alliage de six parties de cuivre et de quatre parties d'argent, puis il creuse le contour des feuilles et découpe des plaquettes d'or vert qu'il incruste, qu'il martèle, qu'il ciselle, et c'est comme un tableau qui naît sous le pinceau ; car cette sculpture est peinte, elle a des délicatesses de miniature, des finesses de peau, à étonner l'œil d'un myope. Voilà qu'un peuple de fourmis

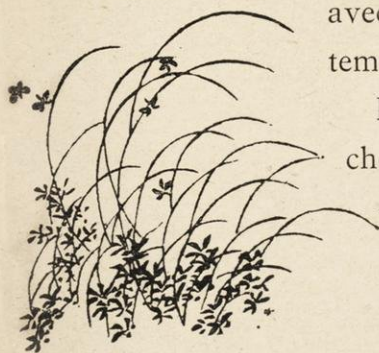


Hokusai, *Mangua*, tome I<sup>er</sup>.

sort des trous de l'arbre, elles ont la vie, elles s'agitent, elles remuent, leur corps est d'or ou de fer, leurs pattes sont fines. Elles semblent courir affairées à leur labour accoutumé. Un papillon d'or émaillé, dont les ailes minces ont les reflets nacrés et nuancés, profonds et changeants d'une aile vivante, vient se poser sur une fleur d'argent blanc nuancée de fils d'or et d'émail bleu. Une tache rouge, étrange, est au pied de l'arbre. C'est un champignon tout strié, tout piqueté, joli dans sa structure ; le patient artiste l'a limé, poli, puis il l'a enduit de plusieurs couches de laque rouge qu'il a fallu sécher, repolir, couvrir encore, piquer de points d'or, user à la pierre ; et c'est après avoir repris cent fois cet ouvrage qu'il ne juge jamais égal à son modèle, après l'avoir doublé d'une feuille d'argent adhérente qui est elle-même niellée d'admirables dessins, c'est après l'avoir cuite avec du soufre, polie avec des poudres impalpables, trempée dans du vinaigre de prunes, chauffée avec d'infinies précautions, garantissant ceci, épargnant cela, c'est après mille caresses, mille retouches que l'artiste la signe enfin, satisfait de son ouvrage ; il l'enferme dans un étui de soie brodée qui s'y ajuste comme un vêtement, il lui donne une seconde enveloppe de bois correctement assemblée, et c'est le produit de plusieurs mois d'un travail assidu, passionné, heureux, mené en communion avec cet étroit coin de nature, avec ses rêves d'imagination, ses enchantements de vie, ses ravissements de sculpteur, de peintre et d'ouvrier.

Est-ce là de l'orfèvrerie ? quel est l'homme qui s'identifiera de même chez nous avec son modèle et son œuvre ?

J'ai fait voir ce patient, ce convaincu, cet habile, ce poète de



Hokusai, *Mangua*, tome III.





Hokkei, *Mangwa*.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

l'outil dans son atelier en plein air : c'est le vieil ouvrier du métal, tel qu'il vivait et travaillait jadis ; il n'y en a plus comme lui : le Japon se civilise, il ne produit plus que l'article d'exportation pour les bazars d'Occident. Mais ce grand artiste a laissé des traditions, des tours de mains, des procédés d'atelier, des formules d'alliage, des moyens de patine et de décor qui sont répandus dans les ateliers de Kioto, d'Osaka, de Tokio et de Nagoya.

Si pas un ne sait aujourd'hui composer une garde de sabre comme un de ces fins artistes, les modèles nous restent de ces ouvrages robustes et charmants où le fer ajouré, découpé, s'enlace sous forme de monstres ou d'oiseaux, de fleurs ou de paysages et qui fait un tableau moins large qu'une main d'enfant, plus grand qu'un poème.

Les corps se modèlent, la damasquine d'or court fine et spirituelle, dessinant la plume ou l'écaïlle et rayant de sa couleur chaude modulée d'or vert ou d'argent la peau rugueuse du fer. Une feuille s'y incruste émaillée de vert ou de rouge comme une tache d'émeraude ou de rubis.

Au-dessus de la garde autrefois, dans les entrelacs de la poignée s'attachait le *ménouki*, fait du même métal que le reste de la garniture : c'était un animal bizarre, un monstre ou quelque dieu si finement ciselé qu'on l'aurait détaillé à la loupe, ou bien une chanteuse s'accompagnant d'un instrument, — sa robe était incrustée d'argent et ses cheveux étaient noirs.

Décrirai-je les pommeaux du sabre, les kodzukas et les kogaïs ? A quoi bon ? Ceux qui liront ces lignes connaissent ou possèdent les collections les plus admirables de ces pièces détachées de l'arme. Ils ont les tuyaux de pipes ciselés, les kanamonos qui fermaient les bourses, les boutons et les netsukés de métal qui rivalisent avec ceux d'ivoire. Et puis ce livre en dira plus par ses dessins bien rendus qu'une description à la plume.

C'est parce qu'il y a vingt ans je m'étais pris d'admiration pour les premiers échantillons d'un art qui m'apparaissait comme une tentante nouveauté, comme un pro-





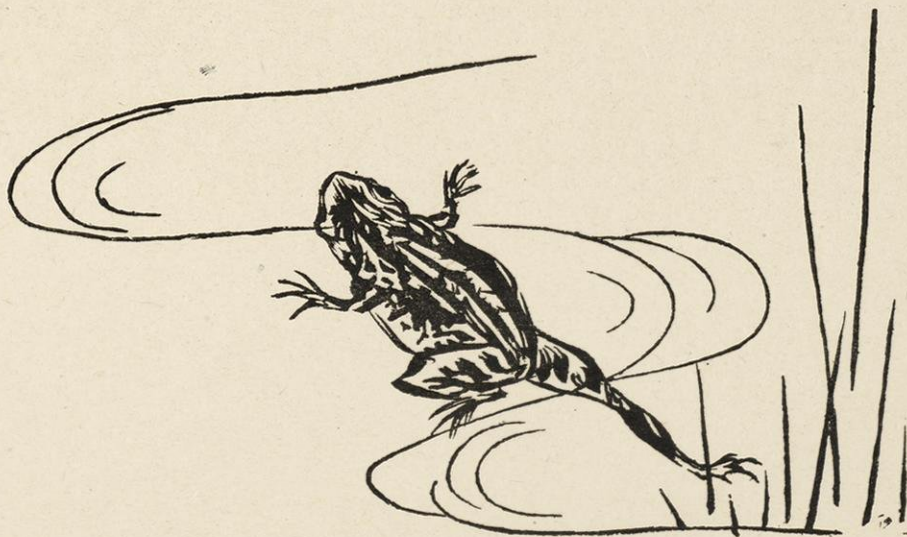
## LE JAPON ARTISTIQUE.

blème, que je voulus partir au Japon étudier sur place cette orfèvrerie inconnue. Je rêvais de ramener quelques-uns de ces ouvriers patients et habiles pour en faire les initiateurs des nôtres. Ce projet sage, bon, je le caressais depuis quelques mois, je devinais tout ce qu'il y avait à trouver dans ce pays qui ne nous avait que peu donné encore. Mon désir vint se heurter à une volonté plus forte que la mienne. Je ne partis pas et j'ai raconté autre part comment je m'en consolai en empruntant aux dessins japonais le thème des émaux cloisonnés que je fis et qui se répandirent alors. C'était me faire un peu l'apôtre du Japon, j'en eusse été le prophète, le traducteur autorisé à mon retour de là-bas, si j'avais pu obéir à l'instinct qui m'y poussait. Sachant ce que je savais déjà, j'aurai été le premier à surprendre l'art chez lui, le métier dans son exercice encore sincère. Je ne parle pas de la fortune facile que j'y aurais faite, je n'y regrette qu'une ardente satisfaction de voyageur et d'artiste, de novateur et de croyant.

Depuis, j'ai montré la voie à d'autres; j'ai dit et écrit ce que j'avais vu, ce qu'eux et moi nous avons fait. Mais emportés par les besoins de production hâtive, ni eux ni moi nous n'avons approché de la désespérante perfection de ces maîtres qui connaissent tous les alliages du métal, qui fondent, repoussent, cisellent, estampent, gravent, incrustent, démasquinent, niellent, émaillent, laquent, patinent, polissent, sertissent, découpent avec toute la souplesse d'invention, le goût du décor, la variété des motifs, l'harmonie des couleurs, le modelé des formes et sont, sinon des orfèvres comme nous, des artistes-ouvriers dont l'œuvre de métal est adorable.

Je crois qu'il convient de l'étudier de près et j'y reviendrai bientôt ici, à un point de vue purement industriel et spécial.

L. FALIZE.



# NOS PLANCHES

---

## LIVRAISON V

---

Nous avons jusqu'ici témoigné un peu d'hésitation à présenter au public certaines productions d'une facture très spéciale, qui s'écartent trop manifestement des formules héréditaires au milieu desquelles s'est édifiée l'esthétique occidentale. — Au risque d'être accusé de quelque pusillanimité, nous avons craint d'affronter le redoutable pouvoir des idées reçues. Cependant, à le bien prendre, nous devons à nos lecteurs de ne pas laisser subsister de lacune dans le tableau des diverses familles de l'art japonais que nous avons entrepris de dérouler à leurs yeux. C'est un devoir qui s'impose même à l'égard de ceux que leur goût naturel porte médiocrement vers les hardiesses trop en dehors des choses accoutumées. Et puis, peut-être arrivera-t-on à juger d'autre manière ces manifestations particulières de l'art, que beaucoup seraient aujourd'hui tentés de dédaigner à cause de leur extrême nouveauté, dont l'étrangeté déconcerte trop d'anciennes habitudes; peut-être consentira-t-on à examiner avec une tolérance plus éclectique des œuvres qui dès l'abord frappent tout au moins par le caractère d'une indiscutable sincérité; et, qui sait? peut-être même se trouvera-t-on amené à conclure que telles doctrines, aujourd'hui subversives, pourraient trouver leur raison d'être, voire même une application pratique, ailleurs qu'à l'autre extrémité du globe. Quoi qu'il en soit, ne faut-il pas pour faire juger la question que toutes les pièces du procès soient produites?



La **Planche GB** paraît sous le bénéfice des explications qui précèdent. Elle représente une envolée de mésanges (*Zosterops Japonica*), sujet tiré du *Soui Séki Guafou*, un volume paru à Naniva (ancien nom d'Osaka) en 1830. L'ouvrage contient des études de fleurs ou d'oiseaux et des sujets d'ordre divers, tous remarquables par un parti pris de simplicité extrême dans l'exécution, procédant par lignes et par taches tracées à grands coups de brosse très osés, et réduisant toutes choses à leur forme la plus succincte.

L'auteur du livre, SOUI SÉKI, relève d'une école impressionniste de Kioto, qui s'est donné pour programme d'exprimer avant tout le point essentiellement caractéristique d'un sujet, le trait saillant que l'artiste a su y découvrir, celui qu'il désire rendre clairement lisible afin d'en communiquer la sensation bien définie aux autres. Alors, par un procédé admis, il pousse à quelque exagération ce qu'il lui importait d'affirmer dans l'image, et en même temps néglige d'indiquer les parties inutiles à sa démonstration, qui ne pourraient qu'en affaiblir l'effet<sup>1</sup>.

1. Cette école s'est incontestablement greffée sur l'œuvre de *Kōrin*, célèbre peintre laqueur du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a su formuler de façon magistrale ces principes d'art, bien conformes au tempérament japonais, mais restés longtemps à l'état latent.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Pour nous, nous pouvons nous sentir déçus par l'absence de mille détails d'exécution ; le dilettante japonais, dont l'esprit est de longue date façonné à ces manières de faire, n'en demande pas si long : il se rend compte que l'artiste a voulu lui présenter telle chose sous telle face unique, et s'il trouve le but rempli d'une façon heureuse il se tient pour satisfait — disons mieux, il en ressentira une admiration plus forte que devant un travail minutieusement élaboré.

Quant à la composition que nous avons sous les yeux, l'artiste en explique le sujet par la légende que voici :

« Troupe de mésanges sortant de leur nid avec un grand froufrou d'ailes au réveil de l'aube. »



La **Planche du Yoshivara**, par OUTAMARO, est empruntée au *Séro Nenju Ghiosi*, 3 volumes, 1803.

Une scène semblable, interprétée par Katsukava Shunsho (Miroir des Beautés), a été donnée dans la livraison III, — voir pour l'explication du sujet le texte descriptif du même numéro. — Il nous a semblé intéressant de rapprocher deux compositions analogues, traitées à des époques subséquentes pour donner un exemple de la différence des styles et permettre d'établir une sorte de parallèle.

En voyant la façon dont les Japonais ont coutume de rendre la figure féminine, une double remarque d'abord s'impose : Autant la forme des visages et la conformation des traits dans les œuvres d'un même artiste étonnent par une similitude souvent poussée jusqu'à la monotonie, autant la différence est tranchée entre les types imaginés par des maîtres différents. Chacun — nous ne parlons, bien entendu, que de ceux qui ont fait œuvre d'invention personnelle — chacun d'eux s'est forgé un idéal à sa manière, auquel il s'arrête, et qu'il répète à plaisir. La raison d'être de ce phénomène réside dans l'influence de certaines modes, par lesquelles le peintre était entraîné lorsqu'il ne s'en est pas fait lui-même l'initiateur. C'est que la mode ne se bornait pas, comme chez d'autres peuples, à régenter simplement la façon de se draper ou de disposer sa coiffure : Dans ce pays bizarre, où tant d'autres coutumes subissent les lois hiératiques d'une immuable stabilité, la *mode* s'attaque, par l'effet d'une étrange aberration, jusqu'au physique même de la femme, et cherche à le mettre en rapport avec le genre de beauté conventionnelle qui est à l'ordre du jour. On s'évertue à transformer artificiellement la coupe du visage, la forme ou la dimension des lèvres ou des yeux. Dans certains mondes, le rasoir intervient et le pinceau se met de la partie pour déranger les sourcils de leur emplacement naturel ; le vermillon, même l'or quelquefois, font ressortir par leurs enluminures certaines parties seulement de la bouche ; toutes les ressources de la cosmétique sont mises en œuvre, et loin d'en dissimuler l'usage, les jeunes dames coquettes en tirent les effets d'une parure de fête bien apparente, au même titre qu'elles se revêtent aux grands jours de leur plus belle robe.

S'il leur est nécessaire cependant de faire de grands efforts pour réaliser ainsi, dans des limites après tout restreintes, l'idéal factice qui a cours, les peintres, eux, ont toute facilité pour pousser le système à ses conséquences les plus radicales. On ne s'étonnera donc pas outre mesure d'apercevoir dans les tableaux de mœurs japonaises de grandes divergences de types, qui tous s'éloignent sensiblement de ceux qu'on est habitué à rencontrer dans la réalité au milieu des diverses classes de la population.

Ces singulières pratiques une fois admises, on ne saurait s'empêcher de trouver en tous points séduisante la femme telle qu'elle a été rêvée par KITAGAVA OUTAMARO, et c'est peut-être son modèle qui a le plus d'affinité avec la classe aristocratique de la race japonaise.

Outamaro n'est jamais banal ; il trouve une façon toujours neuve et imprévue dans le groupement de ses personnages remplis de vie et de mouvement, et il possède un art parfait

## LE JAPON ARTISTIQUE.

pour la disposition des accessoires. N'y a-t-il pas une audace heureuse à présenter, comme il le fait ici, de nombreuses figures coupées par les barreaux d'une clôture ajourée? L'habitation donne en plein sur une rue dont l'animation se trahit par la présence de plusieurs passants, vus à mi-corps. Le personnage de droite cache furtivement son profil, pour ne pas être surpris dans sa causerie avec l'une des jeunes dames. Il demeure indifférent aux saillies des deux manzai<sup>1</sup> cherchant à joindre un jeune élégant qui se retourne vers eux.

Le livre entier respire l'élégance supérieure qui est la caractéristique d'Outamaro, s'exprimant au moyen des plus brillantes perfections techniques.



La **Planche GJ**, également par Outamaro, montre le talent de cet artiste sous un aspect tout différent.

S'il a produit en immense majorité des sujets où la femme tient le rôle dominant, dans ses diverses attributions d'amante, d'épouse, de jeune mère ou dans des scènes à nombreux personnages comme à la planche du Yoshivara, c'était surtout pour tenir compte de la nature des demandes qui affluaient de toutes parts — même de la Chine, à en croire les biographes japonais. — Nous n'hésitons pas à dire que si nous avions été parmi les heureux contemporains d'Outamaro, nous aurions été beaucoup moins exclusif, car certaines productions d'un ordre tout différent, et dont malheureusement les exemplaires sont très rares, nous font profondément regretter cette sorte de spécialisation. Un ouvrage en deux volumes sur les oiseaux, et deux autres tomes, mélange de fleurs, insectes et reptiles, sont de véritables chefs-d'œuvre de leur genre.

C'est du dernier nommé de ces deux ouvrages, le *Yéhon Moushiyé-rabi* (livre des insectes), paru en 1788, qu'est tiré le dessin de courge que nous publions ici, et qui ne donne encore qu'une idée bien incomplète de la qualité du livre dont nous aurons soin de fournir sous peu d'autres extraits des plus éloquents. Notre planche d'aujourd'hui représente, agrippée à une tige de la plante, une des nombreuses variétés de la cigale, cette musicienne vagabonde, dont les pareilles remplissent par myriades l'air des campagnes japonaises de leur immense concert aigu, incessamment produit par le frottement sonore de leurs élytres ténus.

Comme toujours une petite strophe accompagne la gravure originale, et comme presque toujours l'imagination rehausse le sens extérieur du sujet de sa note sentimentale, rêveuse ou philosophique : « Petite rieuse, — est-il dit, — ne répands pas trop librement ta chanson « de par le monde, car il s'y trouve des murs qui ont des oreilles. »



La **Planche DE**, extraite du tome I<sup>er</sup> de la *Mangua* de Hokusai, nous transporte au cœur de la vie remuante du populaire. — Hokusai est lui-même venu au monde dans ce milieu grouillant et y a passé sa longue et laborieuse existence. Plébéien d'origine, c'est dans la peinture de la plèbe que sa verve d'observateur s'est le plus librement donné carrière.

Si nous passons en revue les nombreuses figures qui, sur cette page, nous initient aux mœurs journalières de la foule qui anime une cité japonaise, nous rencontrons, en commençant par le panneau de gauche, deux dineurs, dont l'un se dispose à déguster la pâte filante d'une sorte de macaroni, tandis que le voisin de droite cuve dans l'abandon d'une douce

1. Voir livraison III.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

béatitude l'ample ration de saké<sup>1</sup> dont il vient d'arroser son repas. — Après avoir passé derrière le dos d'un brave pâtissier philosophiquement assis sur le pavé de la rue pour exposer ses petits gâteaux de crème, nous sommes sollicités par la réunion d'une nombreuse famille, accroupie en rond, et célébrant à leur manière les funérailles d'un des leurs. Le prêtre, qui se tient au centre, tape à tour de bras sur une plaque de métal, accompagnant d'un glas tapageur son cantique monotone que toute l'assistance reprend en refrain, pendant que de main en main glissent les grains d'un immense chapelet. C'est un concert, peu harmonieux à toute oreille non japonaise, qui se donne dans l'excellente intention de procurer un instant d'agrément au pauvre trépassé avant de l'escorter à sa dernière demeure, et aussi dans le pieux espoir d'appeler sur son âme les faveurs célestes. — Plus loin, deux lutteurs, en présence de leur juge du camp, se font le salut d'usage avant d'en venir aux mains, et puis, c'est un ouvrier en tapisseries penché sur son métier. — Voici un assidu liseur, couché dans une pose assez nonchalante, à côté d'une scène qui figure le prêtre de l'antique légende, voyant, avec un ébahissement aussi manifeste que bien compréhensible, son vieux chaudron se transformer en vivant quadrupède pour prendre son élan et s'enfuir allègrement.

L'autre division de la feuille est principalement consacrée aux artisans : constructeurs de bateaux, coupeurs de planches à gravures, dégrossissant le bois ou sculptant les finesses, vanniers, fabricants de mottes, tous paraissent animés d'une ardeur fébrile. Tout en bas de la page le marchand d'huile ambulant débite sa marchandise ; le facteur aux lettres avec, sur l'épaule, un joug pour accrocher sa haute boîte quadrangulaire et sa lanterne ; enfin la série est close par un personnage dont l'espèce abonde au Japon : c'est un des nombreux aveugles, pour la plupart masseurs de leur état, qui s'acheminent d'un pas assuré, isolément ou par bandes, à travers les encombrements de la rue. Ils sont invariablement munis d'un sifflet, dont le son strident, bien familier à tous ceux qui connaissent le Japon, est une requête adressée aux passants de s'écarter du chemin.

Voilà quelques-unes des multiples silhouettes avec lesquelles le livre de la *Mangua* nous familiarise. Et tout ce petit monde se meut dans l'étroit espace d'un feuillet qu'on dirait arraché à un carnet de poche !



La **Planche HJ** nous fait faire connaissance avec un autre ouvrage de Hokusai, dont elle reproduit une page : c'est le *Santai Guafou*, 1 volume 1816, mélanges de figures, de plantes et d'animaux. — L'esprit du livre est d'une nature un peu différente, en ce que son ordonnance est réglée d'après une classification des sujets plus méthodique. C'est ainsi que cette feuille offre des études de quatre variétés différentes des *iridées de la Chine*, dont un spécimen de l'iris proprement dit. On trouvera à louer dans leur exécution une facture libre, simple et large qui met en valeur toute l'élégance de la plante avec une parfaite netteté.



Les **Planches DB, EB** et la feuille aux **Papillons bleus** offrent des spécimens de dessins industriels. La première tire ses motifs des fibres perpendiculaires ou transversales qui forment la texture du bois. La seconde présente une alternance de la fleur de chrysanthème échevelée avec des troncs de bambou, mêlée à un dessin de rosaces dont l'idée paraît empruntée à certains flocons de neige vus au microscope. Enfin la feuille aux papillons est une composition complexe, inspirée sans doute par la vue des ruisseaux jaillissant des flancs rocheux de quelque montagne fleurie.

1. Eau-de-vie de riz.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche HE** exige peu de commentaires. Ce sont trois vases de bronze datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, que nous donnons pour faire suite à la série des modèles destinés à l'étude des lignes. Sera continuée.



**Planche HC.** 4 gardes de sabre. On a suffisamment démontré la perfection que les Japonais déploient dans la reproduction des œuvres de la nature avec toutes les conditions de la vie et du mouvement. Mais cette extrême conscience appliquée à l'imitation fidèle des choses a pu donner le change sur la portée véritable d'un art qui, en réalité, a des visées beaucoup plus hautes : là où l'on est simplement tenté d'admirer la merveilleuse copie d'une chose vue, parce qu'elle paraît aussi logiquement construite et aussi vraie que dans la grande nature, on sera souvent surpris de découvrir une composition sortie de toutes pièces du cerveau et de la main d'un artiste de mérite.

La garde aux souris qui figure ici fournit une preuve concluante à l'appui de cette thèse. Ne devrait-on pas croire d'abord que chacune des petites bêtes rongeuses a été saisie sur le vif, à les voir dans leurs attitudes diverses toutes si naturelles, si alertes et si souples ? Et pourtant, impossible de le contester : tout est invention dans cette petite composition où le don de l'observation a dû se compléter par un art consommé des arrangements. Les souris qui courent ou se pelotonnent tout juste de la manière qu'il faut pour les besoins de la cause, sont faites chacune d'une matière différente pour offrir à l'œil une grande diversité de tons et constituer la palette si bien décrite dans la chronique de M. Falize en tête du présent numéro. Elles sont de shakudo, d'or, d'argent, de shibuitshi ou de bronze rouge. Des incrustations de métaux divers contribuent encore à varier les effets, à donner un accent de vie aux yeux, du relief aux fines moustaches des museaux. Cet objet ne porte aucune signature.

La garde qui montre une chimère debout sur un socle, et paraissant se couvrir de la plaque centrale comme d'un bouclier héraldique, sort, d'après la signature qui s'y trouve gravée, de la main d'OMÉTADA, célèbre armurier du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle est ornée d'incrustations d'or, représentant des taches sur le dos de la bête, et simulant des nervures de bois dans le tabouret qui la supporte.

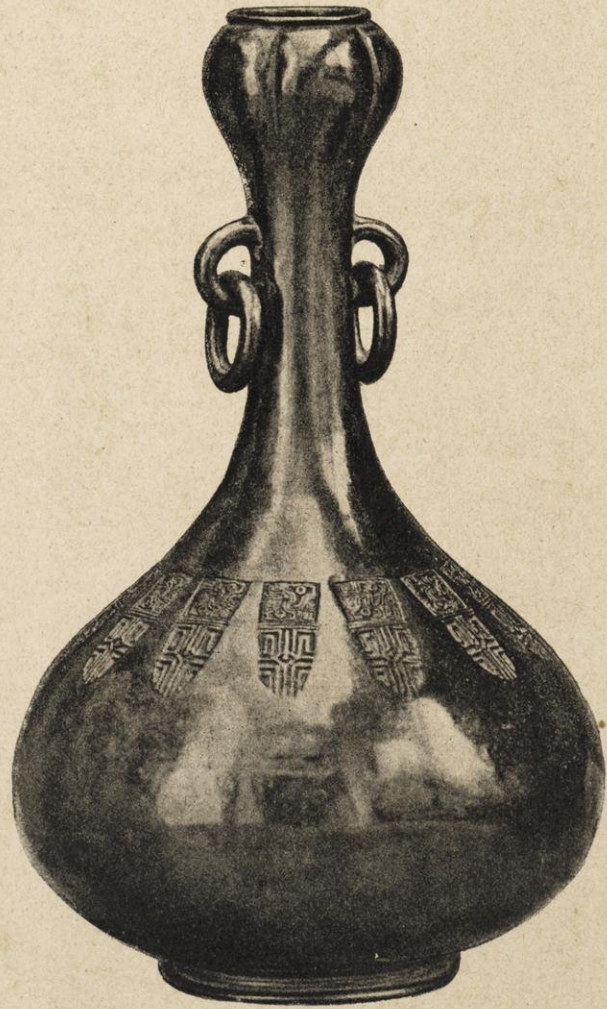
Une autre garde, représentant le vol d'une troupe compacte d'hirondelles de mer (*tshidori*), est exécutée en shibuitshi, les yeux incrustés d'une minuscule pointe d'or. Le travail en est souple et doux comme une maquette de cire, et le style imité de celui que Kôrin avait créé dans l'interprétation donnée à ces sortes d'oiseaux. Les compositions de Kôrin sont devenues si populaires que leur souvenir est presque inséparable de certains de ses sujets de prédilection. C'est ainsi qu'on ne se figure plus, pour ainsi dire, les hirondelles d'eau autrement que sous cette forme particulière, et on leur a donné, ainsi représentées, le nom de *Korin no tshidori*<sup>1</sup>. La pièce est signée HIROTSHIKA, nom d'un artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La quatrième garde est formée par un tigre dont la queue se replie de manière à donner le contour circulaire de l'objet, une branche de bambou garnissant le vide intérieur. Fer ciselé à jour et incrusté d'or. Signé IKKIN, d'après le dessin de Massayoshi (commencement du XIX<sup>e</sup> siècle).

1. Voir la note sur Kôrin à la page 59.









Tiré du « YOSHIWARA, » par OUTAMARO. Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.





Grav. impr. par GILLOT

DESSIN pour l'impression sur étoffe, XIX<sup>e</sup> siècle.

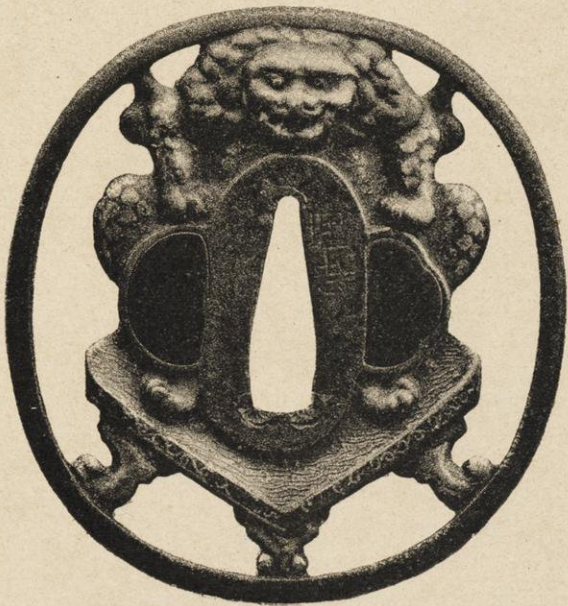


**Page Image  
not Available**

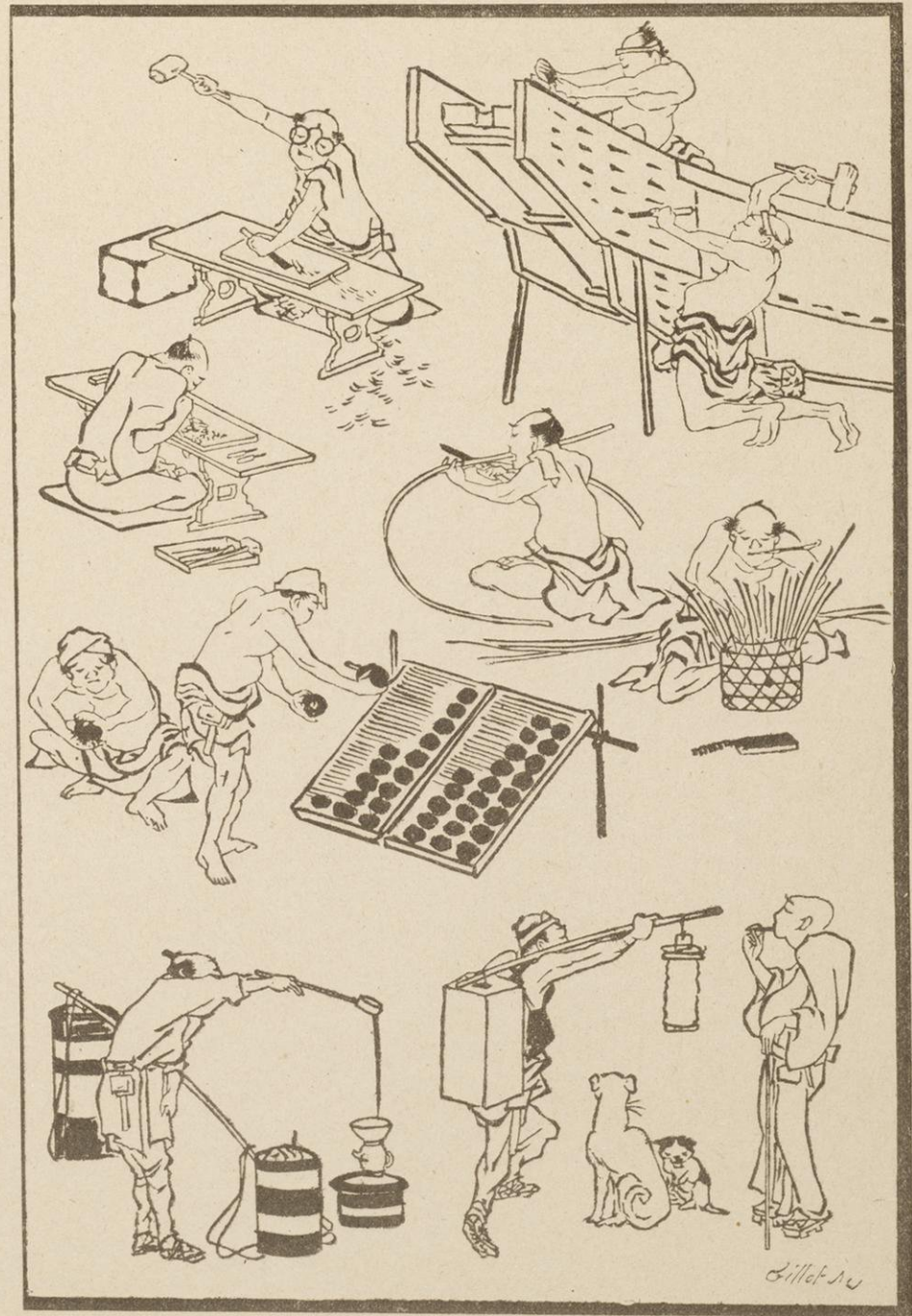
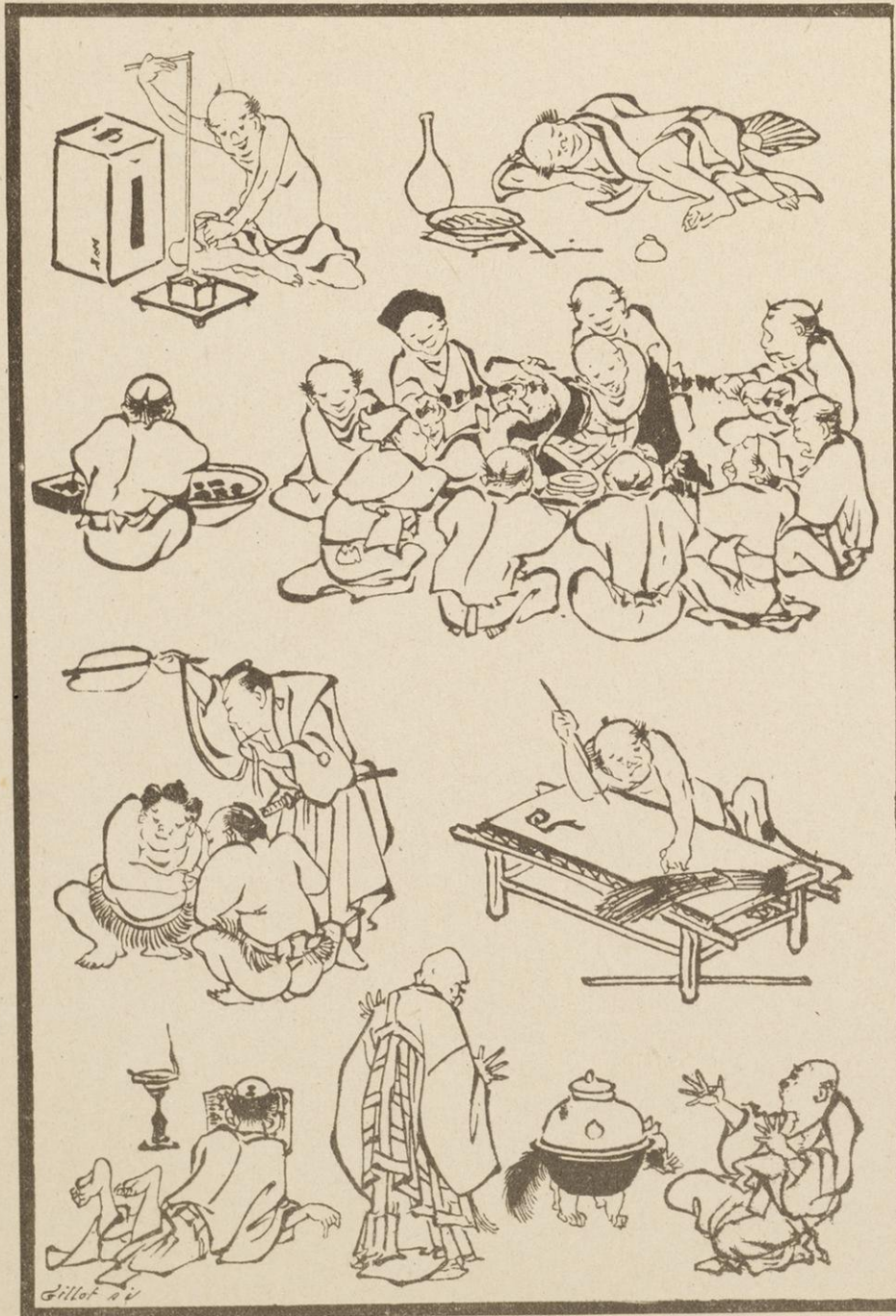
**Missing Page  
Torn Out**













## UNE ÉCRITOIRE DE POCHE

FABRIQUÉE PAR UN DES 47 RONINS

Il y a des années, par un après-midi d'hiver, je tombai chez M. Bing, au moment où l'on déballait un arrivage du Japon.

Parmi les menus objets, déjà réunis sur un plateau de laque, se trouvait une petite écritoire de poche, qu'au Japon ils appellent *yataté* (porte-flèche), composée d'un étui de la grosseur d'un gros sucre d'orge contenant le pinceau de blaireau pour écrire, et d'un petit seau fermé, où est renfermée l'espèce d'éponge en poil de lapin, imbibée d'encre de Chine.

La bimbeloterie, fabriquée de deux morceaux de bambou, représentait des jeux d'enfants, gravés en noir sur le jaune fauve du bois, des jeux d'enfants n'ayant rien de bien remarquable, mais le bibelot avait pour moi l'intérêt d'un objet usuel ancien, et j'étais confirmé dans cette supposition par



Yadsuama, un des 47 ronins, par KUNIYOSHI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

une longue inscription gravée sous le petit seau, et par un raccommodage, — un de ces raccommodages, à la fois naïfs et francs, ainsi qu'on a l'habitude de les faire là-bas, aux objets d'une certaine valeur.

J'offris un prix qui ne fut pas accepté, et d'assez mauvaise humeur j'abandonnai l'écritoire, toutefois avec le regret lancinant qu'on a tout le long du chemin, en s'en allant, à l'endroit des objets ayant en eux une *attrance* secrète, inexplicable; puis le regret de la chose manquée devint, dans la nuit, un si violent désir de la posséder, que le lendemain matin je retournais chez M. Bing.

La petite écritoire de poche était vendue à M. Marquis, le chocolatier, collectionneur d'un goût supérieur dans l'exotique, et qui a été le premier à posséder les plus beaux et les plus curieux objets japonais.

Deux ou trois années se passèrent, et M. Marquis se dégoûtait de sa collection de l'extrême Orient, et je retrouvai la petite écritoire de poche chez les frères Sichel, où je l'achetai.

Et la pauvre écritoire restait chez moi des années, très peu regardée par les amateurs, très peu appréciée même par les Japonais, dont l'un cependant, M. Otsouka, reconnaissait que c'était une écritoire du xvii<sup>e</sup> siècle, — personne au monde n'ayant un soupçon de la main illustre qui avait fabriqué cette *curiosité*.

Enfin, un jour, Hayashi, en train de visiter ma collection, tirait l'écritoire d'un tiroir, et je voyais ses doigts pris d'un tremblement religieux, comme s'ils touchaient à une relique, et j'entendais le Japonais me dire d'une voix émue :

— « Vous savez, vous possédez là, une chose... une chose très curieuse... une chose fabriquée par un des 47 ronins ! »

Et détachant une feuille de papier d'un cahier qu'il avait sur lui, il me

## LE JAPON ARTISTIQUE.

traduisait incontinent dessus l'inscription gravée sur le fond du seau de l'écritoire.

天	}	ten.	}	nombre de séries d'années.	赤	}	aka.	}	nom du maître des 47 ronins.
和	}	wa.			穂	}	ô.		
三	}	san.			臣	}	shin.	}	sujet.
癸	}	ki.	}	fin du printemps.	大	}	ô.	}	nom de famille du ronin.
亥					高		}		
季	}	shun.	}	fin du printemps.	信	}	nobu.	}	prénom du ronin.
春					清		}		
二	}	ni.	}	2 <sup>e</sup> mois.	彫	}	horu.	}	sculptée.
月		gatsu.			koreo.				

Traduction qui peut se résumer ainsi : *Sculpté par OTAKA NOBUKIYO, sujet du prince Akao, en 1683, à la fin du printemps*<sup>1</sup>.

Oui vraiment, cette écritoire, ce petit objet de la vie usuelle, a été fabriqué par un vassal du prince Akao, par un de ces quarante-sept héros qui se vouèrent à la mort pour venger leur seigneur et maître, par un de ces hommes dont la mémoire est devenue une sorte de religion au Japon, en ce pays adorateur du *sublime*, qui, au dire d'Hayashi, n'acueille et n'aime, de toute notre littérature européenne, que les drames de Shakespeare et la tragédie du *CID* de Corneille.

Un curieux fait dans l'histoire de l'humanité que ce grand acte de dévouement accompli dans une société féodale par toute une famille de vassaux, et que depuis deux siècles, le Japon célèbre par le théâtre, le roman<sup>2</sup>, l'image.

1. La date de la fabrication de l'objet, 1683, si elle est juste, — l'exécution du prince d'Akô ayant eu lieu en 1690, — semblerait indiquer que la petite écritoire fut exécutée avant que Otaka fût ronin et marchand d'objets de bambou, mais ainsi qu'au Japon, les gens qui ne font pas profession d'être artistes sculptent des netzkés pour leur plaisir, Otaka, plus tard, comme marchand d'objets de bambou, aurait utilisé le talent d'agrément de sa jeunesse.

2. *Les Fidèles Ronins*, roman historique japonais par TAMENAGA SHOUNSOU, traduit sur la version anglaise de MM. Schiouchiro Saito et Edward Greey, par B.-H. Gausseron. A. Quantin, 1882.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Un *daimio*, du nom de Takumi-no-Kami, portant un message du mikado à la cour de Yedo, fut cruellement offensé par Kotsuké<sup>1</sup>, l'un des grands fonctionnaires du shogun<sup>2</sup>. On ne tire pas le sabre dans l'enceinte du palais, sans encourir la peine de mort et la confiscation de ses biens. Takumi se contenta à la première offense, mais à une seconde il ne fut pas maître de lui, et courut sur son insulteur, qui, légèrement blessé, put s'enfuir.

Takumi fut condamné à s'ouvrir le ventre. Son château d'Akô fut confisqué, sa famille réduite à la misère, et ses gentilshommes tombés à l'état de *ronins*, de déclassés, de déchus, d'*épaves*, selon l'expression japonaise.

Mais Kuranosuké, le premier conseiller du daimio, et quarante-six *samouraï* attachés à son service, avait fait le serment de venger leur maître. Et le serment prononcé, ces hommes, pour endormir les défiances de Kotsuké, qui les faisait surveiller par ses espions à Kioto, se séparèrent et se rendirent dans d'autres villes, sous des déguisements de professions mécaniques.

Kuranosuké fit mieux pour tromper Kotsuké. Il simula la débauche, l'ivrognerie, à ce point qu'un homme de Satsuma, le trouvant étendu dans un ruisseau, à la porte d'une maison de thé, et le croyant ivre-mort, lui cria : « Oh le misérable, indigne du nom de samouraï, qui, au lieu de venger son maître, se livre aux femmes, au vin ! » Et l'homme de Satsuma, en lui disant cela, le poussait du pied et urinait sur sa figure.

Le fidèle serviteur poussait encore plus loin la sublimité de son dévouement. Il accablait d'injures sa femme, la chassait ostensiblement de sa maison, en ne gardant avec lui que son fils aîné, âgé de seize ans.

Mais il faut lire le récit de cette comédie surhumaine dans le roman du Japonais Tamenaga Schounsoui, et qui laisse bien loin, derrière elle, la comédie de l'avilissement d'un Lorenzacchio, dans le proverbe d'Alfred de Musset.

1. Kotsuké dans les *Légendes du vieux Japon*, par MITFORT, Kira dans le roman des *Fidèles Ronins*.

2. *Tales of old Japan*, by A. MITFORT. London, Macmillan, 1871.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

— « Ah ! pauvre créature que je suis !  
Quels heureux jours que ceux d'autrefois,  
quand il ne trouvait à faire aucun  
reproche à sa femme ! s'écrie la  
malheureuse épouse qui attribue  
les mauvais traitements de son  
mari à un dérangement de la  
cervelle, causé par la mort du  
prince. »

Et la femme, retirée, toute sanglotante, après avoir jeté un regard d'ineffable tendresse sur l'apparent dormeur, — Kuranosuké se lève sans aucune trace d'ivresse dans les manières, et avec les traits exprimant la plus vive émotion :

— « O Dieu, dit-il, en gémissant. Quelle fidélité ! C'est plus que je n'en peux supporter ! »

Pendant qu'il parlait, les larmes ruisselaient sur ses joues.

— « C'est le modèle des femmes. Au lieu de me blâmer de ce qui peut sembler un crime de ma part, elle invente des excuses à ma conduite, et prend pour elle toute la faute. Je vais mettre un terme à cela sur-le-champ. Elle ne sera pas témoin du rôle que j'ai à jouer pour faire réussir mon plan. D'un autre côté, mes petits enfants ne se souviendront pas de moi comme d'un ivrogne imbécile. Je vais la renvoyer. Mais encore, comment m'y prendrai-je ? »

Cet homme énergique et brave arpentait la chambre, et dans son angoisse il se tordait les bras et grinçait des dents. Tout sage qu'il était, il avait oublié, en entreprenant de jouer le rôle d'un débauché, qu'il lui serait impossible de fatiguer le dévouement de sa femme. Le seul parti qu'il eût à prendre était de lui donner une lettre de divorce, et de l'envoyer avec ses plus jeunes enfants chez son père, lequel comprendrait, il en était certain, la véritable raison qui le poussait à agir ainsi, et donnerait à la pauvre femme consolation et conseil.

A ce moment, il entendit la voix de ses enfants, et sa femme qui leur disait très bas :



Olibé, un des 47 ronins, par KUNYOSHI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

— « Ne faites pas de bruit, mes petits. Votre papa n'est pas bien, vous le dérangerez. »

— « Est-ce qu'il a encore cette drôle de maladie de l'autre jour ? » demanda l'aîné.

— « Chut ! chut ! » dit la mère. « Votre papa a beaucoup d'ennuis, et il ne faut pas parler ainsi. »

L'infortuné pensa à ses devoirs envers son prince mort, et s'armant d'un cœur d'acier contre tout sentiment, il se recoucha et recommença à faire semblant de sommeiller.

Vers midi sa femme entra, s'agenouilla près de lui, et attendit qu'il ouvrît les yeux. Elle dit alors :

— « Honorable mari, votre bain est prêt.

— « Mon bain ! » s'écria-t-il en se levant, et prenant un flageolet dont il se mit à jouer ; puis brusquement : « Je sors. »

Il se dirigea vers la porte. Aussitôt sa femme ramassa son chapeau de *ronin* et le lui présenta à genoux en disant :

— « Honorable époux, mettez ceci. Vous avez des ennemis aux environs. »

Kuranosuké se retourna vers elle, et lui dit :

— « Assez, vous causez trop ! Je vous donnerai une lettre de divorce et vous aurez à retourner chez votre père.

Toutefois, si vous le désirez, je vous accorderai la permission de vous charger de nos deux plus jeunes enfants. Mon domestique vous accompagnera. »

Avant qu'elle ait pu répondre, il avait mis son chapeau et descendait le sentier en chancelant. Sa femme le regarda s'éloigner, comme si elle venait de s'éveiller d'un songe.

.....  
C'est alors que Kotsuké (*celui qui a commis un grand forfait en-*



tend dans le  
trotinement  
d'une souris  
les pas du ven-

geur), c'est alors que Kotsuké, tout à fait rassuré par l'indignité de la vie de son ennemi, se relâchait de la surveillance qu'il faisait exercer autour de son habitation, renvoyait une partie de ses gardes.

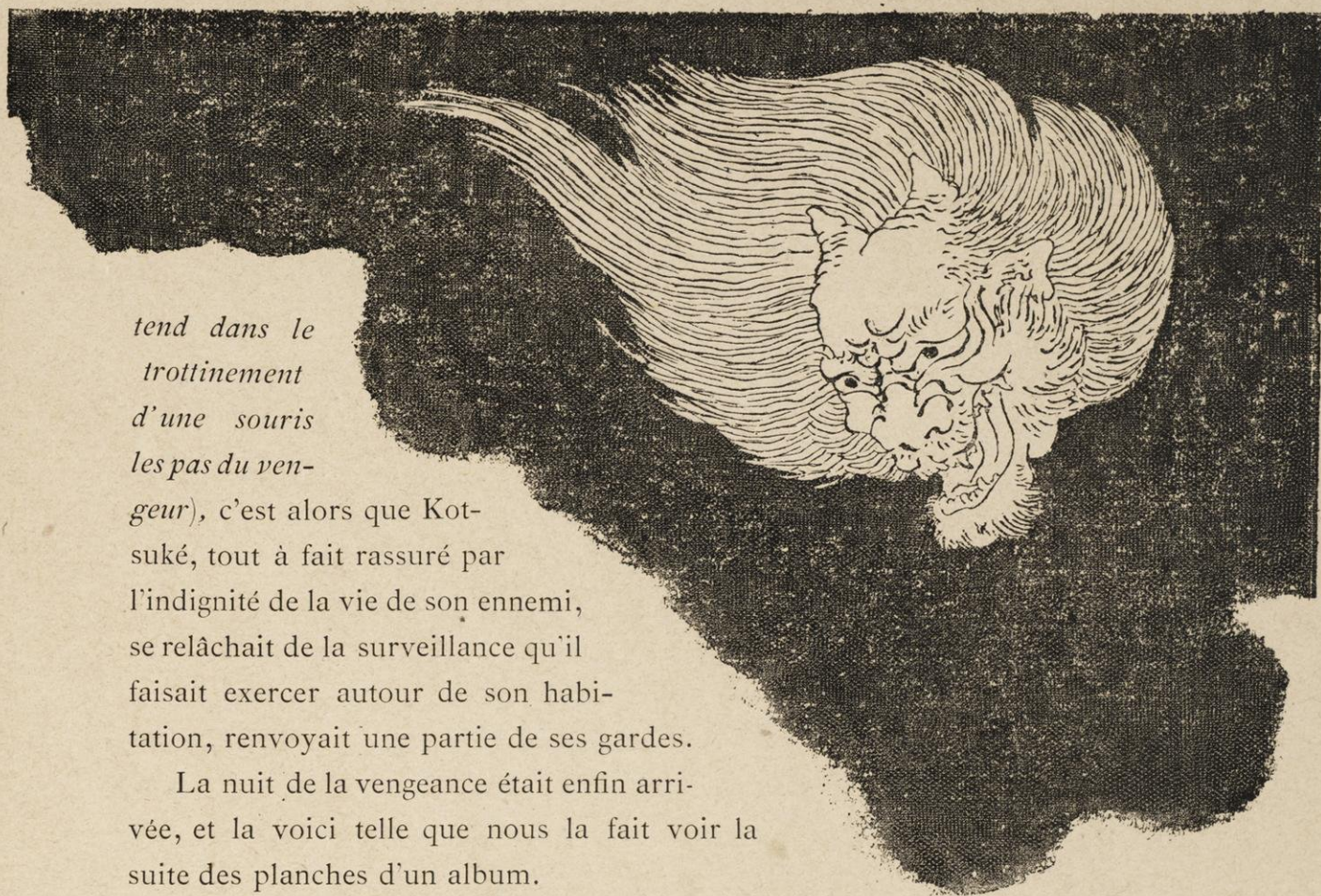
La nuit de la vengeance était enfin arrivée, et la voici telle que nous la fait voir la suite des planches d'un album.

Une froide nuit d'hiver (décembre 1701), à l'heure du bœuf (deux heures du matin), dans une tourmente de neige, les conjurés, vêtus d'un surtout noir et blanc pour se reconnaître, et en dessous de toile d'acier, se dirigent silencieusement vers le *yashiki* de l'homme dont ils se sont promis d'aller déposer la tête sur le tombeau de leur seigneur.

Ils escaladent la palissade. Ils enfoncent à coups de marteau la porte intérieure. Ils égorgent les samouraïs de Kotsuké dans l'effarement grotesque de grosses femmes se sauvant chargées d'enfants. Ils poursuivent les fuyards jusque sur les poutres du plafond d'où ils les précipitent en bas.

Mais de Kotsuké, point. On ne le trouve nulle part, et on désespérait même de le découvrir, quand Kuranosuké, plongeant les mains dans son lit, s'aperçoit que les couvertures sont encore chaudes. Il ne peut être loin. On sonde les recoins à coups de lance et bientôt on le tire de sa cachette, — un coffre à charbon, — déjà blessé à la hanche.

Une planche en couleur nous montre le vieillard habillé de satin blanc, et traîné tout tremblant devant le chef de l'expédition. A ce moment Kuranosuké





se met à genoux devant le blessé, et après les démonstrations de respect dues au rang élevé du vieillard, lui dit :

— « Seigneur, nous sommes les hommes de Takumi-no-Kami. Votre Grâce a eu une querelle avec lui. Il a dû mourir et sa famille a été ruinée. En bons et fidèles serviteurs, nous vous conjurons de faire *hara-kiri* (s'ouvrir le ventre). Je vous servirai de second, et après avoir, en toute humilité, recueilli la tête de Votre Grâce, j'irai la déposer en offrande sur la tombe du seigneur Takumi. »

Kotsuké ne se rendant pas à l'invitation qui lui était faite, Kuranosuké lui coupait la tête avec le petit sabre qui avait servi à son maître à s'ouvrir le ventre.

Alors les quarante-sept ronins se dirigeaient vers le temple de la Colline-du-Printemps, où reposait le seigneur d'Akô sous trois couches de pierre, surmontées d'une plaque massive et de son épitaphe ainsi conçue :

*Le grand samuraï couché en paix... et qui durant sa vie jouit des titres honorifiques de Majordome général et de Grand-Homme-ayant-le-privilège d'audience-avec-le-Mikado.*

Et leur offrande faite de la tête de Kotsuké, se regardant déjà comme morts, ils demandaient aux bonzes de les ensevelir, et se rendaient au tribunal.

Condamnés sur l'avis de Hayashi Daigaku, chef des académiciens, consulté par le pouvoir exécutif, les quarante-sept ronins s'ouvraient le ventre, et enterrés autour du corps de leur maître, la sépulture du prince d'Akô et de ses fidèles devenait un lieu de pèlerinage.



Kotsuké découvert par les ronins à la lumière des lanternes, par KUNISADA.

Telle est l'histoire légendaire de ces quarante-sept hommes dont faisait partie le fabricant de la petite écritoire de poche. On conçoit, après le déchiffrement de l'inscription par Hayashi, l'intérêt que j'eus à savoir la part qu'il avait pu prendre à l'expédition contre la résidence de Kotsuké, part dont je ne trouvais trace ni dans le roman de Tamenaga Shounsouï ni dans les *LÉGENDES DU VIEUX JAPON* de M. Mitfort; on comprend la curiosité qui me prit de faire connaissance avec la personne de mon artiste-héros, par un portrait, une figuration, une représentation quelconque.

Et je me mis à fouiller mes albums, et je trouvai le recueil qui porte pour titre : *Sei tû Guishi deu* (LES CHEVALIERS DU DEVOIR ET DU DÉVOUEMENT), où le peintre Kouniyoshi nous représente les ronins dans l'action de l'attaque du *yashki* de Kotsuké : l'un portant une bouteille « pour panser les blessures et faire de grandes flammes afin d'épouvanter l'ennemi », l'autre tenant « deux chandelles et deux épingles de bambou pour servir de chandeliers »; celui-ci éteignant avec de l'eau les lampes et braseros; celui-là ayant aux lèvres le sifflet « dont les trois coups prolongés » doivent annoncer la découverte de Kotsuké — et presque tous dans des poses de violence et dissant à deux mains des sabres et des lances, d'un morceau d'étoffe de soie bleue avec leurs lettres distinctives sur leurs uniformes, leurs armes, leurs objets d'équipement, et tous ayant sur eux un *yataté*, écritoire

## LE JAPON ARTISTIQUE.

de poche, et dans leur manche un papier expliquant la raison de l'attaque<sup>1</sup>.

L'album montré à Hayashi, en le priant de désigner Otaka dans les quarante-sept ronins représentés, et en lui demandant s'il ne connaissait pas quelque détail imprimé sur l'homme, il me dit en feuilletant l'album : « Le voici Otaka... ou plutôt Quengo Tadao... car il y a une défense d'indiquer les vrais noms des ronins, et ils sont représentés avec les noms *défigurés* qu'ils



ont au théâtre. » Et disant cela, Hayashi avait le doigt sur la planche, où est imprimé en couleur un guerrier au casque bleu, au vêtement noir et blanc doublé de bleu, la tête baissée, les deux mains sur le bois d'une lance, un pied en l'air, un autre appuyé à plat sur le sol, et portant un furieux coup, de haut en bas.

Puis, comme Hayashi cherchait dans sa mémoire s'il connaissait

1. C'était la copie des Instructions rédigées par Kuranosuké, dont l'original existerait encore au temple de la Colline-du-Printemps (Singakoudji), et qui au milieu de recommandations relatives aux préparatifs du combat, à l'échange des mots de passe, etc., etc., contient ce curieux paragraphe : « Avant de partir, prenez médecine. Faites-le, que vous soyez bien portant ou non. L'émotion subite rend souvent malade un homme robuste. »

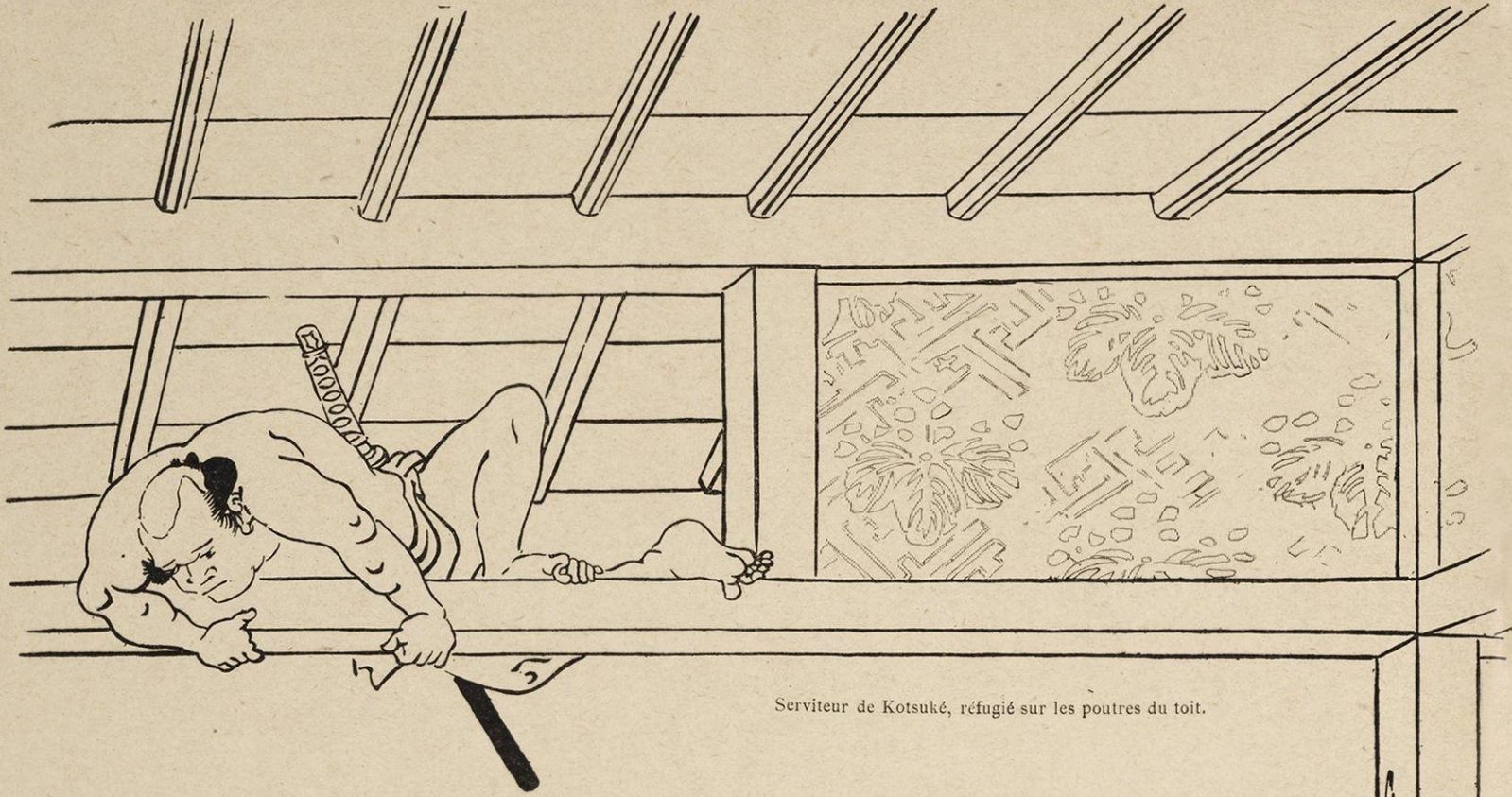
## LE JAPON ARTISTIQUE.

quelque détail biographique sur Otaka, ses yeux s'arrêtant sur la demi-page de caractères gravés au-dessus du guerrier, il s'écria : « Mais sa biographie... la voici ! » Et je la donne telle qu'il me l'a traduite, d'après le texte d'Ippitsou-an.

*Tadao appartient héréditairement à une famille vassale de Akao. Dès sa jeunesse, il se fit remarquer par un dévouement tel qu'il n'y en a pas deux. Son talent dans la tactique et les manœuvres de cavalerie lui fit un renom brillant. Après le désastre de la maison de son maître, il est venu à Yédo, en cachant au fond du cœur l'idée de la vengeance. Mais, ouvertement, il se présenta comme artiste, et se fit appeler Shiyo dans la société de poésie, et fut ami de Kikakou, célèbre poète de ce temps. Il fut admis également à la société de thé de Tchanoyu, et fut élève de Yamada Sohen, célèbre maître de thé qui connaissait Kira (Kot-suké) assez intimement. Il parvint ainsi à se mettre au courant des habitudes de son ennemi. Afin de se renseigner le mieux possible, il se déguisa en marchand d'objets de bambou et de balais, qu'il offrait naturellement dans les meilleures conditions, et fréquenta la résidence de Kira. Il sut ainsi que le 14<sup>me</sup> jour du 12<sup>me</sup> mois était le jour du grand nettoyage, et que ce jour le monde s'enivre et dort de fatigue. C'est ainsi qu'il indiqua à Oishi la nuit qu'il fallait choisir pour attaquer. Pendant ce combat, il fut blessé dans les ténèbres de la nuit, et l'on croit que c'est Kobayashi Heihati qui fut son adversaire.*



Tokouda, un des 47 ronins, par KUNIYOSHI.



Serviteur de Kotsuké, réfugié sur les poutres du toit.

On remarquera la phrase : « *se déguisa en marchand d'objets de bambou* », qu'il lui arrivait de fabriquer lui-même, ainsi que le prouve la petite écriture de poche de ma collection.

EDMOND DE GONCOURT.

# NOS PLANCHES

---

## LIVRAISON VI

---

L'histoire des 47 ronins, en outre des gravures dans le texte, est représentée en couleurs par les **Planches HI** et **IJ** dues au pinceau de HIROSHIGHÉ, le peintre dont nous avons déjà donné un paysage (dans le n° 1). Elles sont détachées d'une suite de 11 gravures reproduisant autant de scènes de l'histoire des 47 ronins.

Dans la **Planche HI**, les conjurés gagnent, au petit jour, l'endroit où ils doivent attaquer; ils passent un pont couvert de neige, pendant que deux des leurs, toujours reconnaissables au surtout noir et blanc, les attendent dans un bateau qui les portera vers un des points moins gardés du palais de Kotsuké.

Dans la **Planche IJ**, Kotsuké est saisi dans les jardins du yashki, où il a tenté de s'enfuir, pendant qu'à l'arrière-plan les Fidèles continuent la lutte avec les gardes du palais.



La **Planche DA** est la reproduction d'un écran en bronze, de patine claire, d'une fabrication assez récente, et qui n'a guère dû servir à agiter l'air au visage d'un Japonais. L'objet, en effet, pèse près de deux kilogrammes : la planche le représente aux trois quarts de sa grandeur réelle : il est formé de deux plaques de bronze si habilement rapprochées sur les bords que la jointure est imperceptible. Cependant ces deux plaques figurent bien les deux feuilles qui dans les écrans ordinaires sont collées sur les fibres séparées du bambou servant de manche, et peut-être les plus habiles de nos ouvriers européens seraient embarrassés de dire quel procédé a été employé pour diviser ainsi le cylindre de bronze qui forme la poignée, pour disposer les fibres en éventail et engager leur extrémité entre les deux plaques.

L'artiste qui signe KÔOUN s'est uniquement préoccupé de plier le métal en une forme nouvelle, car il serait difficile d'assigner un emploi pratique à cet écran. Appuyé contre un des montants en bois de l'habitation, sa patine faisait probablement une tache heureuse dans l'ensemble du décor, et si quelque visiteur s'approchait, les hôtes devaient s'égayer à voir le bâillement qui ne tardait pas à échapper au curieux.

Le personnage coulé en relief avec la plaque même dans laquelle le buste vient se fondre, et retouché ensuite vigoureusement avec l'outil, représente un prêtre mendiant, las d'avoir pendant de longues heures frappé sur son tambour pour attirer l'attention des passants charitables.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche BD** reproduit un masque de danseur de Nô (voir dans le n° 2 les notes sur la dixième planche du n° 1), en bois laqué, aux rides violemment accentuées, à la bouche édentée. Nous donnerons de temps en temps une planche représentant un de ces masques; ils contribueront pour une grande part à établir ce point important de l'esthétique japonaise, que la beauté des êtres ne réside pas toujours dans la régularité des lignes ou des formes, mais encore — mais surtout — dans l'intensité avec laquelle est rendue la vie intérieure, l'expression énergique du caractère. Chez nous, beaucoup de personnes se récrient lorsqu'à ce genre de figuration on ose appliquer la qualification de *beau* : il y a là un grand contraste entre la manière de voir japonaise et celle qui est admise par notre grand public. Il est bon de remarquer d'ailleurs que sous l'exagération violente des traits demeure toujours une charpente de la face humaine très consciencieusement établie, et tels de ces masques, à l'aspect hideusement fantaisiste, pourraient servir à un ethnographe pour l'étude des caractères distinctifs de la race.



Dans la **Planche BA** ont été réunis plusieurs motifs de décor dont l'allure n'est certes pas trop exotique; l'encadrement, formé de fleurs de clématite, est celui d'une page d'un roman de Hokusai.

Le poncif en deux tons représentant les **feuilles rongées** du *Potamogeton fluitans*, qui croît, ainsi que son nom l'indique, dans les lieux bas et humides, où l'abondance des limaces est cause des déchiquetures qui entament la plupart des feuilles. L'artiste n'a pas craint de pousser l'exactitude jusqu'à laisser à la plante l'aspect sous lequel elle se rencontre le plus souvent; il a eu ainsi la double satisfaction de rester fidèle à la nature, en même temps qu'au point de vue décoratif, cette note nouvelle, imprévue, amuse l'œil et rompt la monotonie : dans ce but poursuivi sans relâche, le Japonais ne croit jamais aller assez loin.

Enfin la série des modèles décoratifs de cette livraison est complétée par la **Planche FC**, qui donne un arrangement fort simple de quelques écrans jetés comme au hasard, sur un fond quadrillé de treillis où gisent déjà quelques feuilles de roseau desséchées. Ces écrans présentent eux-mêmes des motifs variés, dessins géométriques, oiseaux voletant dans les branches.



La **Planche CA** est composée de deux parties, extraites toutes les deux de *Hokusai Sogoua*, ouvrage où nous avons déjà puisé.

Nous retrouvons, sous un coloris très discret, la même conscience et le même amour de la plante et du petit animal que nous avons déjà si souvent rencontrés. Sur un fond gris le grand artiste a reproduit le chrysanthème et l'œillet double, dont il aime les pétales découpés et les grêles feuilles autant, plus même, que la jolie couleur rose. Au sommet de la touffe s'épanouissent deux chrysanthèmes, tandis qu'au-dessous, plus modestes, les fleurettes de l'œillet doublent le nombre de cinq pétales qui est le type de l'espèce. Deux abeilles au corselet tigré, aux gros yeux si véridiquement rendus, animent ce tout petit coin de nature.

La partie droite est plus mouvementée, on pourrait presque dire plus bruyante. L'exécution très large de Hokusai est remarquable surtout dans les études d'oiseaux : largement étalée, très nourrie, elle est tout le contraire de la gracilité, et exige, pour ne pas verser dans la lourdeur, toute la maestria du grand artiste.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche FA** est une étude d'iris, d'après une aquarelle sans signature, mais qui remonte très probablement au xviii<sup>e</sup> siècle.

L'artiste ayant cherché à rendre le velouté et la souplesse de la fleur au moyen d'une grande simplicité de moyens qui l'obligeait à négliger les détails de la structure, s'est ensuite attaché à reproduire exactement les moindres nervures, d'où l'étude au trait qui accompagne l'aquarelle.



La **Planche IA** reproduit une pièce de céramique due au célèbre KENSAN (1663-1743), qui exerça son industrie d'abord à Kioto, puis à Yédo, où il fonda la fabrique d'*Imado*, qui existe encore aujourd'hui. Kensan a donné aux nombreux objets sortis de ses mains un caractère très personnel, non par l'emploi de matières premières nouvelles, mais par une ornementation au dessin robuste et large, bien différente du décor plus délié que l'on appliquait avant lui.

Le vase de la Planche IA figure parmi les pièces du service de la table japonaise; c'est le *donbri*, où l'on dresse des fruits et quelquefois du poisson. Il est en terre recouverte d'un émail vert, parsemé de fleurettes; la partie supérieure est découpée à jour.



# Sommaire du N° 6

---

UNE ÉCRITOIRE DE POCHE, par EDMOND DE GONCOURT.  
NOS GRAVURES.

---

## PLANCHES HORS TEXTE

- HI. Scène de l'Histoire des 47 Ronins, par HIROSHIGHÉ.
  - DA. Écran en bronze, par KÔUN.
  - IA. Céramique, par KENSAN.
  - FA. Étude d'iris.
  - IJ. Deuxième scène de l'Histoire des 47 Ronins, par HIROSHIGHÉ.
  - FC. Modèle pour décor.
  - CA. Fleurs, insectes, oiseaux, par HOKUSAI.
  - BD. Masque de danseur.
  - BA. Modèle industriel.
  - AE. Feuilles et fleurs (Poncif).
- 

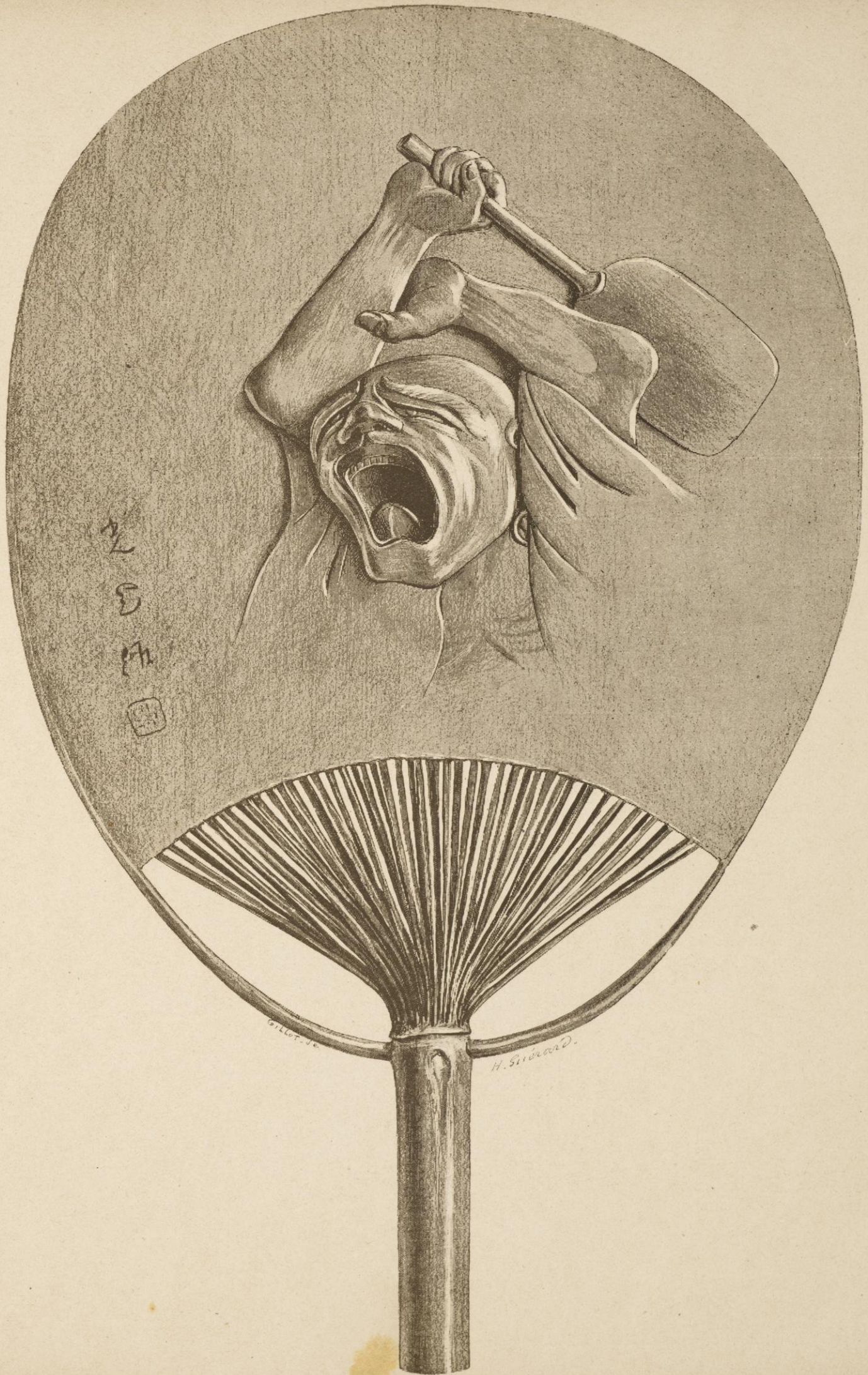
Le texte de la Livraison VII sera de M. THÉODORE DURET (*la Gravure au Japon*).





江戸版  
泉市

張重吉



1A





Gillot. av







虹あぶ

石竹せきちく

雙燕あひまき

蜂ちち



CA

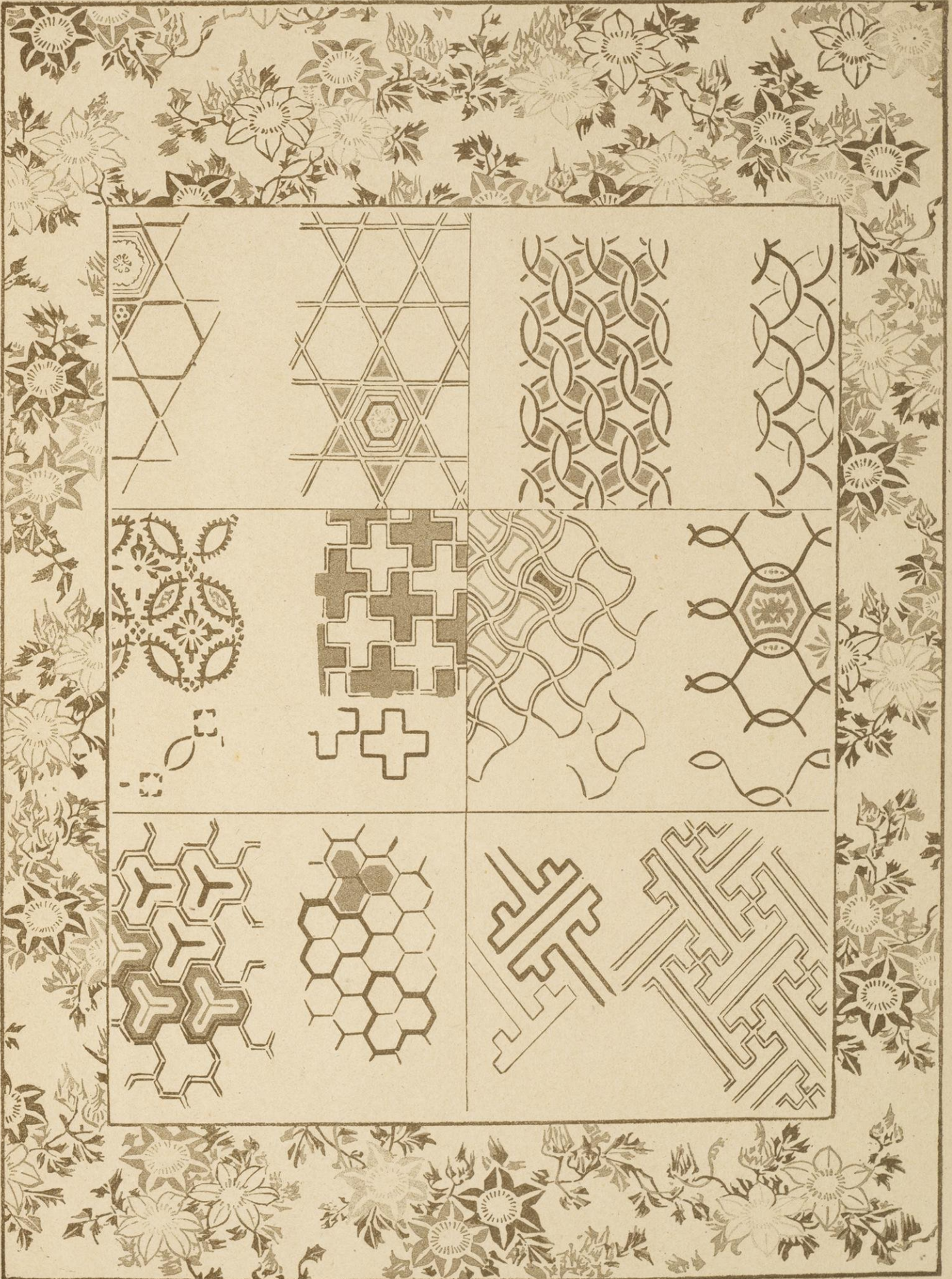
山吹やまぶき

文鳥ぶんてう

雀すずめ









# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING

# LE JAPON

## ARTISTIQUE







# TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME PREMIER

---

I

Programme, par S. BING . . . . . 1

## PLANCHES HORS TEXTE

- A. — Vue du lac de Biva, par HIROSHIGHÉ.
- C. — Étude d'herbes.
- H. — Motif de décor. — Mauves.
- E. — Étude d'après un oiseau mort.
- G. — Motif de décor. — Torsades.
- B. — Fragment d'étoffe. — Glycines.
- I. — Trois vases de bronze.
- D. — Groupe de singes. — Kakémono, par SOSEN.
- AJ. — Compositions ornementales (1).
- F. — Masque de Nō.

II

Le Génie des Japonais dans le Décor, par L. GONSE . . . . .	11
Coup d'œil sur nos Gravures. . . . .	19

PLANCHES HORS TEXTE

- EG. — Fragment de ceinture en soie brochée.  
 GC. — Deux compositions, tirées du Sôgua Guafou, par HOKUSAI.  
     I. Crabes dans les algues. — II. Personnages sous une averse.  
 EE. — Quatre gardes de sabre.  
 FD. — Motif de décor. — Chrysanthèmes.  
 AA. — Table d'autel. — Bois sculpté.  
     Planche double : Portrait de femme, par KAÏGHETSUDO.  
 DH. — Motif de décor. — Fleurs de prunier.  
 GD. — Étude d'œillets, par BOUMPO.  
 GG. — Paysage. — Effet de brouillard, par KUANYEI.  
 AB. — Vase de bronze.

III

L'Architecture japonaise (les Temples), par V. CHAMPIER. . . . .	25
Nos Gravures. . . . .	33

PLANCHES HORS TEXTE

- E I. — Fragment de satin broché.  
 CG. — Dessin industriel. — Clématites.  
 FB. — Jeune fille, par HARUNOBU.  
 ED. — Vase en terre cuite.  
 EH. — Branche de camélia. — Étude.  
 AF. — Dessin industriel. — Carpes.  
     Tir à l'arc, par SHUNSHO.  
 DJ. — Grenouille en fer forgé.  
 CB. — Fleurs des champs, par MASSAYOSHI.  
 AI. — Études d'oiseaux, tirées de la Mangua, de HOKUSAI.

IV

L'Architecture japonaise (les Habitations), par V. CHAMPIER. . . . .	39
Nos Gravures. . . . .	47

PLANCHES HORS TEXTE

- FF. — Acteur en costume de femme, par KIYOMITSU.  
BJ. — Canard en bronze. — Brûle-parfums.  
GA. — Fragment d'étoffe de soie brochée.  
CH. — Céramiques :  
    I. Godet à eau. — II. Groupe de chats.  
    Paysage. — Vue du Foujiyama, par HOKUSAI.  
BG. — Scène de la rue.  
CE. — Dessins industriels. — Motifs de fonds.  
CI. — Vase en bronze.  
GE. — Étude de liserons.  
DD. — Dessin industriel. — Lianes.

V

Travaux d'Orfèvre, par L. FALIZE. . . . .	51
Nos Gravures. . . . .	58

PLANCHES HORS TEXTE

- GJ. — Plante et insecte, par OUTAMARO.  
HE. — Trois vases de bronze.  
    Yoshivara, par OUTAMARO.  
HJ. — Études d'iris, tirées du Santaï Guafou, par HOKUSAI.  
    Modèle de décor. — Papillons et fleurs.  
DB. — Dessin industriel — Fibres de bois.  
GB. — Mésanges, par SOUÏ-SÉKI.  
EB. — Dessin industriel. — Bambous et chrysanthèmes.  
HC. — Quatre gardes de sabre.  
DE. — Croquis populaires tirés de la Mangua, de HOKUSAI.

VI

Une Écritoire de Poche, par EDMOND DE GONCOURT. . . . .	63
Nos Gravures. . . . .	75

PLANCHES HORS TEXTE

- HI. — Scène de l'histoire des 47 ronins, par HIROSHIGHÉ.  
DA. — Écran en bronze, par KÔOUN.  
IA. — Bol en poterie, par KENZAN.  
FA. — Étude d'Iris.  
IJ. — Deuxième scène de l'histoire des 47 ronins, par HIROSHIGHÉ  
FC. — Modèle pour décor. — Semis d'écrans.  
CA. — Deux compositions, tirées du Sôgua Guafou, par HOKUSAI.  
I. Moineaux dans les cerisiers. — II. Chrysanthèmes et Œillets.  
BD. — Masque de danseur.  
BA. — Modèles industriels, par HOKUSAI.  
Feuilles et fleurs (motif de décor).

---

TABLE

DES

SIX COUVERTURES EN COULEURS

RÉUNIES A LA FIN DU VOLUME

---

- N° 1. — Canards sur l'eau par HIROSHIGHÉ.  
N° 2. — Grues sous la Neige, par HOKUSAI.  
N° 3. — Femmes sur un pont, par OUTAMARO.  
N° 4. — Corbeau sur un Tôrii.  
N° 5. — Lavandières, par YEISHI.  
N° 6. — Ronin, par KOUNIYOSHI.



ITEM CHARGED

Patr #47488877590\*

Due 5/19/00 04:45 PM

Titl Japon artistiques  
documents d'art et  
d'industrie.

Auth Bing, Siegfried,  
1838-1905.

Call N7350 B4

Enum v. 1

Chrc

Copys 1

Item #89845074762\*

**KOHLER ART LIBRARY**

DEHCO

89045074762



b89045074762a





89045074762



b89045074762a

