



LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

Le Japon artistique : documents d'art et d'industrie. v. 6 1890-1891

Bing, Siegfried, 1838-1905

Paris, France: Japon Artistique, 1890-1891

<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>

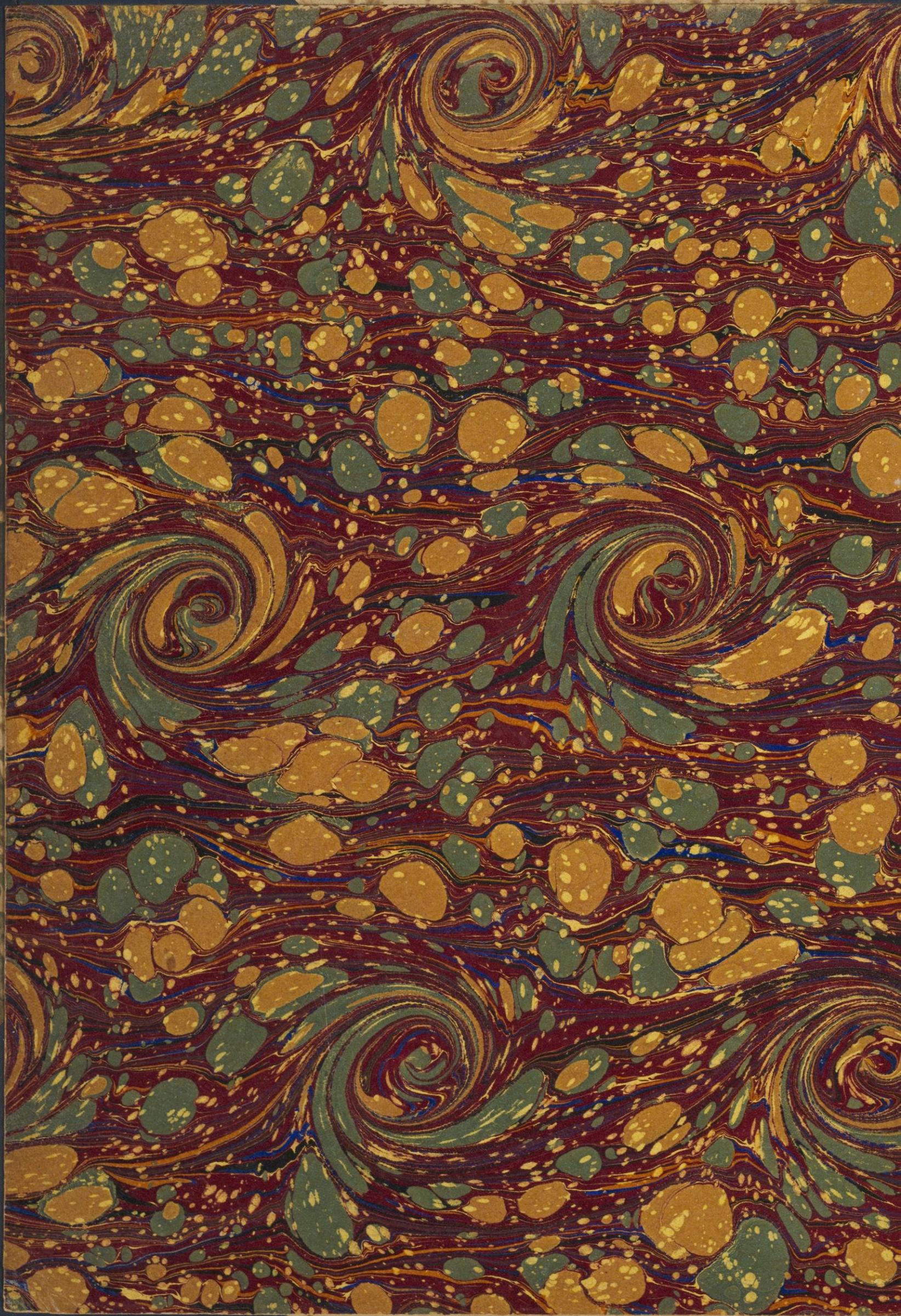
The libraries provide public access to a wide range of material, including online exhibits, digitized collections, archival finding aids, our catalog, online articles, and a growing range of materials in many media.

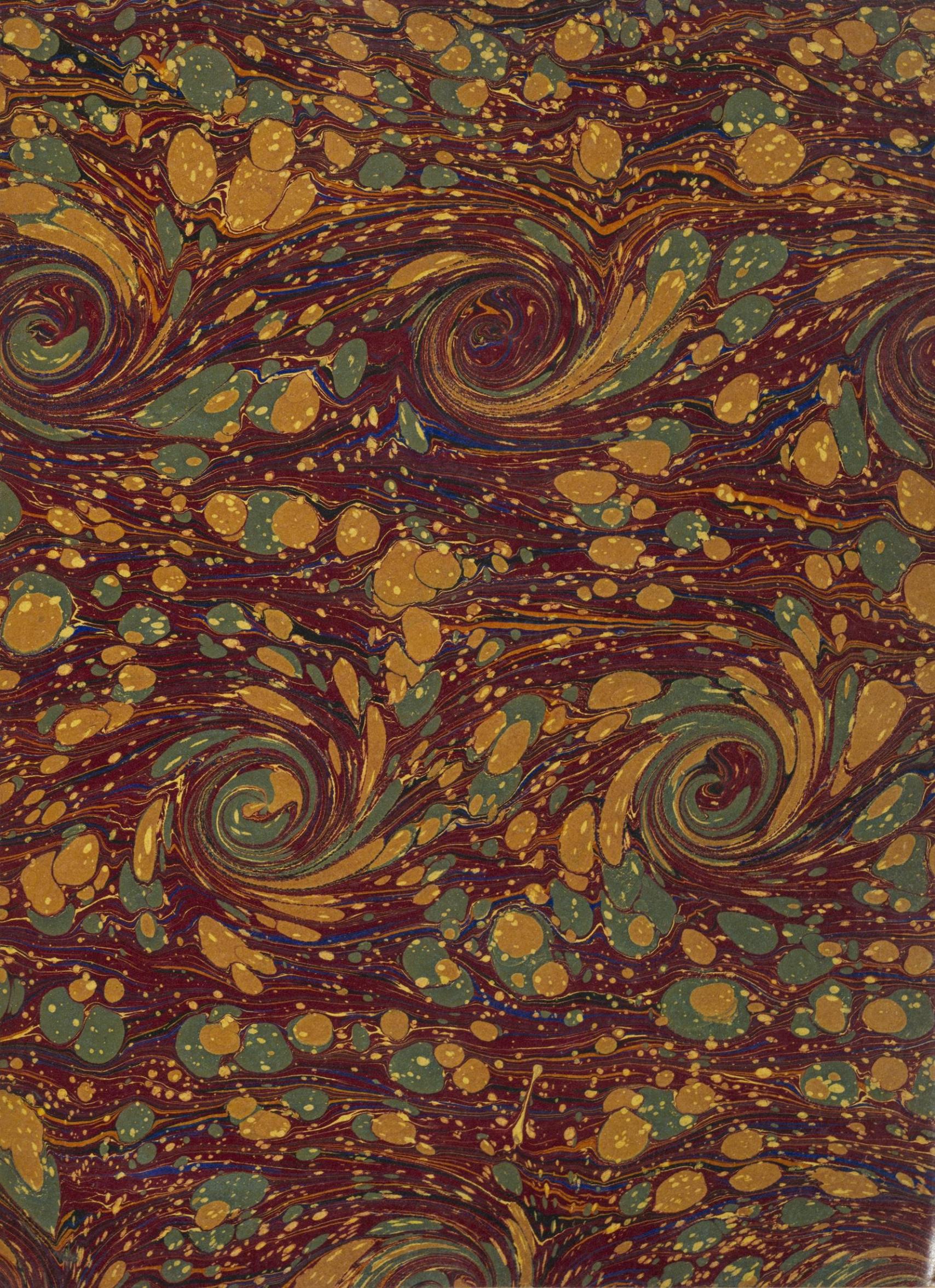
When possible, we provide rights information in catalog records, finding aids, and other metadata that accompanies collections or items. However, it is always the user's obligation to evaluate copyright and rights issues in light of their own use.

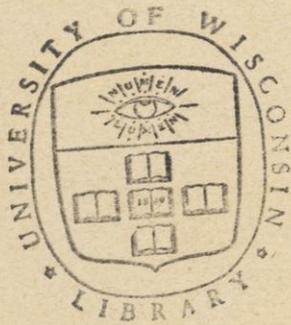
LE JAPON

ARTISTIQUE









LE

JAPON ARTISTIQUE

TROISIÈME ANNÉE

LE JAPON

ARTISTIQUE

Documents d'Art
et d'Industrie

réunis par

S. BING



TOME SIXIÈME



PARIS

JAPON ARTISTIQUE

22, RUE DE PROVENCE, 22

MARPON ET FLAMMARION

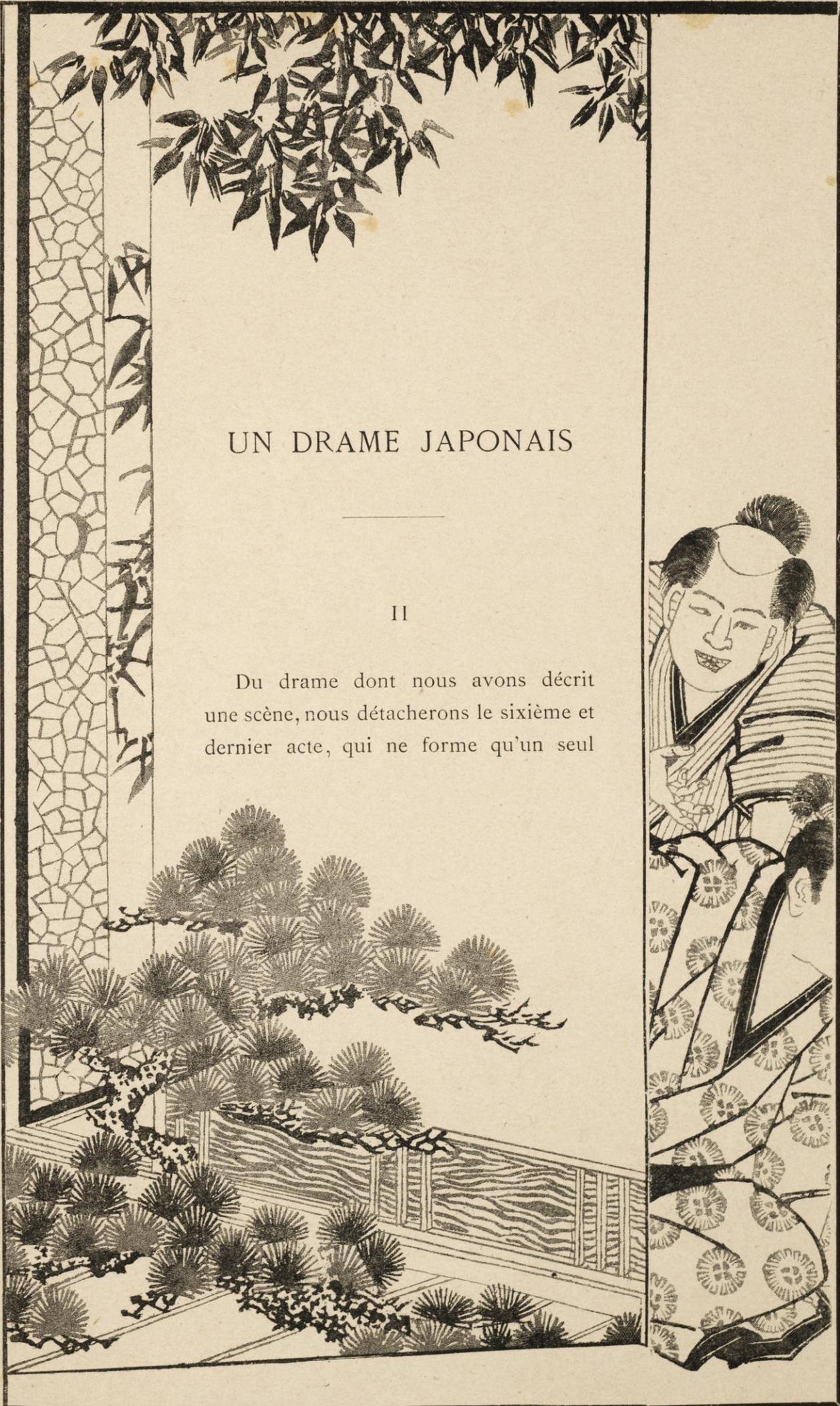
26, RUE RACINE, 26

Art, Cap
N
+7350
+B4
6

UN DRAME JAPONAIS

II

Du drame dont nous avons décrit
une scène, nous détacherons le sixième et
dernier acte, qui ne forme qu'un seul





Danse sur le théâtre, par SHŪKOSAI (1800).

LE JAPON ARTISTIQUE.

tableau¹. On se rappelle ce que nous avons déjà dit sur le manque d'unité du théâtre japonais. Il ne faut donc pas s'étonner que les points de contact entre les quatre premiers actes et les deux derniers soient presque imperceptibles. Il faut

seulement savoir que Gorozo, ancien keraï (vassal) du daïmyo Asama, rend sa femme Satsuki si malheureuse que celle-ci, usant d'un droit reconnu au Japon, le quitte pour un autre. Gorozo, qui aime toujours sa femme, jure de se venger.

Nous le retrouvons dans une rue de Kyoto. — Au premier plan un de ces échafaudages de seaux qui sont disposés de place en place, dans les villes japonaises, en prévision des incendies. — A l'angle d'une maison, une lanterne allumée. Gorozo entre en scène armé d'un sabre nu. Il sait que sa femme doit passer par là pour aller au rendez-vous. La rue est déserte : cela lui convient. — Il monte sur une borne pour éteindre la lanterne publique. — Obscurité complète. — Il se met en embuscade derrière les seaux. Une femme arrive : c'est Oju, amie de Satsuki, dont elle a emprunté la lanterne². Gorozo la prend pour sa femme, se précipite sur elle et la tue. Puis posément il lui coupe la tête qu'il enveloppe dans un morceau d'étoffe³ enlevé d'un coup de sabre au vêtement de la victime. Il dissimule le cadavre derrière la cachette où il était lui-même tout à l'heure et s'attache dans le dos le paquet contenant la

1. Je mentionne cependant un cortège qui défile au quatrième acte, afin de pouvoir m'expliquer sur la nature de cette procession.

C'est ce que les touristes appellent presque infailliblement dans leurs notes de voyage : « Le cortège de l'impératrice, » singulier quiproquo, mais qui démontre bien la majesté dont les rites entouraient, dans le vieux Japon, les choses de la vie galante, car ce cortège n'est autre que celui de la maîtresse du daïmio.

La plupart des drames japonais contiennent une scène analogue à celle-ci. Aussi n'a-t-on pas manqué d'écrire que l'impératrice est un personnage quasi indispensable du théâtre au Japon, et l'écrivain, cela va de soi, s'est mis en devoir d'en tirer des conséquences touchant les mœurs du pays. Une pareille bévue ne peut s'expliquer que par une ignorance totale, et qui n'est guère pardonnable, du caractère sacré de la souveraineté et de tout ce qui en tient chez les peuples orientaux.

2. Il importe de savoir que cette Oju est en ce moment la maîtresse du daïmyo Asama, venu à Kyoto pour rendre ses hommages au mikado. C'est pendant ce voyage d'Asama qu'a été commis l'assassinat raconté dans la précédente livraison.

3. Ce morceau est une de ces grandes manches de *kimono* qui sont particulièrement longues pour les femmes. Cette partie du costume formant poche ou même sac se trouve très propre à l'usage qu'en fait là Gorozo.

LE JAPON ARTISTIQUE.

tête, de manière à conserver la liberté de ses mains. Il y'a dans toute cette scène d'assassinat et de tête coupée une minutie de détail dont le réalisme ne saurait être raconté. Rien n'y est laissé à l'imagination du spectateur. On ne peut se défendre d'en admirer la sanglante illusion.

ACTE VI. — *Tableau unique* : Intérieur de la maison de Gorozo. Il est près de midi.

Gorozo fatigué de son exploit de la dernière nuit n'a pas paru. Ses serviteurs qui l'attendent, s'en étonnent.

Enfin Gorozo paraît. Il vient de se lever; il est à peine réveillé et il le manifeste par certaines contractions musculaires qui, étant naturelles, sont de tous les pays. — Il entend ses gens s'entretenir du meurtre d'Oju dont on ne connaît pas l'auteur. Déjà le récit de l'événement a été imprimé et se vend dans les rues. — Étonnement de Gorozo qui demande s'il rêve ou s'il est au milieu d'une bande de fous. — Il y a eu meurtre; il le sait bien, puisqu'il est le meurtrier. Mais la victime n'est pas Oju; c'est sa femme Satsuki qu'il a tuée. Pourtant il garde ses réflexions, ne voulant pas se dévoiler. Il fait causer ses serviteurs pour voir jusqu'où ira leur méprise. L'un d'eux lui passe le libelle racontant l'aventure : il l'a acheté, dit-il, parce qu'il s'intéressait à Oju; cela lui a coûté cinq *rin* avec une complainte qui a déjà été composée sur ce dramatique sujet. Notez le soin du serviteur de dire le prix qu'il a payé ces petits papiers. Cette mesquinerie fait ressortir par le contraste la situation morale de l'ancien *kerai*.

Gorozo lit, et graduellement sa surprise augmente. Pourtant le doute ne lui vient pas encore; il est si sûr! Il croit à une erreur de la police et du public : la tête ayant été enlevée, on n'aura, pense-t-il, pu constater l'identité de la victime. De là le quiproquo. Il craint toutefois que cette fausse nouvelle colportée par la ville ne nuise à Oju et qu'il ne s'attire ainsi la colère de l'amant de cette femme qui est son seigneur et dont il dépend encore, bien que chassé



Scène de drame, par SHÔKOSAI (1800).

LE JAPON ARTISTIQUE.



Acteurs vus du fond de la scène, par Hokusai.

par lui. Il se demande s'il ne devrait pas rétablir les faits. Il a besoin de réfléchir et congédie ses gens.

Tandis qu'il réfléchit, sa vieille mère aveugle arrive à tâtons. Il se passe entre eux une scène touchante, destinée à préparer un nouveau contraste ressortant d'un ordre d'idées différent. Tout à l'heure c'était une petitesse qu'on mettait en regard de la grande agitation morale. A présent on lui oppose la pure et sainte tendresse du sentiment maternel et l'amertume rétrospective d'une vie douloureuse. La pauvre femme raconte sa triste existence; ses chagrins lui ont fait perdre la vue: elle a tant pleuré dans sa vie! Mais maintenant qu'elle est auprès de son fils, elle se sent heureuse: « Je souhaite, dit-elle en terminant, que ce bonheur dure et qu'il ne t'arrive aucun malheur. » Elle sort en marmottant des prières. Mais ses dernières paroles ont produit sur Goroza un effet singulier. Le doute s'empare de lui¹. Il jette un coup d'œil à toutes les issues pour constater qu'il est bien seul et qu'il n'y a pas de regards indiscrets. Il va fiévreusement ouvrir une petite armoire où il a caché le paquet contenant

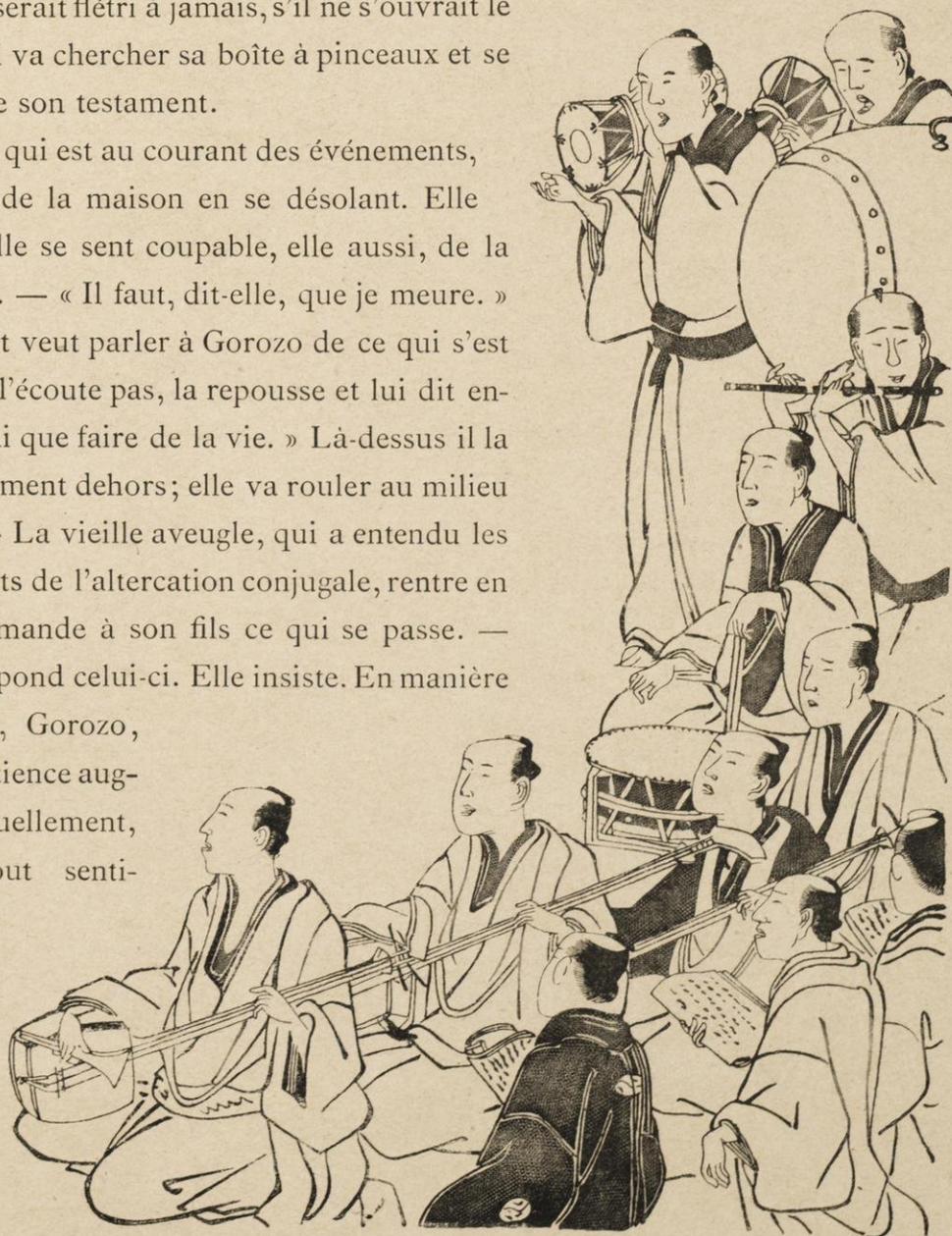
1. Chez les peuples superstitieux, on n'aime pas les souhaits de bonheur; il semble toujours qu'ils cachent un malheur. Témoin cette habitude, dans certains pays, de faire les cornes ou le signe de croix quand on reçoit des félicitations sur la chance passée ou des vœux pour l'avenir.

LE JAPON ARTISTIQUE.

la tête. Il défait les linges, regarde et tombe renversé en reconnaissant les traits d'Oju. Il s'y reprend à trois fois, ne pouvant en croire ses yeux, et chaque fois sa stupéfaction et sa terreur s'expriment en *crescendo*. — Jeu de scène superbement rendu par l'acteur, le même du reste qui, au troisième acte, avait si bien rempli le rôle de la belle-mère du daïmyo.

Gorozo se désole et cherche encore à s'expliquer son erreur. C'était pourtant la lanterne de sa femme, c'étaient ses vêtements que portait celle qu'il a tuée. Le morceau d'étoffe qui enveloppait la tête est là pour en témoigner. — Enfin il décide qu'il n'a plus qu'à mourir en brave *samurai*. Il doit le sacrifice de sa vie aux mânes d'Oju, la maîtresse de son seigneur. D'après les anciennes mœurs, il n'avait pas à hésiter. Libre à lui de tuer sa femme; personne n'aurait eu à redire. Mais par erreur c'est la concubine du maître qui est tombée sous sa main; il serait flétri à jamais, s'il ne s'ouvrait le ventre. — Il va chercher sa boîte à pinceaux et se met à écrire son testament.

Satzuki, qui est au courant des événements, s'approche de la maison en se désolant. Elle s'accuse; elle se sent coupable, elle aussi, de la mort d'Oju. — « Il faut, dit-elle, que je meure. » Elle entre et veut parler à Gorozo de ce qui s'est passé. Il ne l'écoute pas, la repousse et lui dit enfin : « Je n'ai que faire de la vie. » Là-dessus il la jette brutalement dehors; elle va rouler au milieu de la rue. — La vieille aveugle, qui a entendu les derniers mots de l'altercation conjugale, rentre en scène et demande à son fils ce qui se passe. — « Rien, » répond celui-ci. Elle insiste. En manière de réponse, Gorozo, dont l'impatience augmente graduellement, oubliant tout sentiment filial, envoie sa pauvre



L'orchestre, par TOYOKOUNI (1801)

LE JAPON ARTISTIQUE.

mère dans la rue sans y mettre plus de formes que tout à l'heure pour sa femme. Elle tombe à terre non loin de celle-ci. — Gorozo ferme la porte et se barricade à l'intérieur de la maison; il ne veut plus être dérangé. — Ayant achevé d'écrire son testament, il apporte une petite table d'offrandes au milieu de la pièce; il



Portraits d'acteurs, par SHŌKOSAI (1800).

y place la tête d'Oju face au public; il va prendre au petit sanctuaire domestique quelques flambeaux et des vases de fleurs artificielles qu'il dispose de chaque côté de la tête coupée. Il allume les cierges. Tous ces préparatifs s'exécutent sans la moindre agitation apparente. C'est au moment de mourir qu'un *samuraï* doit surtout être calme.

Cela fait, il tire son sabre du fourreau, vérifie le bon état de la lame et de

LE JAPON ARTISTIQUE.

la pointe et va s'asseoir en face de l'autel funèbre dressé à la tête de sa victime. — La position assise, les jambes croisées, était réglementaire pour le *harakiri* ou suicide par ouverture du ventre. Gorozo commence cette opération suivant les rites : il y a des rites pour tout. Contrairement à une idée préconçue généralement adoptée en France, on ne s'ouvrait pas le ventre d'un seul coup. Le suicide de folie ou de chagrin était alors peu répandu au Japon, peut-être parce que l'autre y tenait assez de place. Le suicide y était, non un acte de désespoir, mais une affaire d'honneur. Or l'honneur exigeait que la mort volontaire fût lente, parce qu'il y a plus de courage à souffrir et à voir venir la mort qu'à mourir. Ce sentiment était si profond et les *samuraï* avaient un tel respect de leur honneur que, même s'ils s'ouvraient le ventre à huis clos, ils le faisaient aussi posément que devant un public. Parfois un brave se découpait la peau et se labourait l'abdomen pendant plus d'une heure sans expirer. Il tombait épuisé, mais respirait encore; souvent alors un ami bienveillant lui donnait le coup de grâce.

L'honneur n'en souffrait pas.

Pendant que Gorozo martyrise sa chair, sa femme, sans quitter la place où elle est venue tomber dans la rue, se plonge un poignard dans le sein droit. D'après les rites, c'est ainsi que les femmes devaient se suicider. Chacun de son côté proclame qu'il s'immole aux mânes d'Oju. La vieille mère aveugle, qui gît à terre auprès de Satzuki, n'y comprend plus rien. Elle demande des explications. Sa belle-fille, surmontant sa souffrance, lui raconte comment elle est coupable du crime de lèse-majesté envers le *daïmyo*, ayant par inadvertance causé la mort



Portraits d'acteurs, par SHŌKOSAI (1800).



Un décor, vu des coulisses. L'autre face représente un monceau de paille. — Un des acteurs, tout en s'examinant dans un miroir, fait, à travers la paille, les gestes d'un homme qui serait caché dans la paille. Par SHŌKOSAI (1800).

LE JAPON ARTISTIQUE.

de sa maîtresse. Elle ne l'a pas tuée elle-même, mais c'est cachée sous ses vêtements et en portant sa lanterne qu'Oju a été frappée. Elle lui doit donc sa vie et elle lui paye ce qu'elle lui doit. — La vieille femme, en palpant Satzuki, vient de sentir le fer fixé dans sa poitrine. Elle veut l'arracher. — Lutte entre la blessée et l'aveugle : le désespoir de l'une est aux prises avec la résolution de l'autre.

Mais Gorozo commence à râler. Sa mère l'entend ; elle comprend que, lui aussi, il est en train de se tuer. Elle l'appelle ; il ne répond pas. Il n'est pourtant pas évanoui, car on le voit toujours occupé à sa sinistre besogne. L'aveugle, poussant des cris lamentables, cherche l'entrée de la maison. Elle fait fausse route, revient sur ses pas ; enfin elle sent la porte sous ses doigts ; elle appelle encore ; même silence de son fils. Par un effort désespéré elle enfonce le panneau et tombe à l'intérieur de la chambre. Elle a dû se fracasser quelque membre, mais elle n'y pense pas : elle est mère et son fils va mourir ! — Celui-ci lui explique alors pourquoi il faut qu'il meure. Ses raisons sont si concluantes que l'aveugle se calme : mère d'un samuraï, elle connaît les règles de l'honneur. Aussi bien elle sait qu'aucun raisonnement ne pourrait changer la résolution de son enfant. Pendant ce temps, Satzuki s'est traînée jusque dans l'appartement.

Deux serviteurs de Gorozo accourent en toute hâte. Ils apportent une bonne nouvelle et la disent malgré l'émotion que leur cause l'état de leur maître : un brigand a été arrêté, il est accusé de l'assassinat d'Oju ; il va être jugé. Cette nouvelle est bien accueillie des deux mourants : « C'est un présent de départ¹. »

La mère, ayant compris qu'il y a au fond de tout cela

1. Au Japon, quand un voyageur a séjourné, ne fût-ce que quelques heures, aussi bien dans une auberge que chez un particulier, l'usage veut qu'il reçoive de ses hôtes un « présent de départ ». Quelle heureuse idée que l'image de ces deux moribonds acceptant une bonne nouvelle comme un *présent de départ* pour l'autre monde !



LE JAPON ARTISTIQUE.

une querelle entre les époux, tente de les réconcilier *in extremis*. Son rôle est profondément touchant. Ses enfants ne se rendent pas du premier coup à ses instances; mais ils s'entretiennent une dernière fois : ils se rappellent le temps où ils s'aimaient et où ils faisaient ensemble de la musique. Un air surtout, l'air des jours heureux, leur revient à la mémoire. Ils décident de quitter la vie en le jouant. On bande la blessure de la femme; on relève les lambeaux sanglants du mari, on bouche le trou tant bien que mal et on y applique un linge serré autour du corps. On apporte à celui-ci sa flûte, à celle-là son *koto*. Ils jouent, lui soutenu par un serviteur, elle, par sa belle-mère. Entre eux est le petit autel funèbre avec la tête coupée; cette tête semble écouter. — L'exécution de la scène est parfaite : les acteurs y obtiennent avec un art merveilleux l'association de l'horrible et du touchant. — Par moments le souffle manque à Gorozo et sa flûte moribonde reste comme en suspens au milieu d'une note. Mais, par un effort de volonté, il reprend la mesure. Enfin le vague de la mort s'empare de l'un et de l'autre à la fois. La flûte tombe; le *koto* ne vibre plus. La pauvre aveugle cherche à tâtons les mains des deux époux; elle les saisit et les met l'une dans l'autre. — Ils échangent un mutuel regard de pardon et meurent unis.

A. LEQUEUX.



NOS PLANCHES

La **Planche CAD** est extraite d'un ouvrage de Toyokouni intitulé « Mœurs du jour », deux volumes publiés à Yedo en 1802. C'est l'heure du repos des gens occupés à la récolte du riz. On sait que le riz est l'aliment par excellence de l'extrême Orient. Au Japon, le grain vient à maturité vers le mois de septembre. La récolte se pratique à peu près comme la moisson d'Europe, mais ce sont en majeure partie les femmes qui sont chargées de couper les épis, que les hommes emportent dans des corbeilles, travail pénible sous la chaleur lourde et humide à travers la rizière marécageuse. On conçoit donc facilement que la récolte de cet élément essentiel à la nourriture du peuple prenne une grande importance dans son esprit, et que les artistes s'en soient préoccupés. C'est d'ailleurs pour eux un prétexte à paysages aux larges horizons, fermés par la silhouette bleuâtre des hautes montagnes. Dans cette composition, Toyokouni a tiré un parti habile des hautes tiges, en ne laissant entrevoir la campagne que par-dessus l'extrême pointe des épis, ce qui repousse les fonds bien loin au delà de ce premier plan très solide.

Deux femmes ont interrompu leur travail et se reposent sur une natte étendue à cause de l'humidité du sol. Une autre leur apporte le repas, porté sur la tête au moyen d'un de ces plateaux en forme de baquet très peu profond que les Japonais excellent à fabriquer. Elle tient en outre dans sa main une grande théière qui ne contient peut-être que de l'eau pure.

L'artiste s'est curieusement astreint à maintenir sa composition dans un ton jaune qui rappelle la couleur de la campagne à cette époque. On doit même remarquer que les épis du riz ne sont pas verts, mais d'un beau jaune d'or au moment de la maturité.



La **Planche AJD** représente le geai du Japon (*garrulus japonicus*) perché sur une branche de magnolia en fleur. Dans toute la série des oiseaux japonais que nous avons reproduits, on peut voir que la faune ailée du Japon diffère peu de celle de l'Europe. Il n'est guère d'oiseaux de nos contrées qui ne se retrouvent au Japon. Même un certain nombre d'espèces y vivent, que nous ne possédons pas à l'état indigène. On a déjà pu maintes fois constater ici que les Japonais se sont attachés à l'étude naturaliste des animaux, et surtout des oiseaux, bien avant que l'Occident se fût aperçu que la Nature était digne d'être observée jusque dans ses infiniment petits.



La **Planche BII** reproduit deux études de feuillages extraites d'un ouvrage de botanique en sept volumes, où l'on ne trouve figurées que des feuilles. Elles sont indiquées par un modèle large et simple qui permet de les déterminer avec facilité. A gauche c'est le plantain de Kamtschaka, la sagittaire et le plantain d'Asie, et à droite l'aucuba.



La **Planche CAE** est une composition d'Outamaro. Cette page est assez parlante pour se passer d'une description. Au Japon, les rêves ne sortent pas du cerveau, mais du cœur (ne serait-ce pas plutôt de l'estomac?). C'est pourquoi la fumée dans laquelle le sujet rêvé s'enveloppe se dégage toujours de l'endroit de la gorge¹. Le peintre des femmes se délassait de ses travaux en improvisant ces scènes humoristiques dont l'effet de gaieté était assuré par avance. Point n'est besoin d'être Japonais pour s'amuser tant de la scène elle-même que de la figure maussade du brave homme à qui le chat vient de voler le poisson apprêté pour le repas. Il n'est pas jusqu'aux dimensions formidables du bambou destiné à la punition qui n'apitoie sur le sort du voleur. Heureusement que tout cela n'est que le rêve d'un chat paisiblement endormi.

1. M. Edmond de Goncourt le fait remarquer dans la charmante étude qu'il vient de publier sur Outamaro dans l'*Écho de Paris* du 3 novembre 1890.



LE JAPON ARTISTIQUE

La **Planche BJD** est la reproduction d'une étoffe de soie brochée décorée de plumes de paon, où le temps a mis une forte patine. On peut cependant, quelque éteintes qu'en soient les couleurs, se figurer, par ce qui reste visible des dessins qui les ornent, la somptuosité et le goût qu'aux temps féodaux déployaient les hautes classes dans les vêtements dont elles se drapaient. La largeur magistrale de ces ornements convenait merveilleusement à la dignité grave et solennelle, à la noblesse d'attitudes si imposante qui présidaient aux cérémonies officielles à des époques qui sont encore très près de nous.



La **Planche BFJ** est la reproduction (aux deux tiers de la grandeur) d'une statuette en poterie de l'anachorète Dharma. La matière est une terre brune, d'un grain compact et rugueux, mais se prêtant bien au modelage et rendant en même temps l'aspect rude que devait présenter la peau du saint ermite. La robe qui enveloppe Dharma est couverte d'un émail d'une belle couleur brune. Nous avons conté (livraison XXVIII, page 46¹) la légende de Dharma. On ne s'étonnera donc pas de le voir figuré dans cette posture, le saint ayant fini par perdre ses jambes pour être resté accroupi pendant de longues années, sans se relever une seule fois.

Cette pièce porte un cachet imprimé dans la pâte, par dessous, et dont traduction est Kôrakou-yen, qui signifie *vieux rakou*.



Planche BHJ. Une coupe de bronze chinoise, reproduite aux 4/5 de la grandeur. Elle repose sur trois pieds et porte deux têtes d'éléphants dont la trompe se recourbe pour former les anses. Le décor est composé de lignes simulant un oiseau fantastique, tous les intervalles laissés entre ces lignes sont remplis par une grecque et sur le bord court un chaquet de caractères chinois. La patine est d'un brun très foncé et la fonte très massive donne un poids relativement considérablement à l'objet.

C'est apparemment un vase de temple qui a dû servir dans les sacrifices qui s'accomplissaient il y a trois ou quatre siècles.



La **Planche BHI** représente une faïence de Kiôto du XVIII^e siècle, à laquelle le potier a donné avec une grande souplesse la forme d'un petit sac noué d'une cordelière. Le fond de l'émail est d'un gris craquelé, les feuilles en émail vert et les fleurs d'iris en émail bleu; de petites lignes courbes, en or, simulent les frissons de l'eau au bord de laquelle poussent les iris. La cordelière est d'un rouge éteint, et l'ensemble est d'un ton doux très gracieux.

Cet objet n'avait peut-être pas une grande utilité pratique; il pouvait cependant être employé comme pot, car la partie qui surmonte la cordelière est mobile et forme couvercle.

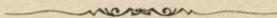


La **Planche BAE** reproduit un très ancien masque du temple de Nara, qui remonte au VIII^e ou au IX^e siècle. On retrouve bien dans cet objet toute la virilité, la sincérité de passion qui caractérise tous les artistes primitifs. Le couteau attaquait rudement le bois, sans caresse, mais avec une vigueur et une sûreté de main qui n'avaient d'égale que la puissance imaginative qui savait créer des physionomies étranges, impressionnant par leur caractère expressif et vivant. Ces admirables sculpteurs entreprenaient d'imprimer des expressions intensivement humaines à des types qu'on dirait empruntés à quelque région ultra-terrestre.



Dans la **Planche ADB**, les feuilles et les fleurs de la pivoine se mêlent aux enroulements d'une liane qui garnit tout le fond d'irrégulières arabesques.

1. Voir aussi, livraison XXVII, page 36, une esquisse représentant, hirsute et farouche, le même personnage.



Sommaire du N° 31

	Pages.
UN DRAME JAPONAIS (suite et fin), par A. LEQUEUX	77
NOS PLANCHES	87

PLANCHES HORS TEXTE

- CAD. Le Repos dans la rizière, par TOYOKOUNI
- AJD. Geai sur une branche de Magnolia.
- PII. Études de feuilles.
- BJD. Etoffe du XVIII^{me} Siècle.
- CAE. Le rêve du chat, par OUTAMARO.
- BHJ. Coupe de bronze.
- ADB. Pivoines et Lianes (modèle industriel).
- BHJ. Vase en poterie de Kiôto.
- BAE. Masque du temple de Nara (VIII^{me} Siècle).
- BFJ. Statuette de Dharma, en poterie.

Le prochain numéro contiendra une étude de M. GUSTAVE GEFFROY
sur la Peinture de Paysage au Japon.



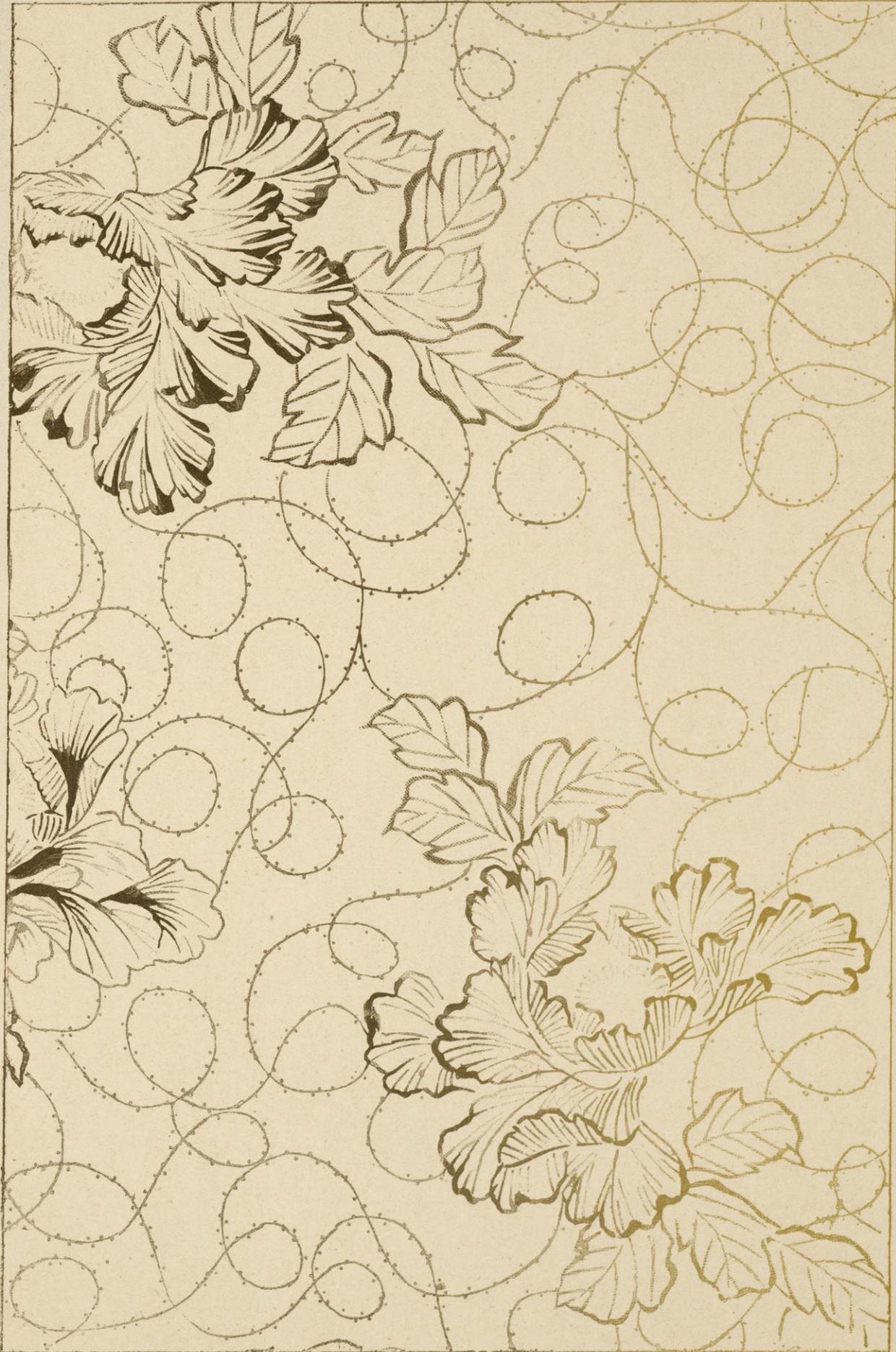












BHI



BAE



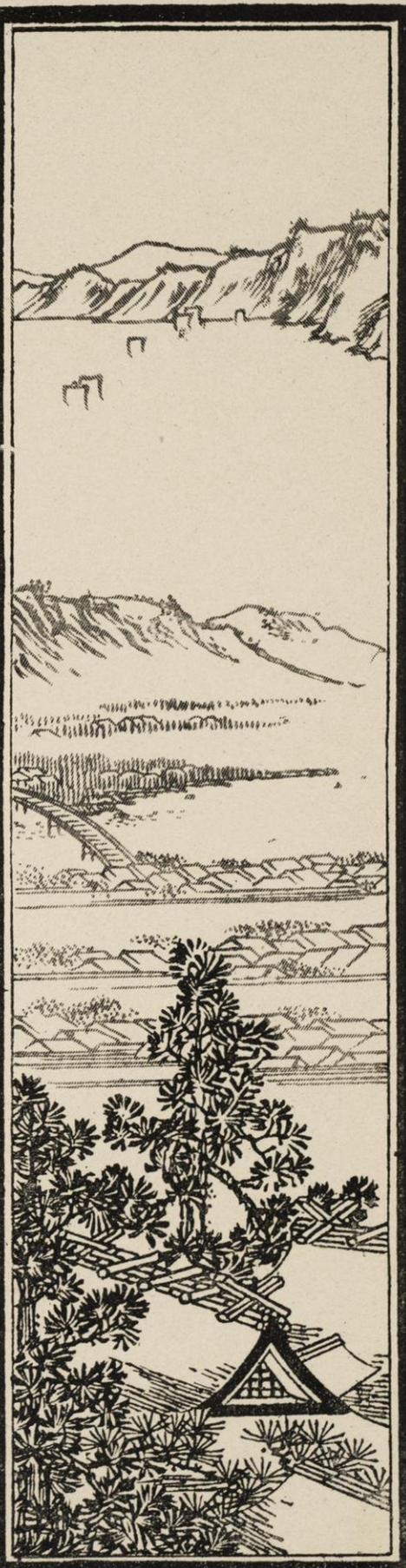




LES
PAYSAGISTES
JAPONAIS

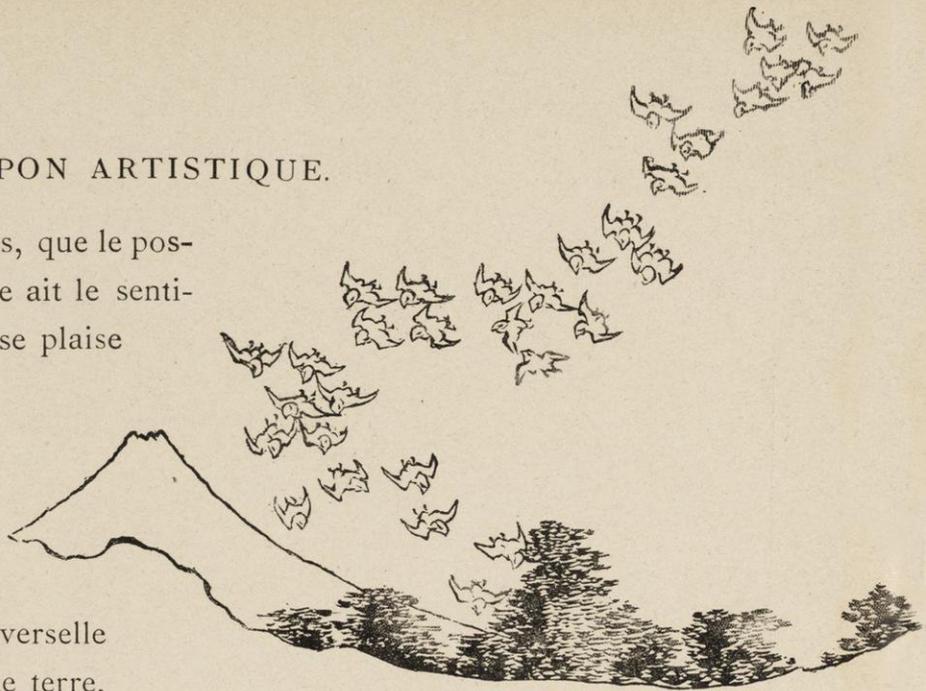
I

Au jardin, dans la vallée, le Japonais a rassemblé des aspects de nature, installé des décors multiples. Il s'est ingénié à réduire les choses de l'immensité à des proportions habitables et tangibles. Il semble,



LE JAPON ARTISTIQUE.

ici, dans l'intimité de cet enclos, que le possesseur de ce morceau de terre ait le sentiment de la relativité, et qu'il se plaise aux résumés et se satisfasse du possible. Tout est représenté en cet étroit espace qu'une lente promenade de quelques pas peut parcourir si vite. — Il y a la forte et universelle substance, il y a la terre. Cette terre,



Vue du Foujiyama, par HOKUSAI.

sous les outils qui la nivellent et qui la creusent, reproduit les ondulations rythmiques du sol, les soulèvements des chaînes de montagnes, les surfaces unies des plaines. — Il y a le fluide et chanteur élément, il y a l'eau qui court, qui jase et qui s'encolère. Le mince filet circule en rivière bordée de sinueuses rives, descend une pente de terrain et tombe en cascade, bouillonne, jaillit, s'apaise et s'approfondit au bassin minuscule qui simule le lac tranquille et la baie rassurante. — Dans les plates-bandes et sur les versants croît la variété des arbres, des arbustes, des plantes, la profusion des fleurs. En même temps que la vérité, l'artificiel triomphe. Pour posséder les nombreuses essences et créer la forêt imaginaire, le rêveur et patient jardinier a violenté la nature, comprimé les sèves, forcé à la petitesse les arbres aux troncs élevés, aux longues ramures. Il leur a gardé leur physionomie, mais cette physionomie complète et caractéristique est ramassée en dimensions minuscules. Toutes ces pousses naines, depuis le cerisier en fleurs jusqu'au chêne multicolore de l'automne, peuvent tenir dans des pots de fleurs que l'homme emporte, rentre et sort à son gré. Son œil s'amuse de ce rapetissement imposé aux libres forces végétatives, mais son imagination se réjouit de ces images qui en évoquent d'autres, de cette transposition artistique qui lui livre, par des jeux puérils, le spectacle changeant de l'univers. — Il poursuit donc cette mise en scène, plante des roseaux sur les bords de l'imperceptible rivière, fait s'épanouir la flore des marécages, érige dans l'eau un rocher couvert des mousses des falaises. Qu'il porte ses regards tout près ou au loin, il est en pleine nature. Ce jardin miniature est enveloppé d'air lumineux. Sur lui passent les brises de l'été et les bourrasques de l'hiver, les ondées obliques

LE JAPON ARTISTIQUE.

de la pluie, les cinglantes averses de grêle, les silencieuses tombées de neige. Au printemps, le pêcher et le prunier essaient leurs fleurs comme des vols de papillons blancs et roses, et les chrysanthèmes échevelés palpitent dans la dorure des derniers soleils. Au loin, c'est l'horizon de la montagne ou c'est l'horizon de la mer.

Comment un peuple qui affirme un tel goût de la terre et de ses ornements de verdure et de fleurs, ne se serait-il pas épris, dans son art, de la représentation des paysages? Cette passion de jardiniers artistes, transmise de pères en fils, persistant à travers les générations, ne devait-elle pas s'affiner encore et s'agrandir chez ceux qui fixaient, sur le papier et sur la laque, les spectacles familiers à leur vue? A vrai dire, l'histoire du paysage japonais serait l'histoire même de l'art japonais. La vie en plein air mêle, en Extrême-Orient, les mœurs à la nature, fait défiler les êtres sur des fonds de terrains, d'eaux et de ciels. Tous les artistes japonais, plus ou moins, ont donc été des paysagistes, ceux qui se



Japonais au seuil de son jardin, par HOKUSAI

sont adonnés à la représentation de l'humanité, comme ceux qui étudiaient de préférence les fleurs, les poissons, les reptiles, les oiseaux, les mammifères. Au delà des fleurs apparaît le jardin, s'étend la campagne. Le poisson vit dans le dormant, dans le remous, dans la vague, remonte un torrent, il est environné

LE JAPON ARTISTIQUE.

de pierres, d'herbes, d'algues marines, et il n'est pas rare que la surface de l'eau soit indiquée, et le rivage, et l'horizon, et le ciel. A travers les branches de l'arbre où s'enroule le reptile, où perche l'oiseau, où s'accroche le singe, les champs, les bois, les sommets s'étagent. La biche marche de ses pattes fines sur un sol de forêt semé de feuilles et d'aiguilles de pin. Le tigre royal, habitant du ravin et seigneur tout-puissant de la solitude, contourne son souple corps et fronce ses impérieux sourcils, dans des défilés de rochers, aux détours sinistres, propices aux affûts. Pour l'homme, en marche guerrière, en voyage, en promenade, en plaisir ou en occupation, il donne à parcourir aux yeux l'entier panorama du Japon. Il laboure les champs, descend et remonte les rivières, contourne les montagnes, emplit un faubourg du bruit d'un métier, manœuvre une barque sur la mer, franchit l'enceinte fleurie d'un temple, se réjouit aux farces et aux spectacles de la rue, trébuche à la porte du Yoshivara ouverte sur le lumineux quartier sensuel. La tendance est si marquée, la préoccupation est si forte qu'il n'est pas rare de voir le paysage intervenir dans les scènes



Promeneur, par HOKUSAI.

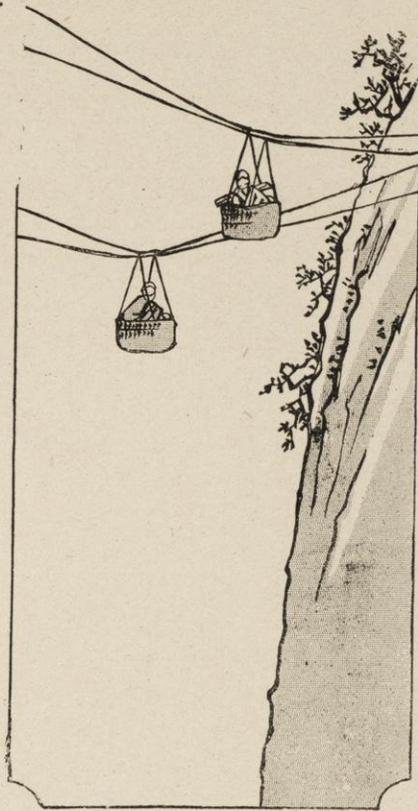
d'intérieur. La ronde baie ouverte des appartements est un cadre permanent où s'inscrivent les perspectives de villes, les vergers multicolores, les champs, les monts, les lacs, la mer, les saisons.

Un classement complet est donc impossible, sous peine de réunir tous les objets, tous les livres, toutes les gravures, où s'inscrivent les lignes d'un paysage, un lacs de branchages, un passage de nuées. Quelques-uns des noms de ceux qui ont été plus spécialement des paysagistes seront seuls cités et leurs œuvres indiquées sommairement. Toutefois il m'a paru qu'il fallait, avant de noter des détails individuels et des aspects de talents, reconnaître le milieu où s'était produit cet art de nature et essayer d'entrer, sans préoccupations

LE JAPON ARTISTIQUE.

érudites, dans les âmes subtiles des insulaires du Nippon. -Regarder, et regarder sans cesse les productions écloses dans l'atmosphère de là-bas, c'est le meilleur moyen d'entrer en communication avec ces grands artistes. Leur existence et leur cérébralité se font connaître à ceux qui vivent longtemps devant les mémoires et les testaments qu'ils ont laissés en traits décisifs sur ces feuilles volantes où s'inscrivent les immenses perspectives et les détails essentiels. C'est cette impression qui sera éparse en ces lignes rapides. Mais un moyen de contrôle et de confrontation peut être fourni, et je n'aurais garde de le délaisser.

Ces paysages, que les artistes ont dessinés et colorés, les poètes les ont vus aussi et les ont évoqués dans les courtes pièces de vers, des distiques, des quatrains, où ils enfermaient leurs sensations. Tous, et c'est déjà un trait commun, tous, les peintres et les poètes sont brefs dans leurs moyens, ont horreur du trop dire, cherchent l'effet rapide et juste de la synthèse, laissent à l'imagination un travail d'achèvement et une course à fournir. Les poètes veulent marquer une émotion de l'âme, éveiller un souvenir, le regret d'une joie, l'irréparable d'une douleur. Il est bien rare qu'un paysage ne surgisse pas entre les lignes, ou qu'un terme de comparaison pris dans la nature ne serve pas à l'explication d'un état d'esprit et d'un état de cœur. Ils invoquent le nuage qui passe sur le pic, qui cache la lune, les bateaux de pêcheurs, les roseaux des rivages, le bruit du navire s'élevant sur la vague, les banderoles des nuées, la pourpre du soleil couchant. Un vêtement trempé de larmes devient semblable au « rocher de la haute mer », à la « bouée du port de Naniva¹ ». Dans une pièce de souhaits du nouvel an, on lit ceci :



Passage d'un précipice, par HIROSHIGÉ.

1. Ces citations et les suivantes sont extraites de *l'Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes traduites en français et publiées avec le texte original*, par LÉON DE ROSNY, professeur à l'École spéciale des langues orientales (Paris, Maisonneuve et C^{ie}, 1871).

LE JAPON ARTISTIQUE.

« Que votre bonheur soit inépuisable comme la neige qui tombe, en ce jour de printemps naissant... »

Une autre pièce de souhaits et de bonheur exprime la crainte par cette image :

« Je n'ose croire que mon bonheur sera d'éternelle durée,

« Comme cette blanche vapeur toujours suspendue sur la montagne de Mifouné, au-dessus de la cascade. »

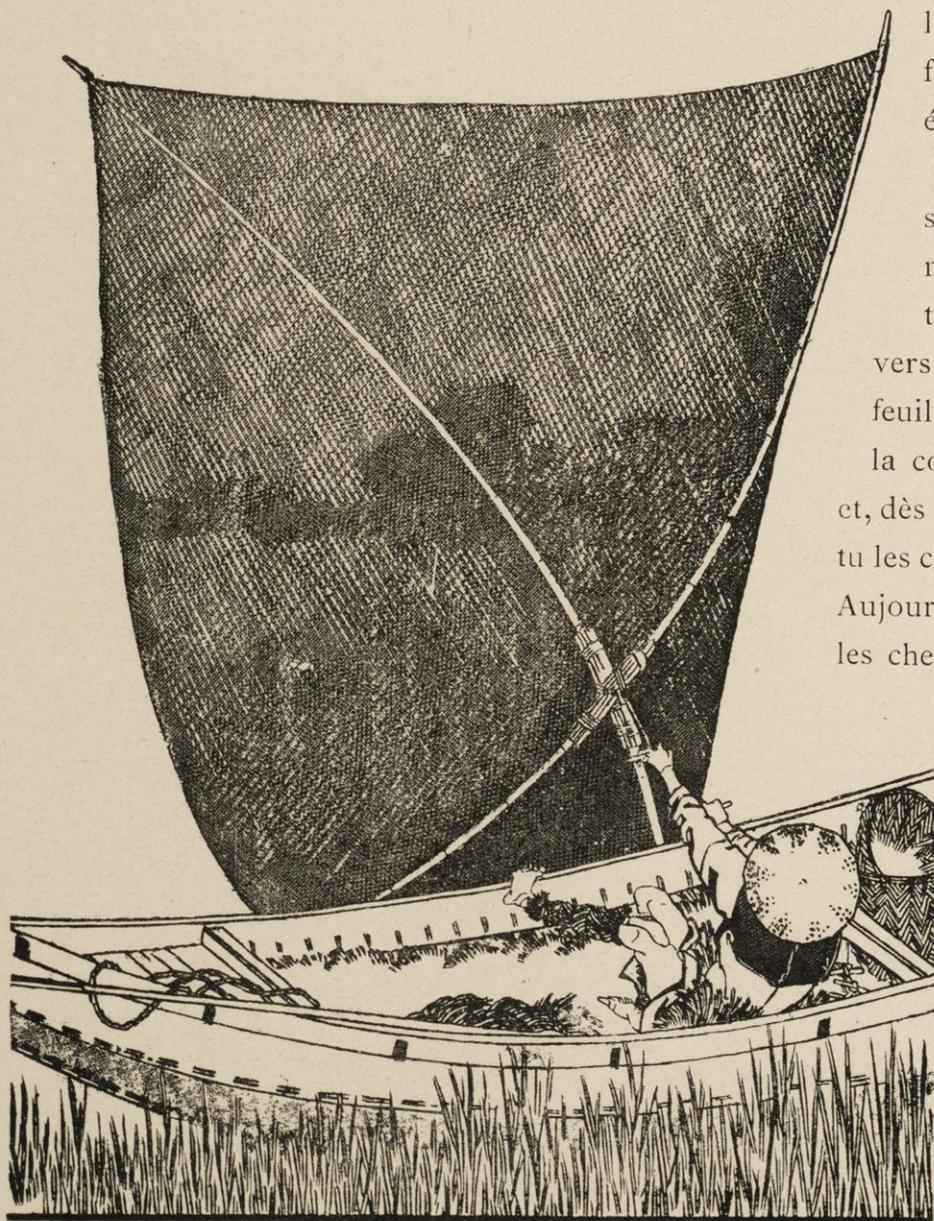
Quand l'impératrice Dzi-tô, qui règne de 690 à 696, compose une pièce de vers pour honorer la mémoire de l'empereur Ten-bu, elle invoque les soirs et

les matins où le défunt contemplait les érables :

« O mon grand seigneur, maître du monde, le soir tu tournais tes regards vers les arbres aux feuilles rougissantes de la colline des Esprits, et, dès la pointe du jour, tu les cherchais des yeux. Aujourd'hui, tes yeux les chercheraient encore, demain, tu les contempleras encore ! »

Dans la collection des Cent poètes, l'homme qui a quitté sa maison pense à la floraison prochaine :

« Bien que mon palais soit



Pêcheur tendant son filet, par Hokusai.

LE JAPON ARTISTIQUE.

inhabité par son maître, n'oubliez pas, fleurs de prunier, d'épanouir au printemps sur le bord de sa toiture. »

L'*Injustice d'ici-bas* apparaît de cette saisissante façon :

« Je songe à me retirer dans la profondeur de la montagne ; et, là encore, le cerf pleure ! »

Abe-no Naka-marō, qui fit partie, en 716, d'une ambassade envoyée en Chine, regarde la lune se lever pendant le festin d'adieu qui lui est offert. Il va retourner dans son pays, il songe aux endroits familiers d'où il regardait aussi la même montée silencieuse de l'astre, et il compose ces vers :

« Sur la voûte céleste, en ce moment où j'élève mon regard, n'est-ce pas au-dessus de la montagne de Mikasa du pays de Kasouga que la lune se lève ? »

L'amour s'exhale ainsi dans la poésie des *Pins* :

« Après que je t'aurai quittée, si j'apprends que tu m'attends sur le pic de la montagne du pays d'Inaba, où croissent les pins, alors je reviendrai sur-le-champ. »

Et dans les *Feuilles de Wakana* :

« Pour vous, ô ma maîtresse, j'ai été cueillir au printemps la feuille de Wakana dans les prairies ; la neige est tombée sur mon vêtement. » La vieillesse se revêt de ce symbole :

« La neige qui tombe n'est point celle des fleurs emportées par la tempête : c'est celle de mes années. »



Batelier, par HOKUBA.

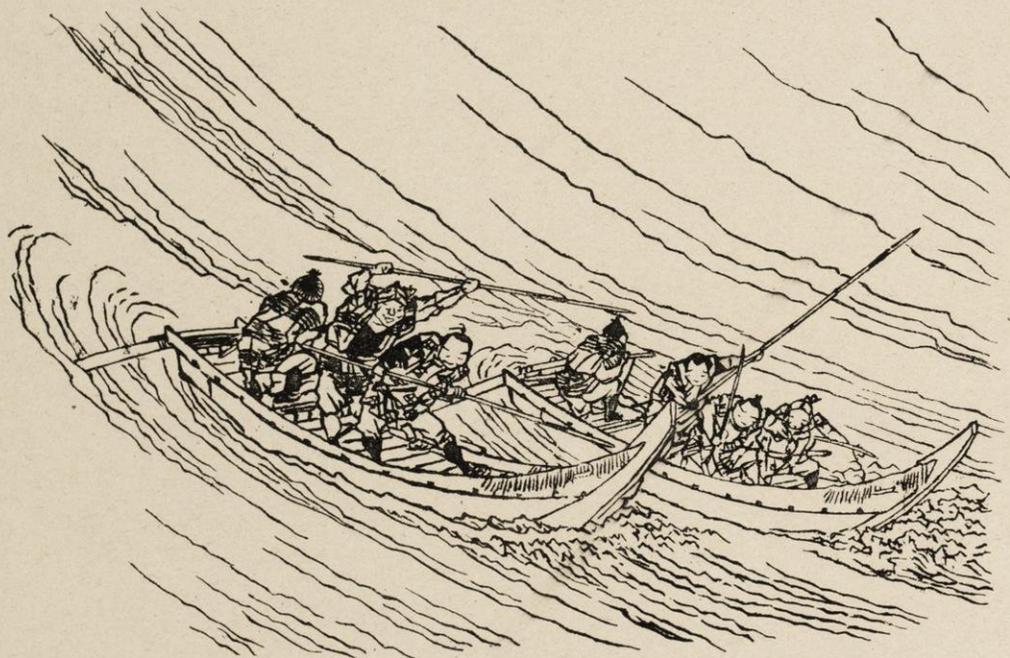
LE JAPON ARTISTIQUE

Il y a des pièces intitulées : *En regardant la lune*, — *La trace des pas dans la neige*. Pour exprimer les caractères différents de trois lieutenants impériaux, la comparaison est cherchée au fond des bois, et le poète fait parler en ces mots expressifs le patient, l'habile et le violent :

« Si le coucou ne chante pas, j'attendrai qu'il chante. »

« Si le coucou ne chante pas, je le ferai chanter. »

« Si le coucou ne chante pas, je le tuerai. »



Les Rapides, par HOKUSAI.

S'il s'agit de la description d'une courtisane, comme dans la chanson populaire de *l'Étude des fleurs à Yoshivara*, toute la nature est mise à contribution, la neige, la brume, le feuillage du saule, les fleurs d'arbres fruitiers. Si le poète devient moraliste, la déclaration la plus philosophique est inséparable de la célébration de la nature. Ce double sentiment inspire les *Pensers d'automne* :

« Si vous désirez connaître l'endroit où s'acquiert la nature rationnelle,

« Allez la chercher dans le sentiment de l'humanité et de la sagesse.

« L'air est pur, les collines et les cours d'eau sont gracieux ;

« Le vent est haut, la nature est parfumée ;

LE JAPON ARTISTIQUE.

« Les nids d'hirondelle ont perdu leur couleur d'été ;

« Les oies sauvages sur leur étang font entendre des chants d'automne.

« Inspirés par cette nature, les amis des forêts de bambous

« Sont indifférents à l'estime aussi bien qu'au mépris du monde. »

Enfin, si l'on veut voir, en un poète, une vision de peintre, voici deux lignes sur les oies sauvages :

« Les oies sauvages qui s'envolent dans la brume des nuages me paraissent semblables à des caractères tracés dans de l'encre limpide. »

C'en est assez pour faire prévoir la poésie des paysagistes japonais, la joie de contemplation incluse dans leurs œuvres extraordinaires. Il était nécessaire de montrer les caractéristiques japonaises, les qualités communes, les préoccupations semblables. La qualité de vision, le plaisir du regard et de l'esprit, sont portés au plus haut point et prouvés avec une maîtrise supérieure par les peintres. Mais on les apercevra mieux et on les comprendra davantage après les avoir entendu exprimer par les poètes, après les avoir vus mêlés à l'existence de l'homme tranquille et raffiné évoqué tout à l'heure dans son jardin bruissant d'eau, parfumé de fleurs.

GUSTAVE GEFFROY.

(La fin au prochain numéro.)



Passage d'un gué, par KEISAI YEISEN.

NOS PLANCHES

La **Planche CAB** est tirée d'un volume de poésies qui répond à un usage essentiellement japonais. A certaines époques de l'année, des concours de poésie étaient ouverts sur un sujet donné. Après que le concours avait pris fin, ces compositions étaient éditées en un volume, dont on confiait l'illustration aux artistes les plus en renom. C'est Outamaro qui a illustré celui-ci de six planches, toutes sur le même thème que celui proposé aux poètes du concours : la Neige.

Outamaro a pris ici pour sujet un fleuve bordé par une digue, dont l'élévation masque la plaine en contre-bas, et qui laisse seulement apparaître les sommets d'un torii et de quelques arbres. La neige couvre toute la campagne, et même dans leur barque deux pêcheurs ont leurs chapeaux et leurs grossiers manteaux de paille chargés de blancs frimas. Outamaro a pris soin de mettre dans le ciel un vol fuyard d'oies sauvages, qui n'apparaissent qu'avec les rigueurs hivernales. Dans l'esprit du Japonais, ce passage dans le ciel des oiseaux migrants éveille tout un monde de sensations d'une douce mélancolie.



La **Planche CAA** est une estampe de Harunobou, le peintre des jeunes filles et des tendres effusions. Ce n'est plus ici, comme nous le montrions précédemment (Pl. BHE, livraison 27), une idylle printanière, sur les bords fleuris d'un ruisseau. Mais l'amour est de toutes les saisons et, parmi la neige qui tombe à gros flocons, le jeune couple d'amoureux s'avance, se serrant sous l'abri du même parapluie. L'artiste a recherché avec curiosité l'opposition entre la robe blanche — si délicatement orné d'un dessin à fleurs de cerisier — de la jeune fille, et le surtout noir qui revêt le jeune homme. Le contraste est saisissant, bien que sans heurt ni dureté, sur le fond grisâtre, piqué par les flocons de neige. La grâce de cette composition, dégagée avec art de tout détail accessoire, montre, chez le peuple capable de comprendre des œuvres aussi délicates, une poésie tendre restée intacte à côté de l'esprit gouailleur que nous avons souvent fait remarquer dans le caractère japonais.



Les trois sujets de la **Planche CBJ** sont extraits d'un ouvrage illustré, en trois volumes, de HOKUSAI, le *Tenkin oraï*. Le premier de ces trois fragments nous montre une des occupations essentielles de la femme, le tissage des étoffes. La température a permis de monter les métiers dans le jardin, et les ménagères s'occupent dans l'intimité de leur intérieur, pendant que sous leurs yeux les enfants jouent, les poules picorent... Le deuxième sujet nous révèle une industrie inconnue chez nous, celle du raconteur d'histoires. Il tient boutique, où l'on entre en payant, et il narre de merveilleuses ou de bouffonnes aventures à son auditoire attentif. Enfin, dans le troisième sujet, des bateliers conduisent une barque chargée de voyageurs, sur les eaux d'une rivière grossie par l'hiver.



La **Planche CBE** est tirée du *Shaka go itshidai dzuyre*, un ouvrage en six volumes, illustré par Hokusai, qui raconte la vie de Bouddha Çakia-Mouni (en japonais *Shaka*). Cette

LE JAPON ARTISTIQUE.

page représente la tentation de Bouddha par le diable. Comme Satan fit pour Jésus-Christ, l'Esprit malin a abordé Bouddha sur une montagne où il était en contemplation. A toutes les offres, à toutes les promesses, le dieu reste inébranlable, gardant une sereine immobilité. Il est intéressant de comparer cette figuration du démon avec les conceptions occidentales sur le même sujet. On verra que les Japonais ne restent pas en arrière pour la hideur corporelle du mauvais Esprit. Ils lui mettent des griffes partout, jusqu'aux genoux et même au milieu de la jambe.



Planche CAF. L'iris est une des plantes favorites des Japonais. L'élégance de ses feuilles lancéolées, la retombée gracieuse et distinguée des pétales, donnent lieu à des milliers d'études et de sujets d'ornementation. Si, en Europe, certaines variétés se contentent d'un terrain relativement sec, on ne voit jamais l'iris japonais représenté autrement que sur des terrains humides. Il pousse dans les sols inondés, et l'on construit de petits ponts en zigzag, où les seigneurs et les grandes dames vont, en grands costumes de fête, contempler de plus près les nuances délicatement blanches ou violettes de la fleur.



La **Planche BBD** est une étude de fleurs plus serrée, plus cherchée dans les détails, plus anatomique que celle dont nous venons de parler. Il est facile de voir que l'artiste, en exécutant ces esquisses, voulait bien pénétrer son œil et sa main des plus minimes subtilités qui dentellent ou frisent les pétales, ou bien infléchissent les tiges délicates. A gauche, c'est le laurier-rose et à droite la fleur de pavot.



La **Planche AGD** représente une étoffe du xvii^e siècle, en soie brochée. Le décor est formé d'un treillis d'or éteint, sur lequel se détachent des feuilles en vert foncé.



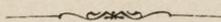
La **Planche BBH.** Une bouilloire en fer forgé, datant du commencement de ce siècle. Le modèle se compose d'une feuille de lotus, recouvrant le corps du récipient. Même pour les objets les plus usagers, les Japonais trouvent toujours leurs formes dans la nature, on ne saurait trop le répéter. Ils aiment en même temps à employer des substances dont le travail est à lui seul une grande difficulté vaincue. Le fer, difficile à travailler, a toujours été en grand honneur chez eux, et l'on sait à quelle perfection ils ont poussé les emplois de ce métal.



La **Planche BEI** est un brûle-parfums en poterie d'Iwami; c'est une pâte brune recouverte d'un émail de même couleur, mais d'un ton plus foncé. Cette pièce représente la tortue légendaire à longue queue que l'on retrouve à chaque instant comme emblème de longévité. Il semble véritablement que les Japonais aient été persuadés de son existence. L'origine de cet appendice doit très probablement être attribuée à ce fait que la carapace des vieilles tortues se couvre de filaments herbeux qui traînent à la suite de l'animal. Celle-ci porte sur son dos un saint de la religion bouddhique, un *sennin*, les yeux extatiquement levés vers les profondeurs du ciel. Le dessous de la tortue porte la signature *Nagami Iwao*. La pièce peut dater de la fin du xvii^e siècle.



La **Planche BDG** réunit quelques petits motifs d'ornementation. C'est, autour d'un médaillon formé de deux poissons stylisés, des oiseaux voletant sous la pluie, — des grues s'élevant au-dessus des herbes, — de petits motifs représentant des personnages dont la tête est recouverte de masques énormes, — des chauves-souris au milieu de branchages, — des arrangements géométriques, — des lapins à côté de pousses de bambou.



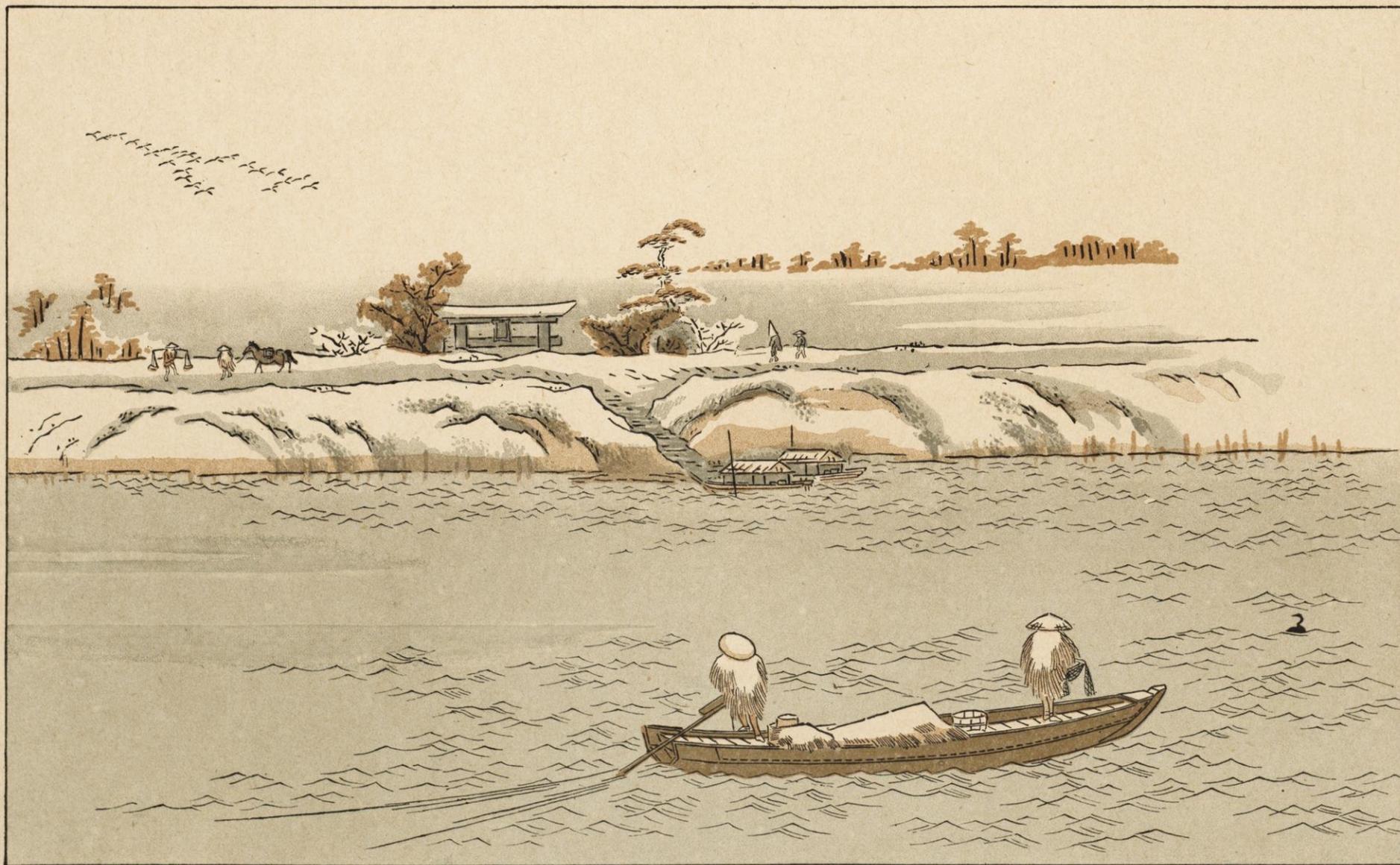
Sommaire du N° 32

	Pages.
LES PAYSAGISTES JAPONAIS, par GUSTAVE GEFFROY	91
NOS PLANCHES	100

PLANCHES HORS TEXTE

- CAB. **La Neige**, paysage, par OUTAMARO.
- BHH. **Bouilloire en fer**.
- CAA. **Jeune couple**, par HARUNOBU.
- BDG. **Petits modèles d'ornement**.
- CBJ. **Trois Scènes**, par HOKUSAI.
- CAF. **Iris**.
- CBE. **Tentation de Bouddha**, par HOKUSAI.
- AGD. **Étoffe du XVII^{me} Siècle**.
- BBD. **Étude de fleurs**.
- BEI. **Brûle-parfums**. Céramique.

Le prochain numéro contiendra la fin de l'article de M. GUSTAVE GEFFROY
sur les *Paysagistes japonais*.

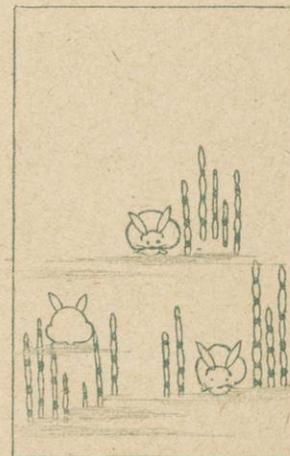
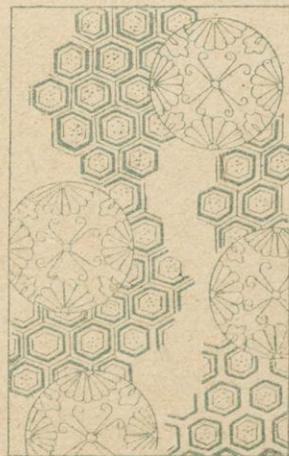


BHH





鈴木春信画













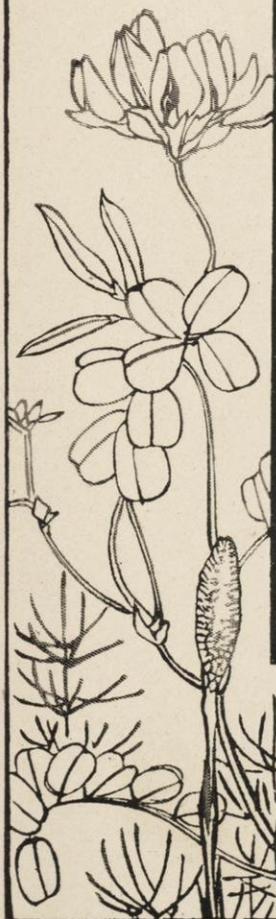




LES
PAYSAGISTES JAPONAIS

II

Le même amour des choses de la terre, la facilité à accepter les joies de nature fugitives et renouvelées, l'adresse à trouver un charme particulier aux différences des saisons, — ce sont les sentiments instinctifs que l'on trouvera chez l'artiste comme chez le Japonais épris du jardin où il cherche sa distraction et installe sa rêverie. La même concision de moyens, la certitude dans le





La rizière, par HOKUSAI.

choix des traits caractéristiques, la rapidité à désigner une dominante, — c'est la ressemblance de technique que l'on constatera chez les écrivains et chez les peintres, poètes de la même façon. Sans doute, les poètes de l'écriture peuvent mieux marquer la profondeur et la nuance d'un sentiment, et les poètes du dessin sont plus naturellement outillés pour évoquer les spectacles matériels. Les vers ne comportent les phénomènes et les aspects des paysages qu'à l'état de métaphores ingénieuses à mettre en valeur une émotion, et les œuvres des paysagistes ne laissent apercevoir des manières de sentir qu'à travers des constructions et des harmonies individuelles.

Il serait bien impossible de nommer ici les peintres et dessinateurs dont on connaît des paysages. Ce serait vouloir établir une immense nomenclature, un dictionnaire d'individus, un catalogue d'œuvres. Qu'il suffise d'indiquer, chez les artistes supérieurs, cette tendance perpétuelle à résumer la réalité en grandes lignes, en lueurs décisives. Ils expriment l'aigu des sensations, ils subordonnent les détails au trait qui les représente, à la lumière qui les éclaire, à l'ombre qui les envahit. Ils savent agrandir l'étroit espace où ils inscrivent leurs visions, et sur cette feuille soudain haussée ou élargie, ils montrent, avec un minimum de traits, l'écart entre le premier plan et le lointain de l'horizon, prodigieusement reculé. Souvent il n'y a rien, ou pas grand'chose, dans cet écart béant, mais les deux apparences distantes sont si exactement en rapport que tout est révélé. C'est l'atmosphère qui emplit les vides et qui donne aux yeux qui regardent l'extraordinaire illusion de l'éloignement. C'est ce qui se passe dans l'atmosphère qui est l'objet principal, la raison d'être de l'œuvre d'art. Malgré tous les rapprochements que l'on peut faire, et dont quelques-



Pont rustique, par HOKUSAI

uns, en effet, prennent leur raison d'être dans des ressemblances de résultats, les œuvres des paysagistes japonais et des maîtres impressionnistes d'aujourd'hui n'ont pas les mêmes points de départ. Les grands artistes français auxquels je fais allusion expriment la lumière par le modelé des surfaces, alors que les Japonais ne veulent que la délimitation de la ligne et le secours de quelques teintes pour produire la sensation d'étendue et l'illusion de la lumière.

La tendance est visible dès les commencements connus de l'art japonais, et elle est visible dans tous les genres abordés par les précieux et poétiques manieurs de pinceau dont les œuvres sont venues jusqu'à nous. Le génie de l'Extrême Orient s'incarne dans une nouvelle race, l'héritage esthétique de la Chine est transmis au petit peuple du Nippon, qui reçoit ce dépôt respectueusement, comme un ensemble de traditions historiques et de préceptes religieux. Les paysagistes obéissent à la loi commune. Leur attention ne va pas aux sentiers familiers, aux douces rivières, à la mer lumineuse, à la montagne vue de partout. Les paysages qu'ils représentent sont des paysages du Japon transportés sous une autre latitude artistique. Il est permis de croire que ces premiers peintres japonais ont surtout connu la fin de l'art chinois, les conventions dernières issues de chefs-d'œuvre probables, originaux et puissants, les conclusions expirantes de tout un long passé somptueux et raffiné, jalousement défendu comme un secret social, un mystère de nationalité. Certains ont pu faire le voyage de Chine et apprendre en partie la chronologie de la tradition, mais on ne recommence pas l'idéal poétique d'une civilisation, et les instinctifs japonais, alors qu'ils ne faisaient que se mettre à la suite des artistes chinois, annonçaient déjà des explorations personnelles et des découvertes inédites.

LE JAPON ARTISTIQUE.

Dans les œuvres des Japonais des xv^e et xvi^e siècles, inspirées directement de la fantaisie hiératique de leurs voisins du continent asiatique, dans les productions de Sesshiu et de son école, de Keishoki, de Doan et de Schiuboun, un contemporain de Sesshiu encore plus étroitement appliqué à l'imitation, on trouve déjà les indices de la personnalité de la vision et de la liberté du pinceau. Il y a, de Sesshiu, des noirceurs d'encre, des violences de traits, à travers lesquelles s'aperçoivent un chemin de montagne, un assaut de l'eau contre des arbres et des rochers, et déjà la tache et la diffusion de la tache, par les plus simples procédés, annoncent la curiosité pour les choses et l'amour des états d'atmosphère. Keishoki donne l'impression vraie de l'espace de brume flottant en lac de vapeur suspendu entre deux sommets de montagnes. Cet autre, anonyme, amoncelle la neige, profile le squelette d'un arbre, et fait errer un cavalier à travers une muette immensité d'hiver. Chez eux, et chez les Kano, dont les œuvres marquèrent une phase de l'évolution artistique, une réaction contre le nationalisme purement aristocratique des Tosa, l'enseignement chinois fut singulièrement productif. Si les œuvres qu'ils connurent présentaient des signes d'entêtement et de décrépitude, ils ne surent pas moins y démêler la grandeur du dessin sommaire, l'agrandissement du sujet par l'emploi des lignes et des taches expressives. C'est le point de départ de l'art des paysagistes japonais, et le génie de leur race se trouve en accord pendant trois siècles avec ces premières affirmations. En dehors des différences individuelles, un caractère général frappe surtout les yeux et l'esprit, et peut-être tout le dessin des dessinateurs japonais se résume-t-il dans ce fait que les traits par lesquels ils représentent les objets ne reproduisent jamais que l'essentiel des choses. Une avancée de promontoire, un bord de rivière, un découpage de montagnes donnent à parcourir aux yeux d'immenses paysages. Chez tous les représentants de cette dynastie des Kano, qui naît au xvi^e siècle, qui traverse le xvii^e et le xviii^e siècles et vit jusqu'à nos jours, il y a, d'abord, avant tout souci de particulariser, l'ambition de faire percevoir un état géologique et atmosphérique, la lourdeur du minéral, la fluidité de l'air, la force d'un élément. Ils sont les montreurs de la plaine, du roc, de la montagne, de la rivière, du lac, de la mer, de la pluie, de la neige, de la brume, du vent, du soleil, — de la terre, de l'eau, de la lumière.



LE JAPON ARTISTIQUE.

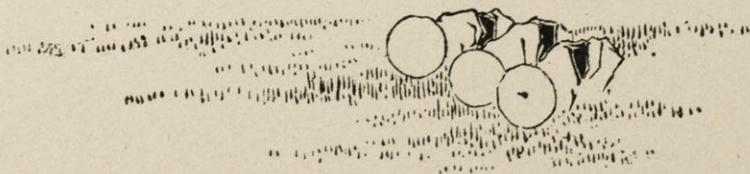
Chez tous, on les trouvera, ces préoccupations de résumé et d'agrandissement, chez Motonobou¹, qui fait traverser l'air par des rayons lumineux et qui donne à entrevoir des mon-

tagnes, chez Tanyu qui peint des collines basses bleutées, chez Naonobou, chez Yassunobou qui déroule d'infinies perspectives sur la bande étroite d'un makiyémono, des paysages rapides, des panoramas à vol d'oiseau, des levers de lune dont la clarté vibre en ondes molles au-dessus des basses rizières, des sommets qui émergent et s'étagent. Tsunénobou exprime une densité d'atmosphère, un ciel bas, un sol où s'assourdissent les bruits, une nature rendue froide et muette, en faisant se dresser un échassier debout, sur une patte, dans la brume de neige. Guéami², d'une école parallèle à celle des Kano, inscrit les quatre saisons sur la même feuille, en partant de l'arbre en fleurs du printemps pour aller aboutir au sommet glacé par le perpétuel hiver des hautes régions. Un doux rêveur, Soami, fils de Guéami, dégage des frêles vapeurs les toits de maisons, les extrémités de branches, étage les kiosques dans la brume et fait sortir soudain une rivière d'un couloir de hautes montagnes. Je les nomme ici sans ordre, au hasard des rencontres, comme en courant à travers un musée. Voici celui qui ne peut être oublié, Korin, le maître unique, se servant du moindre fragment pour évoquer les ensembles.

Depuis la fondation de l'art populaire par Moronobou, à la fin du XVII^e siècle, les artistes qui s'avisent de raconter les mœurs et de montrer avec précision les endroits où se passent les scènes, n'ont pas pour cela renoncé aux grandes lignes des paysages, à la poésie de l'étendue. Ils n'ont plus le sens des paysages en quelque sorte abstraits de leurs prédécesseurs, et il faudra en arriver à Hokusai pour trouver réalisée l'alliance de la vérité familière et des généralisations de la matière, ils sont quelquefois amusés de gracieuses puérités, et confinés dans des sécheresses de techniques. Mais ils sont les historiens au jour le jour de leur pays, et ils gardent, à travers toutes les différenciations, un sens des beaux spectacles et une tendance aux éloquents résumés.

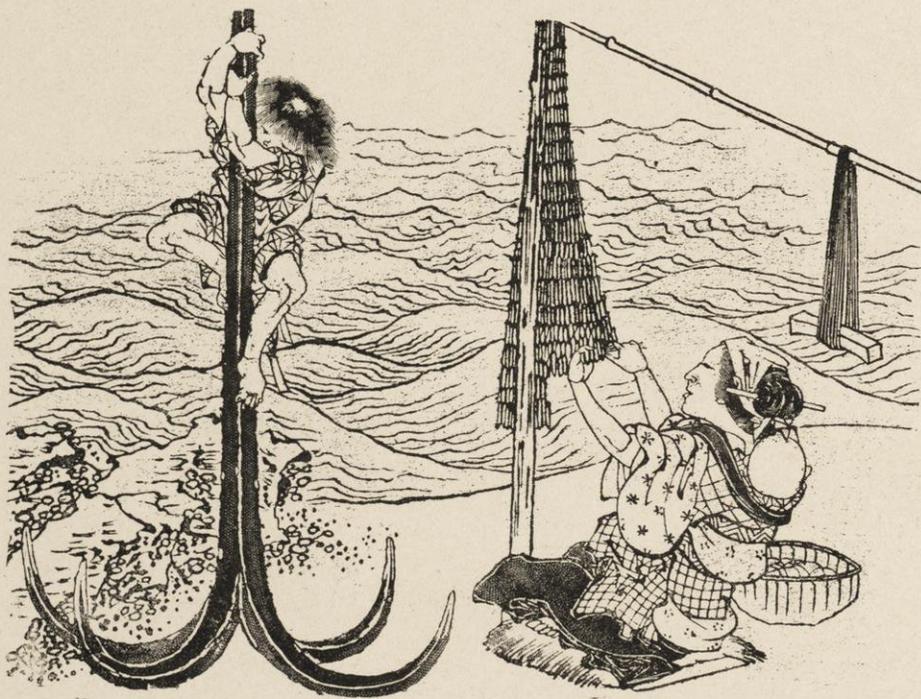
1. Voir dans la livraison XIV, la planche AGB.

2. Voir dans la livraison XX, la planche AGA.



LE JAPON ARTISTIQUE.

Devant leurs œuvres, on peut encore passer les heures de rêverie, et deviner des perspectives, et ajouter aux provinces qu'ils parcourent des contrées d'imagination. La figure humaine joue d'ailleurs un grand rôle dans leurs compositions, et certains d'entre eux l'ont réalisée de telle façon typique et grandiose que leur part est ainsi suffisante et qu'on ne peut leur demander injustement le génie panthéiste qui est le lot de quelques rares individus. Ne suffit-il pas que les artistes de la famille des Outagawa aient été les fins chro-



La plage, par HOKUSAI.

niqueurs qui font défiler la vie publique du Japon dans les paysages coutumiers, fêtes de nuit de Toyoharu, fines architectures, foules spirituelles de Toyohiro, illustrations théâtrales et scènes de mœurs de Toyokouni, promenade de femmes de Kounisada, mises en scène fastueuses et mélodramatiques de Kouniyoshi, où les paysages apparaissent comme des décors de féeries. Il y a des feuilles éclatantes très particulières dans l'œuvre de Kouniyoshi, le dernier du groupe, contemporain de Hokusai, auprès duquel il s'inspire. Dans la mémoire restent le monstre dans les nuées, l'énorme poisson entouré par des hommes en barques, des montagnes ceinturées par des nuées, de grands feux au bord de l'eau, le Fujiyama vu à travers

LE JAPON ARTISTIQUE.

un filet de pêcheur, un arc-en-ciel, la courbe harmonieuse du golfe d'Yedo, la barque au grand oiseau, noir en proue, de vives harmonies d'arbres rouges et verts, de chemins jaunes, de ciels bleus, et ce pays de désolation, ces rocs, ce hameau ensevelis sous la neige au bord d'une mer bleue, pure et hostile, et le prêtre Nitshiren, seul dans le froid et dans le silence, cheminant par la neige qui lui monte jusqu'à la ceinture.

Kiyonaga et Outamaro, poètes de la femme, qui savent ses journées, ses occupations chez elle, ses promenades, ses gentilleses, ses élégances, ses amours,



Paysage d'hiver, par Hokusai.

savent aussi quelle nature elle regarde, à travers quelles rues elle passe, au bord de quelles rivières traîne sa démarche onduleuse. Qu'on regarde le joli paysage de Kiyonaga ¹, dans la gravure des deux femmes montées en barque, et dans l'œuvre de Outamaro ², le plus grand de tous dans la représentation de la femme, qu'on regarde les ponts illuminés, les ciels obscurcis, les blancheurs de lune, les scintillements d'étoiles, les arbres du printemps fleuris de blanc et de rose, la neige légère tombant sur les jardins délicats.

Tous, il faut y insister, ne sont pas nommés, et les biographies d'indi-

1. Voir dans la livraison VII, la planche II.

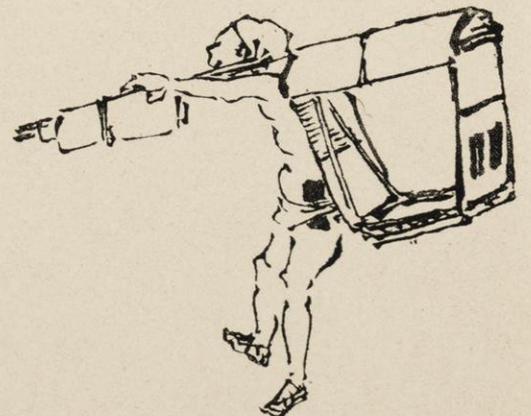
2. Voir dans la livraison VIII, la planche IH, et dans la livraison XII, la planche AAI.



LE JAPON ARTISTIQUE

vidus avec énumérations et descriptions de leurs œuvres apparaissent nécessaires si l'on veut connaître l'histoire de l'art japonais. Un chapitre serait consacré à Massayoshi, qui a dessiné des paysages à la manière dont les grands observateurs du crayon prennent des croquis de physionomies. De même, il faudrait faire place aux peintres réalistes de l'école de Shijo (fondée par Okio à la fin du XVIII^e siècle) épris des brumes matinales, des cimes d'arbres, des montagnes transparentes. Ici, où il ne pouvait être question que d'une revue rapide, il ne reste plus à inscrire que deux noms, celui de Hiroshighé et celui de Hokusai. Pour moi, je ne les mets pas sur la même ligne et je vois entre eux d'énormes différences de conceptions et de talents. Mais ils représentent bien, au dernier jour de l'art japonais, les deux directions que l'on peut démêler et suivre à travers l'amas des peintures, des dessins et des gravures. Hiroshighé est un homme de grand talent, très préoccupé d'exactitude, attentif aux formes des objets, et qui arrive même à éprouver et à faire ressentir les grandes sensations. Il y a de lui une proue de bateau, dans une vignette de deux pouces de largeur, qui suggère le mouvement des lames. Il y a une cataracte qui fait le sujet d'une vaste composition où les remous et les tourbillons des basses eaux sont d'une maîtrise supérieure. Il y a un très beau paysage de neige, blanc et vert. Il y en a d'autres encore, certes, et il donne une très haute idée de son talent dans les rapides études de ses croquis. Il excelle à voir les choses de près, mais il brutalise un peu les lointains. On peut croire qu'il a été souvent trahi par la gravure, qui a grossi son trait, chargé sa couleur. Finalement, il laisse dans l'esprit la sensation d'un imagier-artiste, admirablement doué, destiné aux popularités immédiates, essayant pour la joie des yeux de tous ses innombrables productions, véridiques et distrayantes, d'un art éclatant et souple.

Hokusai est un poète d'une autre envergure. Peintre de mœurs comme pas un, affirmant vraiment une vue de philosophie personnelle de l'humanité, ajoutant sa bonhomie malicieuse dans la représentation des êtres à ses vols les plus hardis au-dessus des horizons, il est en même temps, pour s'en tenir aux moyens employés, un coloriste harmonieux et un



LE JAPON ARTISTIQUE.

nerveux et distingué dessinateur. C'est un réaliste en ce sens qu'il est le peintre scrupuleux des paysages qu'il a vus, des effets qu'il a saisis au passage, mais il va toujours plus avant, toujours plus haut, et il affirme sans cesse l'essence des choses et la force des phénomènes. Une vague de lui s'enfle, s'élève, s'abaisse, et fait songer à toute la mer, à la rythmique universelle. Partout, dans les vues du Foujiyama, dans la *Mangwa*, il sait le détail le plus infime et il délimite les espaces. Il est l'observateur le plus attentif, l'explicateur le plus scientifique, il mesure rigoureusement les objets, il décompose les moindres mouvements, — et il est en même temps un des voyageurs les plus audacieux qui se soient aventurés au pays des rêves. Il inscrit les décors immobiles, les rocs inébranlables, les montagnes perpétuelles, — il énumère leurs aspects changeants d'ombres et de lumières. Il a, au plus haut point, cette faculté japonaise qui est de rendre perceptible le mouvement des êtres et des choses, il fait gesticuler les hommes, marcher les animaux, voler les oiseaux, glisser les reptiles, nager les poissons, il fait bouger les feuilles des arbres, l'eau des rivières et de la mer, les nuages du ciel. Le terre-à-terre de l'existence, il le quitte à sa fantaisie, il s'envole sur l'aile de la chimère, déforme la vie, crée des monstres, raconte ses songes de poésie terrifiante. Il est le paysagiste véritablement extraordinaire, il évoque les saisons, de la floraison du printemps au noir de l'hiver, il établit la carte géographique des champs, des vergers, des bois, il trace le cours sinueux des rivières, il fait monter la mer en écumes de mousseline et en vagues griffantes, il jette la lame sur le rocher, l'arrondit en volutes épuisées sur le sable, et là encore, quand le panorama du monde qu'il habite ne lui

suffit pas, son œil de visionnaire retourne aux époques antérieures ou prévoit les cataclysmes futurs, et il bouscule l'univers, et il invente le chaos.

GUSTAVE GEFFROY.



NOS PLANCHES

La **Planche BEA** est une estampe d'Outamaro. Dans un coin de paysage écrasé sous la neige, une jeune femme va s'embarquer sur un petit bateau dont on n'aperçoit que la proue et un coin du toit qui abritera la belle voyageuse contre les rigueurs de l'hiver. La tête enveloppée d'une ample mante noire, le corps serré dans un surtout sombre qui recouvre les tons roses de sa robe, elle s'avance hésitante et timide, ne posant qu'à bon escient ses pieds nus, qu'isolent de la neige les hauts patins de bois de ses *guéta*. Relevant ses vêtements d'une main, elle cherche de l'autre un appui du côté de son compagnon — quelque serviteur, sans doute, à voir son costume de prolétaire. L'artiste s'est plu à faire jouer sur le blanc immaculé de la neige les gris, les roses et les bleus tendres, en relevant simplement ces douceurs par la note franche des deux touches noires.



La **Planche CAC** est tirée d'un ouvrage de TOYOKOUNI, intitulé « *Mœurs du jour* » qui fut publié à Yedo en 1802. Nous y avons pris déjà la planche CAD de la livraison 31 « la récolte du riz » ; chacun des deux volumes de l'ouvrage est terminé par une de ces deux planches, le deuxième par la récolte du riz, et le premier par la composition que nous avons sous les yeux. C'est sur le fleuve de la Soumida, qui roule ses eaux limpides à travers la capitale, une jeune femme debout à l'avant d'une barque, et qui rêve en contemplant la nuit. Si l'on veut bien faire abstraction de l'artifice — très admis par l'esprit japonais — avec lequel l'artiste éclaire son premier plan malgré l'obscurité de l'heure, on reconnaîtra avec quelle habileté Toyokouni a su tirer parti des noirs dans cette page.

L'espèce de parapet, au seuil de la gravure, et la robe, imprimés d'un noir vif et plein, repoussent au loin les profondeurs du paysage et les nuages qui obscurcissent le ciel. Et dans cette silhouette flexible, dans cette tête un peu levée, quelle indication délicate de la rêverie du personnage, quelle suggestion communicative pour l'esprit poétique du Japonais, toujours prêt à s'émouvoir des beautés de la Nature !



Les **Planches CAI, CBA** sont tirées du *Tenkin Oraï*, ouvrage en trois volumes illustrés par Hokusai, auquel nous avons déjà pris le sujet d'une planche dans la livraison précédente. Les suites de scènes qui défilent dans ces volumes sont des plus instructives ; on y trouve toutes les occupations de la vie japonaise, prises sur le vif par la puissante vision du maître et rendues avec une franche simplicité. C'est, dans la planche CAI, une route qui passe entre la rizière et le lit caillouteux d'un ruisseau qui active la roue du moulin. Des hommes chargés cheminent tandis qu'un paysan assis se repose, sa pioche auprès de lui et qu'un autre s'éloigne, l'outil sur l'épaule. C'est ensuite un pèlerin, porteur d'une lanterne, qui s'arrête et jette un pieux regard à la statue en pierre de Bouddha érigée au tournant du chemin. Puis deux jardiniers s'occupent, l'un à réparer les claies d'une barrière, l'autre à tailler les pousses d'un pin.



LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche CBA** nous montre le fabricant de parapluies, une femme à sa toilette, surprise en un onduleux mouvement du torse, et, sous l'averse, le cortège d'un daimio avec ses porteurs de bannières, ses bagages et ses chevaux de bât.



Enfin, dans la **Planche CAH**, un fragment d'un cortège analogue, où porteurs de malles, seigneurs à deux sabres et leurs suivants avec les hampes des étendards, marchent d'un pas militaire.

L'autre composition représente la cueillette du *kaki*, le plus délicieux des fruits japonais, qui tient de l'orange et de l'abricot. Enfin la dernière scène montre, hâtant le pas sous les torrents d'une de ces averses peu connues à nos climats, une femme chargée de son enfant, qu'un compagnon de route abrite au moyen d'une feuille de lotus aux dimensions fabuleuses.



Sur la **Planche AAG** sont figurés deux oiseaux, la bécassine et le canard de Miquelon (*harelda glacialis*), chacun dans leur milieu naturel, indiqué en trois coups de pinceau, le marais, que représentent deux plantes aquatiques, et les eaux d'une froide contrée, figurées par quelques ondes et un tronc neigeux.



Les **Planches CBF** et **CBH** sont tirées de deux ouvrages de *Kitao Keisai Massayoshi*, exécutés tous deux avec un parti pris de simplification à outrance du dessin, qui ne laisse subsister de chaque sujet représenté que le trait indiquant l'essentiel de la forme, ou le mouvement révélateur du caractère. Le corbeau n'est qu'une tache noire, l'oiseau de proie n'est plus qu'une tête aplatie et des plumes énergiquement étagées; le perroquet n'est qu'une courbe huppée; l'hirondelle qu'une flèche au vol, le faisan qu'un poitrail arrondi et une longue queue; c'est ce minimum de l'indication, mais si claire, si lisible, si frappante! et en même temps relevée par un grain d'humour si spirituel qu'à feuilleter les cinq ou six volumes que Massayoshi a consacrés à ces genres de croquis, on se laisse gagner par une irrésistible gaieté.

De même, dans la **Planche CBH**, avec quelle justesse de pose la femme ajuste les plis de sa robe, et l'autre ouvre son parapluie; quant aux deux petites scènes où le dossier d'un siège est figuré en trois traits, il faut remarquer qu'elles représentent des personnages chinois: c'est une légende amoureuse que celle de la flûte tenue à deux; et l'espèce d'échiquier que nous voyons d'autre part est, lui aussi, d'origine chinoise: c'est le *go*, plus compliqué que notre jeu de dames. Les Japonais s'y livrent avec une passion qui forme un thème inépuisable pour les caricaturistes; on voit souvent représentés deux joueurs de *go* si attentifs à leur affaire que les voleurs déménagent la maison tout autour d'eux sans qu'ils pensent à s'en apercevoir.



La **Planche CBI** reproduit une estampe de Kouniyoshi. C'est l'histoire dramatique d'un suicide à deux, accompli par désespoir d'amour. Ce roman est demeuré célèbre au Japon sous le titre de *Shin-ju*. Deux jeunes gens s'aimaient et, sur le refus des parents de les unir, se jetèrent du haut d'un pont dans la Sumida, leurs deux corps réunis par les mêmes liens. On voit que les drames de l'amour sont de tous les pays.



La **Planche CD** comprend trois motifs d'ornementation: le premier formé d'un semis de folioles; le second, de fleurs de cerisier sur un fond pointillé, et le troisième, d'un treillis où l'on voit courir des ondes sinueuses entraînant des éventails entr'ouverts.



Sommaire du N° 33

	Pages.
LES PAYSAGISTES JAPONAIS, par GUSTAVE GEFFROY (<i>suite et fin</i>). . .	103
NOS PLANCHES.	112

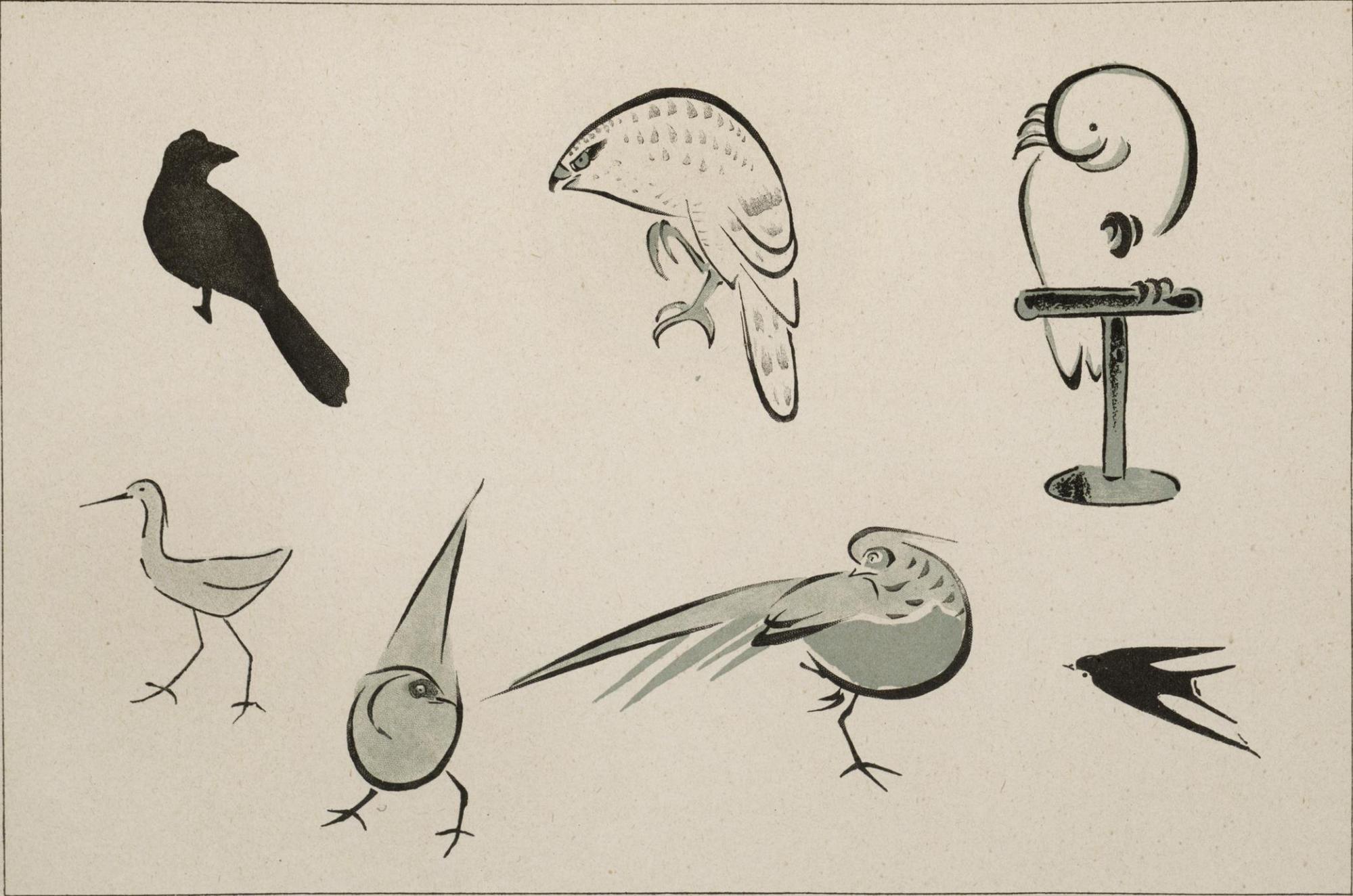
PLANCHES HORS TEXTE

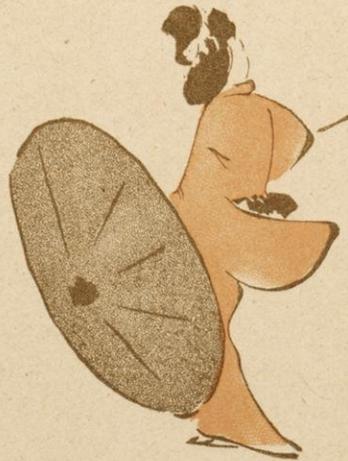
- BEA. **L'Embarquement**, par OUTAMARO.
- CAI. **Trois Scènes.** Paysage. — Pèlerin. — Jardiniers, par HOKUSAI.
- CBF. **Oiseaux.** } Dessins rapides, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CBH. **Personnages.** }
- CD. **Trois motifs de décor.**
- CAC. **Rêverie nocturne**, par TOYOKOUNI.
- CBA. **Trois Scènes.** Fabricant de parapluies. — La Toilette. — Cortège de Daïmio,
par HOKUSAI.
- AAG. **Deux Oiseaux.**
- CBI. **Le Suicide**, par KOUNIYOSHI.
- CAH. **Trois Scènes.** Voyageurs. — Cueillette du kaki. — Sous la pluie, par HOKUSAI.

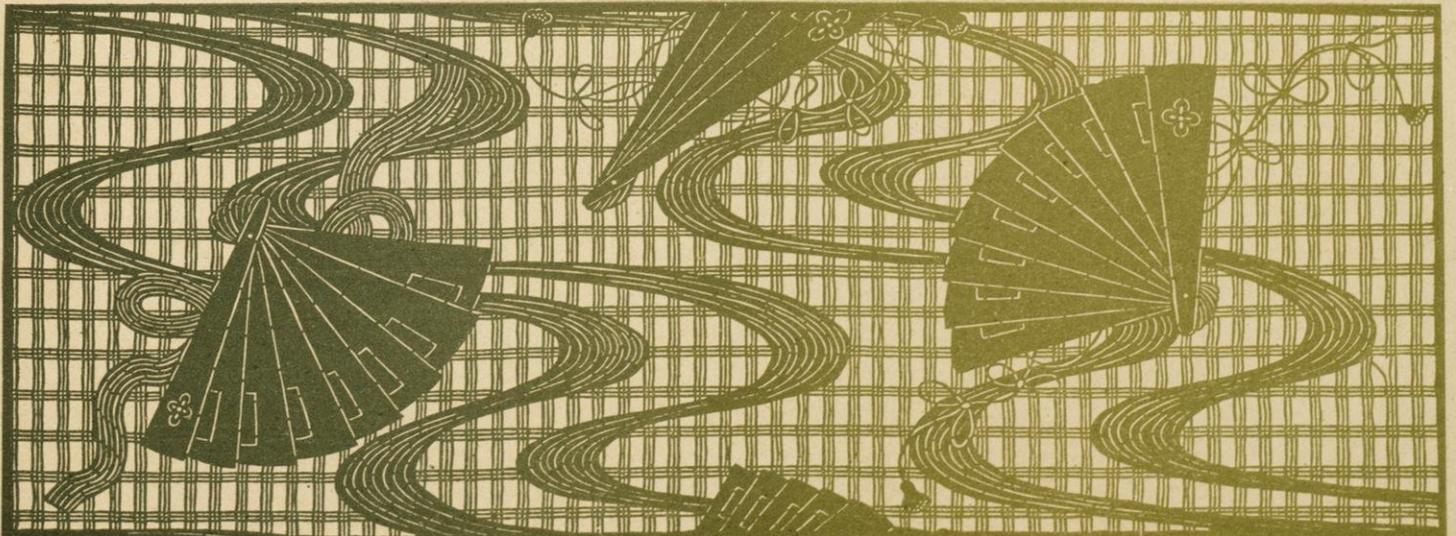
La prochaine livraison contiendra une étude de M. A. LASENBY LIBERTY
sur les *Arts industriels au Japon*.

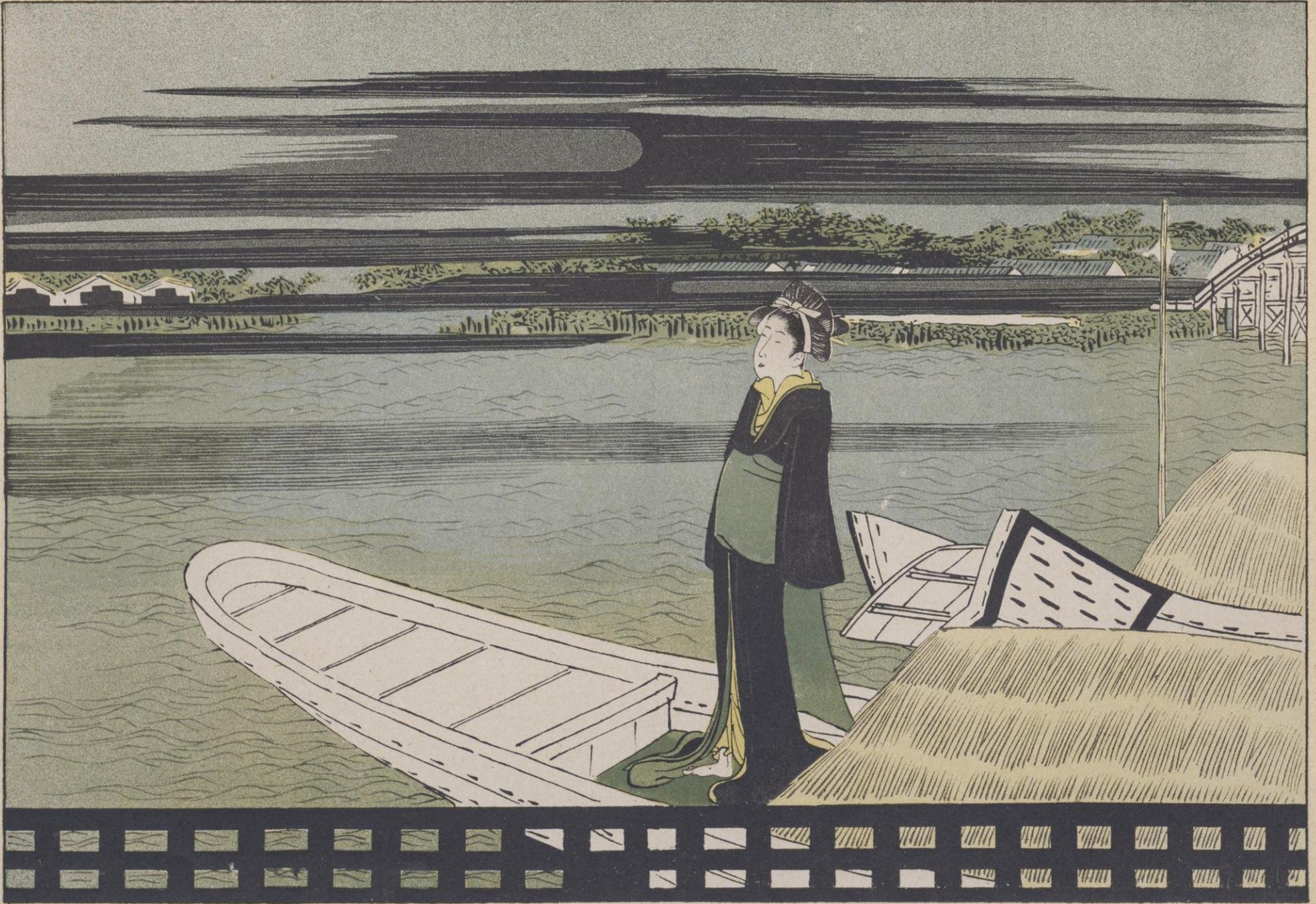


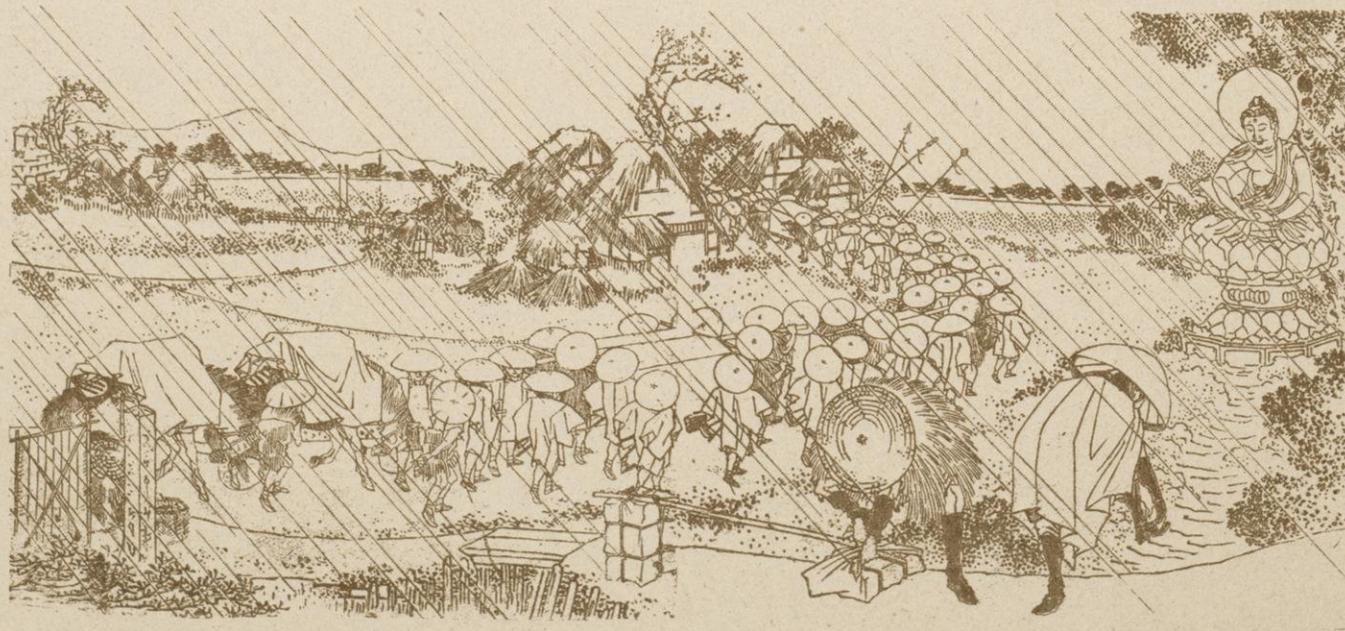
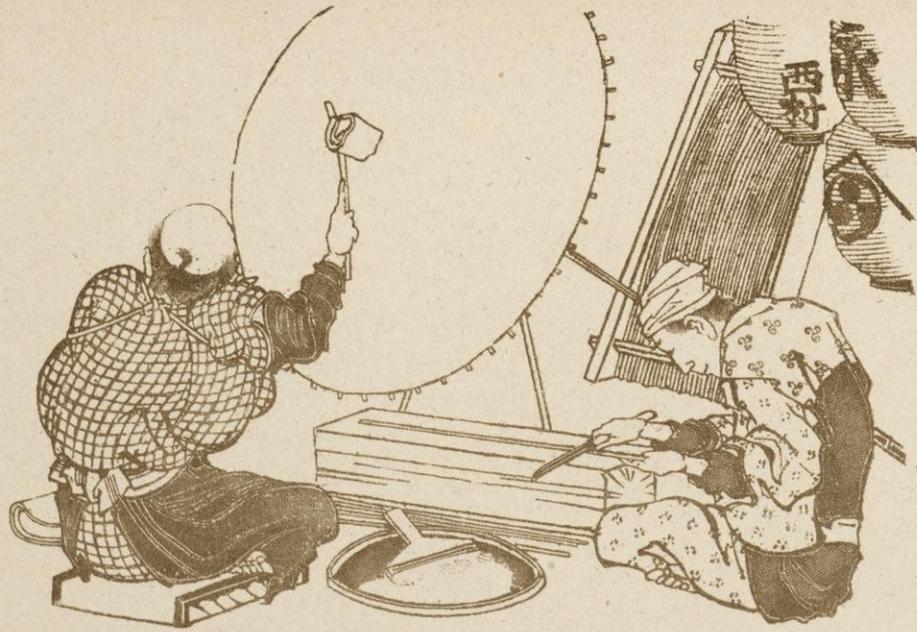






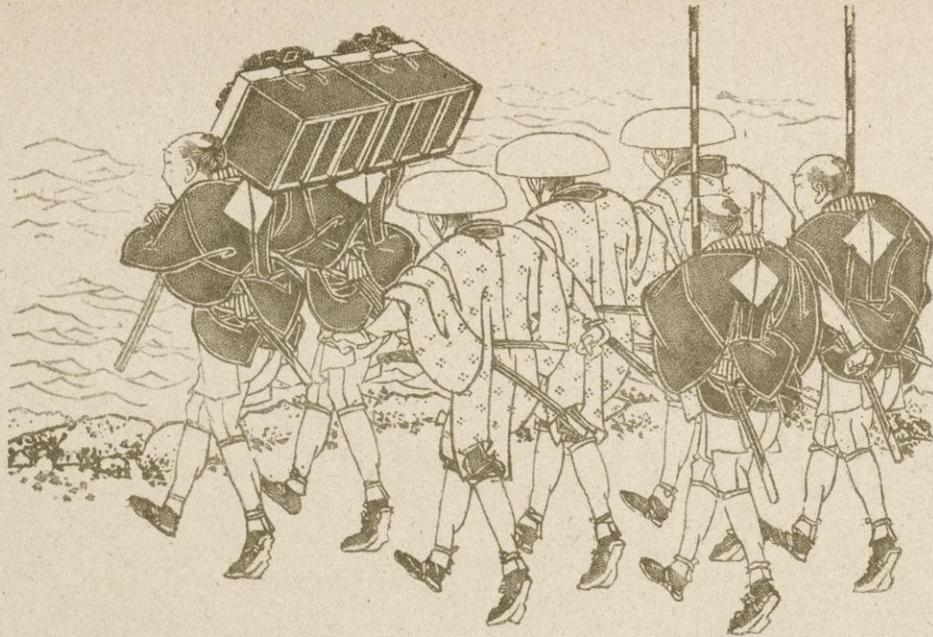


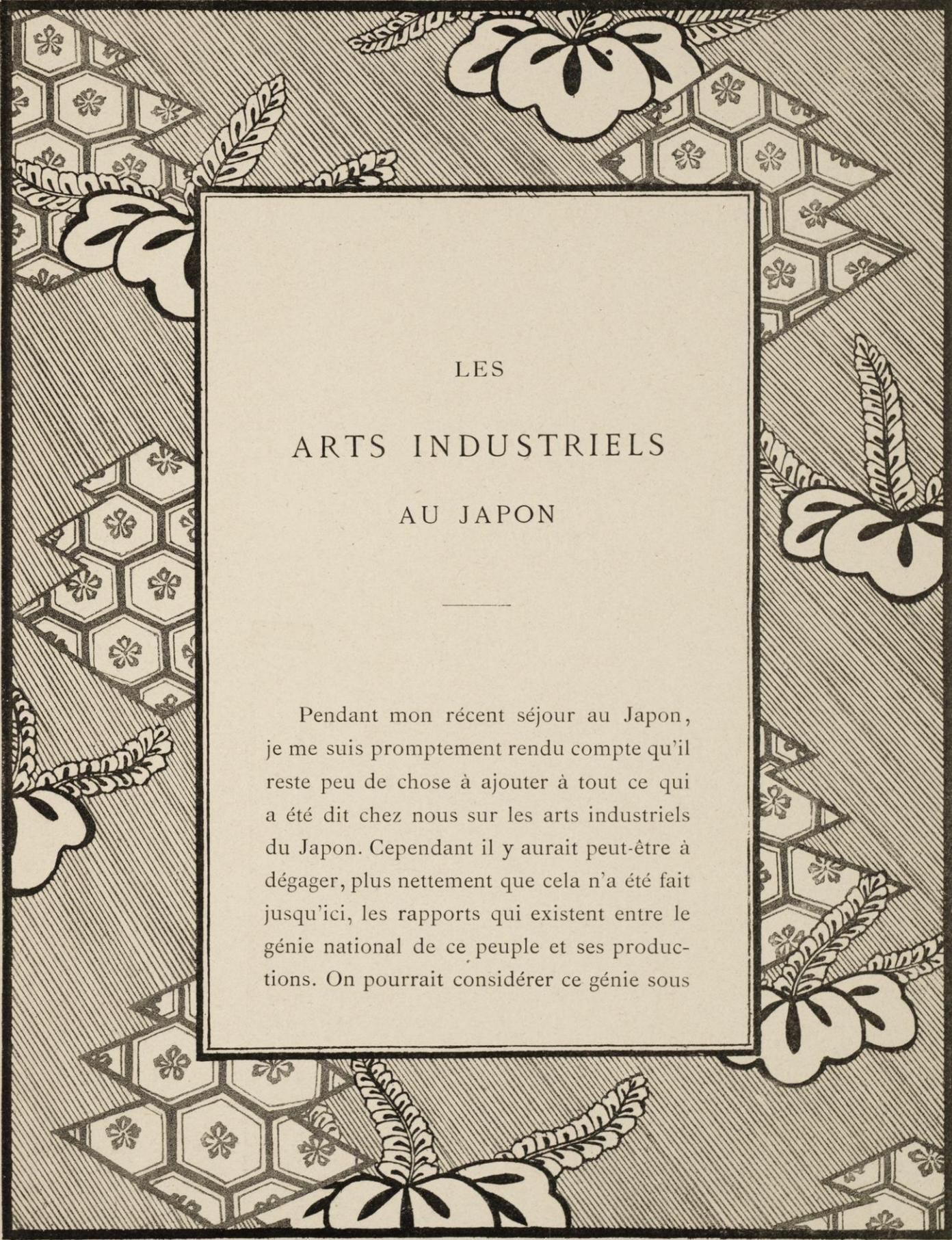






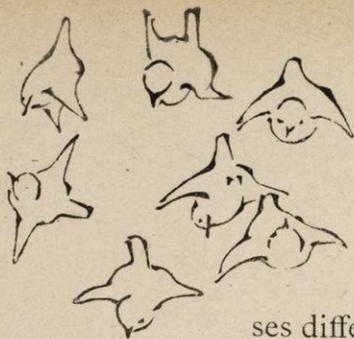




The page is framed by a decorative border. It features a repeating pattern of stylized flowers and leaves, interspersed with a geometric pattern of interlocking hexagons, each containing a small floral motif. The background within the border is filled with fine, parallel diagonal lines.

LES
ARTS INDUSTRIELS
AU JAPON

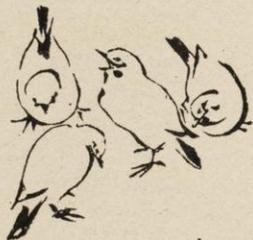
Pendant mon récent séjour au Japon, je me suis promptement rendu compte qu'il reste peu de chose à ajouter à tout ce qui a été dit chez nous sur les arts industriels du Japon. Cependant il y aurait peut-être à dégager, plus nettement que cela n'a été fait jusqu'ici, les rapports qui existent entre le génie national de ce peuple et ses productions. On pourrait considérer ce génie sous



LE JAPON ARTISTIQUE.

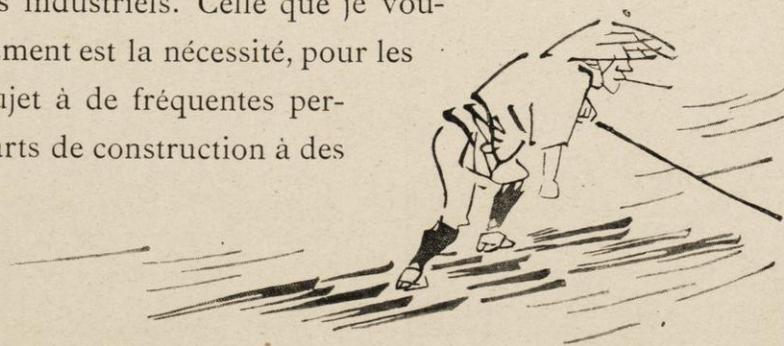
ses différents aspects, aux points de vue ethnologique, physique, historique et religieux.

Ethnologie. — Les Japonais sont un peuple distinct et bien caractérisé, vigoureux, tenace, intelligent, et d'une âme essentiellement impressionnable. La race a dégagé une formule élevée de religion naturelle, connue sous le nom de *Shinto*, qui enseigne la simplicité, une extrême courtoisie dans la vie sociale, et l'attention la plus minutieuse dans l'observance de tout ce qui compose la vie journalière. Le tribut d'égards qu'on se doit mutuellement prend sa base fondamentale dans la plus haute vertu qu'enseigne le shintoïsme, la vénération des parents; — et c'est du cercle familial qu'est sortie la politesse cérémonieuse qui forme, au point de vue social, le trait essentiel de la culture japonaise.



Pour établir le rapport intime de ces mœurs avec la production artistique du pays, il suffit de rappeler la célèbre coutume, connue sous le nom de Tsha-no-yu (fêtes de thé), qui a exercé une action si vivifiante sur tous les arts industriels. Malgré les assertions de Sir Edwin Arnold qui attribue au Tsha-no-yu une origine bouddhique, j'y vois clairement une émanation directe du shintoïsme, dont cette cérémonie reflète toutes les lois de simplicité, de politesse et de pureté. Avec la rigidité traditionnelle de son cérémonial, elle impose à chacun des convives l'obligation d'une inspection minutieuse, un à un, des ustensiles qui y sont employés, le force à dégager leurs qualités d'art, à donner en langage flatteur une appréciation critique de tous les objets qui lui passent par la main ou qui sont à la portée de ses regards. Il est à peine nécessaire d'insister sur l'émulation incessante qui devait naître de tels usages pour la confection des plus humbles ustensiles, devenus l'objet et des recherches patientes et des soins les plus raffinés.

Conditions physiques. — Les conditions physiques ont influé pour une part importante sur les arts industriels. Celle que je voudrais faire ressortir spécialement est la nécessité, pour les habitants de cet archipel sujet à de fréquentes perturbations, d'adapter leurs arts de construction à des conditions anormales. Non seulement les édifices sont



LE JAPON ARTISTIQUE.

conçus de manière à résister aux tremblements de terre, mais encore les constructions domestiques sont de dimensions extrêmement modestes, et c'est ainsi qu'on peut expliquer le caractère « miniature » de la plupart des productions d'art dont nous les voyons entourés.

Ce serait cependant une grande erreur de conclure, de l'exiguïté où se meuvent leurs arts domestiques, que les Japonais sont incapables de faire grand¹.

Conditions historiques. — L'influence historique date du III^e siècle, de la conquête de la Corée par l'impératrice Jingou-Kogo. Dès ce moment, le Japon est entré, par l'intermédiaire de la Corée, en contact avec la langue, les lois, la littérature et les industries de la Chine. Par la suite, ce sont les apôtres de la religion bouddhique et du code moral des philosophes Confucius et Mentius qui ont plus complètement familiarisé le Japon avec les bienfaits de la grande civilisation chinoise.

En second lieu, la plus importante influence historique fut le développement graduel de la féodalité, qui date du commencement du XII^e siècle.

Le développement des institutions féodales et ses conséquences au point de vue des progrès dans l'art ont été assez longuement décrits dans une autre partie de cette publication (mai 1889, livraison XIII), pour me dispenser d'y insister longuement à cette place. On a vu comment s'établit la dualité du pouvoir; comment une longue succession de chefs puissants — après avoir réduit le Mikado au rang d'un souverain nominal et quelque peu mystique — avaient accaparé la domination virtuelle de l'empire et comment ils avaient su grouper autour d'eux, comme fidèles vassaux, les *daimios* qui se partageaient les provinces. On se rappelle comment ces dictateurs, prenant le titre de *shogoun*, avaient fait de leur cour de Yedô le centre où chaque prince feudataire cherchait à briller par le déploiement d'un grand luxe artistique.

En même temps des faits historiques d'un ordre tout différent ont empêché l'art japonais de dévier du cours naturel de son développement. Je veux parler

1. Voir, à ce sujet, ce qui a été dit livraison XXIX, page 61, au sujet de la planche CJD.



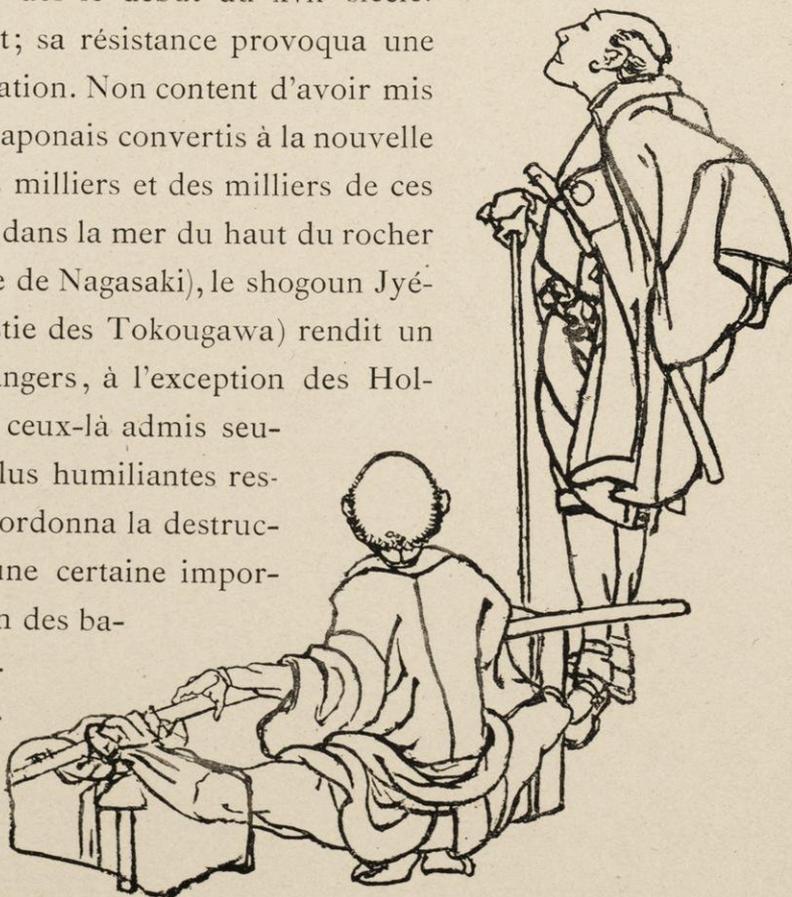
PAR KEISAI YEISEN.



LE JAPON ARTISTIQUE.

du tour que prirent les événements après la miraculeuse découverte du Japon par le Portugais Mendez Pinto au xvi^e siècle, et des conséquences imprévues que devait amener l'intrusion intempestive du catholicisme par le père jésuite François Xavier et les autres membres du même ordre et aussi par des Franciscains qui avaient suivi de près. L'habileté, la virulence surtout des moyens employés pour le triomphe de la cause sainte sur cette terre nouvelle, eurent dès l'abord des résultats tout à fait extraordinaires (on prétend que les conversions se comptaient par millions dans l'espace d'un demi-siècle). Mais c'est l'immensité même du succès qui devait lui devenir funeste. L'effervescence militante qui s'était emparée du redoutable haut clergé bouddhiste allait grandissant et devint un véritable danger pour l'État; de sourdes excitations, qui prenaient leur source dans le camp même de certains milieux étrangers, hollandais ou anglais, qui craignaient de voir s'établir une autre suprématie que celle de leur propre nation ou croyance, tous ces courants opposés non seulement brisèrent les efforts des trop zélés recruteurs d'âmes, mais amenaient une situation qui allait creuser plus profond que jamais l'abîme qui séparait le Japon des civilisations occidentales. La perturbation dans laquelle le prosélytisme à outrance avait jeté le pays, devenait intolérable dès le début du xvii^e siècle.

Le christianisme fut proscrit; sa résistance provoqua une œuvre de sanglante extermination. Non content d'avoir mis à mort jusqu'au dernier des Japonais convertis à la nouvelle religion (en un seul jour, des milliers et des milliers de ces malheureux furent précipités dans la mer du haut du rocher Papenberg, situé dans la baie de Nagasaki), le shogoun Jyémitsu (troisième de la dynastie des Tokougawa) rendit un édit qui bannit tous les étrangers, à l'exception des Hollandais et des Chinois — et ceux-là admis seulement sous la réserve des plus humiliantes restrictions. Cet édit fit plus : il ordonna la destruction de tous les navires d'une certaine importance, et limita la construction des bateaux à de modestes dimensions, pour empêcher désor-



Voyageur et portefaix. Esquisse originale, par HOKUSAI.



Bonzes frappant des cymbales et un gong.
Esquisse originale, par HOKUSAI.

LE JAPON ARTISTIQUE.

mais les Japonais de naviguer en haute mer, et de se mettre ainsi en contact avec les autres peuples. C'est un fait bien remarquable que ce *retranchement* volontaire d'un peuple de toute communion avec le reste du monde. Lui seul eut pour résultat de lui conserver son individualité sans un atome de mélange.

Pendant deux siècles et demi, deux forces puissantes, la féodalité et l'isolement, ont donc agi de concert dans ce pays, l'une pour stimuler son ardeur artistique, l'autre pour maintenir dans toute leur pureté

les formes originaires de son esthétique.

Voyons sous quelles formes principales cette esthétique s'est manifestée en pénétrant sur le domaine de l'art industriel.

La *Peinture*, si l'on se conforme aux idées répandues chez les peuples d'Occident, ne devrait pas figurer dans une causerie sur les arts industriels; mais, outre qu'au Japon on ne fait pas une distinction aussi absolue entre les différentes expressions de l'art, il ne faut pas oublier qu'en ornant les mille objets qui sortent de sa main, l'artisan fait bien réellement lui-même œuvre de peintre. En admettant que souvent il n'a pas inventé les compositions dont il s'inspire, il est de toutes manières intéressant de connaître la nature des sources où il a puisé le trésor de ses multiples modèles. M. William Anderson, M. Louis Gonse et autres écrivains de mérite ont traité à fond le chapitre de la peinture avec une autorité à laquelle il ne m'appartient pas de prétendre. Au surplus, il pourra suffire, pour les besoins de la présente démonstration, de recourir aux grandes lignes de l'histoire de la peinture, qui ont déjà été tracées dans cette publication même (mai 1889, n° 13, et mai 1890, n° 25).

Examinons maintenant les *Arts du Bois* : Les Japonais sont un peuple de

LE JAPON ARTISTIQUE.

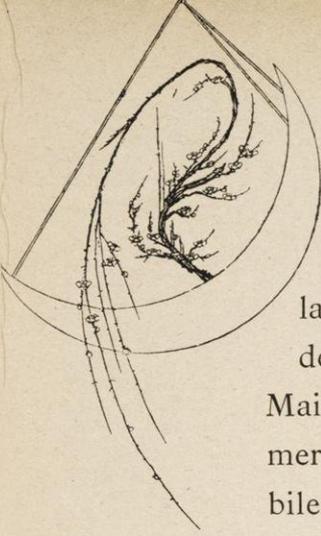
charpentiers, et leur charpente est un véritable art. Je ne puis ici me livrer à l'étude du bois des grandes constructions, maisons et temples, où le goût natif de la simplicité et de la perfection du fini éclate avec une évidence si persuasive; je me contenterai de parler de l'art de la construction appliqué aux objets maniables, où domine le même esprit, si modeste que soit leur destination. Dans l'art de l'ébénisterie, les tiroirs s'ajustent avec une telle précision que c'est un délice de les ouvrir et de les fermer. Les petites tables de bois, les plateaux, les coupes à boire, les éventails, les pipes, les montures de parapluies, les paniers, les seaux, les cuillers, les instruments de jardinage, tous ces humbles ustensiles peuvent être considérés, chacun dans leur genre, par l'impeccable perfection avec laquelle ils ont été façonnés, comme de véritables objets d'art.

Voici un exemple où se peignent à la fois le grand respect professé par les Japonais pour les choses du passé et l'ingéniosité de leurs recherches décoratives, ensemble de qualités qui font éclore un de ces objets que nous appelons un peu arbitrairement « un bibelot ». C'est une boîte, formée pour l'adjonction d'un couvercle à une vieille mesure à riz du Gouvernement, si vénérable que le cercle de fer qui la sertissait a été diminué par l'usage, de près des trois quarts de sa hauteur. Qu'a fait l'ouvrier d'art? Pour s'épargner de la peine, a-t-il coupé ce restant de bordure, dont les inégalités empêchaient le couvercle de s'adapter carrément? Pas du tout. Il a religieusement respecté le morceau de fer rouillé et a entaillé le dessous du couvercle avec soin, pour que celui-ci vînt s'ajuster sur ce fer très exactement. Dans la même préoccupation, il a laissé intact l'estampille du Gouvernement, presque effacée pourtant sous l'usage, qu'il avait rencontrée sur un des côtés de l'objet, puis, ayant ainsi conservé tout ce qui restait de cette relique des jours passés, l'artiste donne carrière à sa propre personnalité, ajoutant des ciselures, des incrustations d'ivoire, de nacre, de bronze et d'ambre. Cet exemple et des milliers d'autres de même nature sont bien, on en conviendra, les produits d'un art prime-sautier d'un ordre en même temps naïf et subtil.

Laques. — L'art du laque japonais est intimement lié dans notre



LE JAPON ARTISTIQUE.



langue avec tout ce qui est recouvert d'un vernis brillant, et cependant l'art de « japoner¹ », ou de laquer, fut originairement emprunté à la Chine. Mais l'art plus relevé qui a produit les laques de luxe — art qui, à la plus merveilleuse variété dans les combinaisons techniques, joint une incroyable habileté de manipulation — est au-dessus de toute comparaison. Pour s'expliquer la durée inouïe de temps que l'ouvrier pouvait consacrer à d'aussi minuscules ouvrages, il faut se rappeler que pour les laqueurs comme pour tous les modestes artistes qui ont exécuté tant de chefs-d'œuvre, les demeures seigneuriales pratiquaient une large hospitalité. L'artiste, comblé d'attentions, trouvait la vie matérielle assurée pendant les mois ou les années que durait son travail. Des titres honorifiques, tels que *Hokio*, *Hoghen*, *Kohoghen*, etc., lui étaient souvent décernés par le daïmio, son suzerain, pour lequel il travaillait.

La Céramique. — Là, ce qui est digne d'attention, ce ne sont pas tant, comme en Chine, les somptueux morceaux de porcelaine que la poterie. Les Japonais ont su en faire un art tout imprégné de leur tempérament national, et chaque créateur a donné à ses œuvres l'empreinte de sa vigoureuse personnalité. Au lieu de l'art officiel que l'on rencontre dans les porcelaines de la Chine, on se trouve en présence d'un art essentiellement populaire, où chacun donnait libre carrière à sa fantaisie toujours nouvelle, pour chaque nouvelle pièce. L'artiste se plaît, comme dans les laques, à cacher au premier regard les beautés les plus captivantes ; par un spirituel raffinement, il met le plus beau à l'intérieur d'un bol ou sous le couvercle d'une boîte. Ce n'est nullement un objet d'ameublement; cela constitue le bibelot de choix que l'on serre précieusement dans un petit sac de brocart, pour renfermer ensuite le tout dans une boîte faite avec les plus fines essences de bois; et on ne le tire de sa prison capitonnée qu'en l'honneur et pour le plaisir d'un visiteur distingué et fin connaisseur, parce qu'on sait qu'aucune touche délicate de l'artiste potier ne restera inappréciée.



Le dieu Hotei, par KORIN.

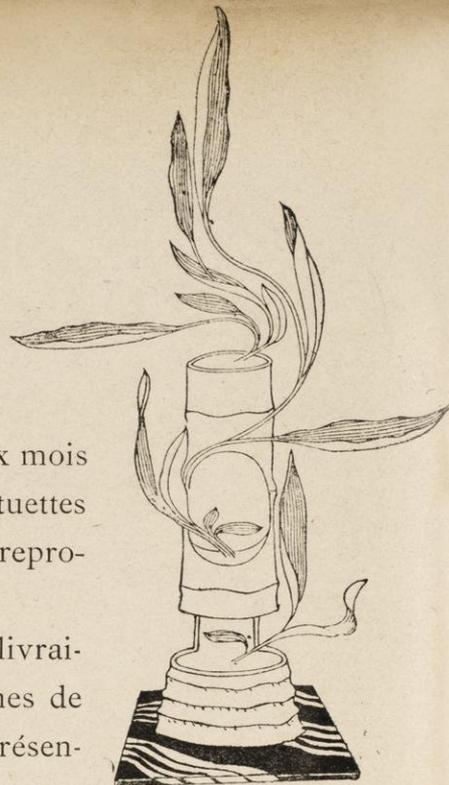
1. Les amateurs de curiosités anciennes savent que ce barbarisme s'est attaché au traitement que les Hollandais du xvii^e et du xviii^e siècle, suivant les pratiques empruntées aux laqueurs de l'extrême Orient, appliquaient aux porcelaines et aux bahuts.



LE JAPON ARTISTIQUE.

J'ai pu, lors de mon séjour à Kiôto, voir à quel point les artistes les plus modestes poussent la conscience dans leurs recherches, et leur souci de la vérité. On avait confié, quelque six mois auparavant, à un célèbre potier de la ville, une de ces petites statuettes appelées mandarins branlants, en demandant que cette figure fût reproduite avec les traits caractéristiques du Japonais.

Excuses sur excuses s'entassaient pour le retard apporté à la livraison, mais le potier put montrer, inachevées, quelques douzaines de figures non émaillées, résultat de ses recherches; chaque essai présentant le mouvement de tête et de langue typique de l'original, mais constituant chacun une recherche distincte du caractère japonais, masculin ou féminin, et chacun ayant son aspect personnel, son intelligence, son humeur.



Le Métal. — Le travail du bronze est, au Japon, un art préhistorique. Des cloches, des armes, des pointes de flèche en bronze existent, dont rien ne fixe l'âge ni l'origine.



Vers le ^{viii} siècle, des figures colossales ont été coulées en bronze, ainsi que des cloches, des flambeaux, des brûle-parfums, le tout d'après les modèles chinois, et pour le service du culte, alors exotique, de Bouddha. Dans la suite, le bronze a été appliqué à une foule d'usages, ustensiles, armures, objets d'art, etc. Les formes des vases à fleurs sont variées à l'infini, et l'on peut dire qu'on retrouve parmi elles toutes les formes imaginées par tous les peuples de la terre, depuis les Grecs jusqu'au ^{xviii} siècle. C'est également dans le bronze que les plus grands animaliers du Japon ont trouvé leurs expressions les plus complètes. Le règne animal tout entier est représenté

LE JAPON ARTISTIQUE.

dans les bronzes japonais, avec une intensité de vie, en même temps qu'une habileté de fonte incomparables. Vers 1800, l'art du bronze atteint son apogée avec les Seimin, les Tôoun, etc.

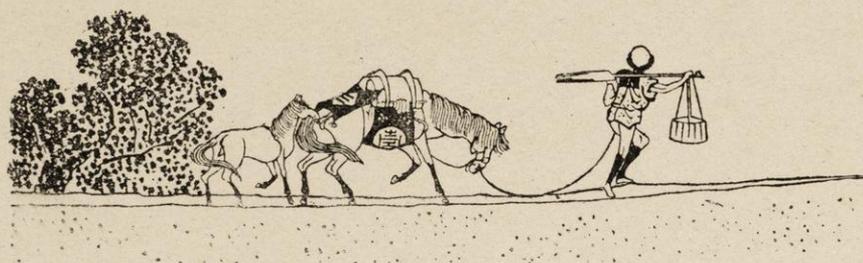
Le fer, si rebelle, si difficile à travailler, devait tenter les habiles ouvriers japonais. Tous les animaux de leurs contrées, tous ceux que leur imagination a ajoutés à la faune existante, ont été forgés, en fer principalement, par les artistes de la longue lignée des Miôshin. Leur marteau et leur ciselet ont fait tressaillir jusqu'aux plus fines nervures d'une aile d'insecte, se reposant à ces babioles des œuvres de gigantesque entreprise telles que l'aigle célèbre du Kensington Museum, à Londres, dont chaque plume est une pièce travaillée à



Scène de théâtre, par SHUNYEI (*Encyclopédie théâtrale*).

part, avant l'assemblage qui doit faire de l'ensemble un des plus merveilleux ouvrages du métal que l'on puisse citer.

Les Japonais ont su également transformer le fer en un acier qui a dépassé les plus célèbres trempes de l'Europe. Nous ne pouvons que renvoyer à ce qui a été dit au sujet du sabre et de ses accessoires, dans cette publication (livraisons X et XI) par le regretté Philippe Burty. En fer pour la plupart, les gardes de sabre, forgées, découpées, ajourées, jusqu'à n'être plus quelquefois qu'une dentelle de fer. Dans ce cercle de quelques centimètres, l'artiste japonais a su tout inscrire; en jetant un regard sur la garde de son sabre, le guerrier y trouvait de quoi transporter son esprit jusque vers les plus lointaines régions de l'idéal; il y lisait la saison désirée, sous le symbole du prunier fleuri, de



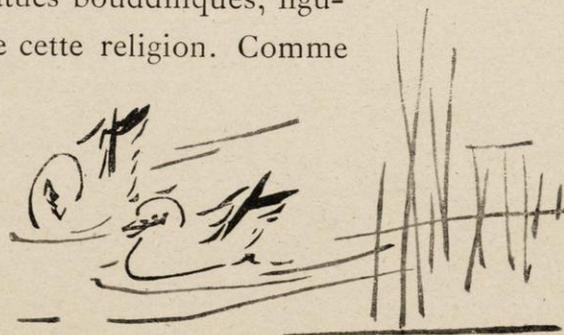
la feuille d'érable entraînée par le ruisseau ou des oies envolées sous la pluie. Les planches de cette publication consacrées aux gardes¹, et le texte qui leur a été consacré, donnent une idée de l'infinité des sujets que les Japonais ont su renfermer dans le petit espace d'une garde de sabre. Et quel curieux tempérament que celui des daïmios, batailleurs et sanguinaires, et en même temps si hautement amoureux d'art, qu'il leur fallait, pour la bataille, des armes signées par les plus renommés artistes ! Les innovations militaires venues de l'Occident ont maintenant remplacé le sabre par les armes à feu perfectionnées, et l'artisan qui jadis décorait le sabre et ses accessoires emploie maintenant son habileté à d'autres branches du métier de métallurgiste.

Il faut mentionner aussi l'emploi, mais surtout comme tons de couleurs pour l'ornementation, des métaux les plus divers, l'or, l'argent et les alliages particuliers au Japon, le shibuitshi, le shakoudo, etc.

Le cuivre ne se prête pas bien par lui-même à la forge, mais il se plie à une foule d'usages sous forme de fils ou de feuilles. Les Japonais ont parfaitement reconnu ses propriétés, et les ont utilisées en fabriquant avec du cuivre des montures travaillées pour les boîtes, les cabinets, etc. Ils ont su aussi tirer parti comme décor des traces laissées par le marteau du chaudronnier, et sur certains de leurs *yuwa-kashi*, — le chaudron national pour faire chauffer l'eau, — ces martelures forment un fond d'un très heureux effet décoratif. Cette idée a été adoptée avec succès par les orfèvres américains et européens, pour la fabrication de pièces d'argenterie.

La *Sculpture*, dans les objets de grandes dimensions, est presque exclusivement représentée au Japon par les statues bouddhiques, figurant le dieu lui-même ou les saints de cette religion. Comme

1. Livraisons II, planche EE; livr. V, pl. HC; livr. VIII, pl. HA; livr. XI, pl. ACA; livr. XVIII, pl. BAI; livr. XX, pl. BBG; et liv. XXVII, pl. BFB.



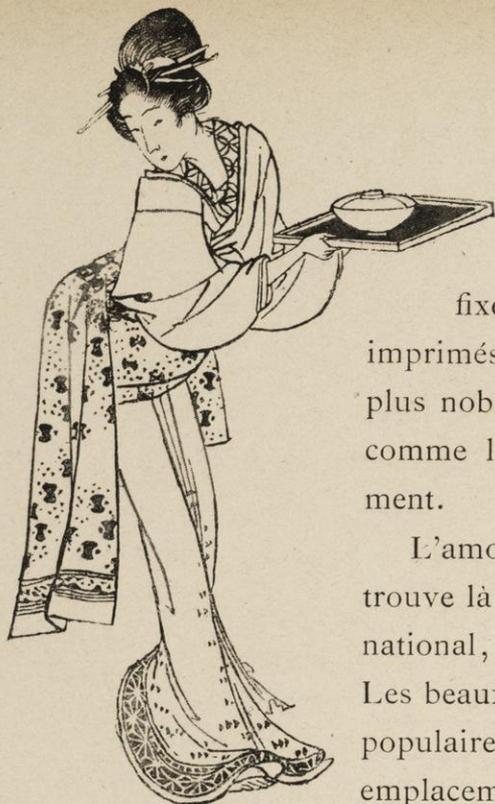


pour la peinture, le hiératisme du style indien survit ici dans la tradition artistique. Le tempérament national s'affirme au contraire dans les sculptures d'un autre ordre, où l'on retrouve le tempérament si personnel de chaque artiste. Le domaine sur lequel le sculpteur japonais a donné la plus libre carrière à sa verve et à son esprit d'observation, en même temps qu'à son imagination, est celui des *netsuké*, qui forment avec la sculpture religieuse le contraste le plus complet, au double point de vue des dimensions et des sujets : dimensions réduites à quelques centimètres, sujets variés à l'infini, plantes, animaux, personnages, légendes, etc. Toutes les matières connues ont été employées; mais le bois et l'ivoire fournissent les plus beaux spécimens connus. Les *netsuké* sont aujourd'hui assez appréciés des amateurs pour que de plus longs détails soient inutiles.

Les Étoffes. — Tout le monde connaît l'importance de l'élevage du ver à soie au Japon. La soie est une des productions essentielles de ce climat; elle forme le vêtement de toutes les classes, sauf la plus basse. Le goût le plus exquis et le plus infailible s'est de tout temps exprimé dans toutes les fabrications, depuis le sombre vêtement, tout simple, que revêt l'homme de qualité pour aller dans la rue, jusqu'aux habits de cérémonie les plus somptueux des grandes dames de la cour ou des héros de théâtre. Jamais une faute, jamais une dureté parmi ces amoncellements de tons; toujours la plus rigoureuse harmonie. Les reproductions d'étoffes publiées dans cet ouvrage en sont d'excellentes preuves. Il a été parlé des *fouk'sa* dans les XVI^e et XX^e livraisons (pages 53 et 105); nous n'y reviendrons pas.

L'arrangement des branches coupées, des feuillages, des fleurs pour la décoration intérieure, peut prendre place au Japon parmi les arts décoratifs, tant le sujet donne lieu chez ce peuple à de sérieuses études, et tant le résultat en est charmant. C'est tout un art, avec ses règles





Extrait du *Ogura*, de HOKUSAI.

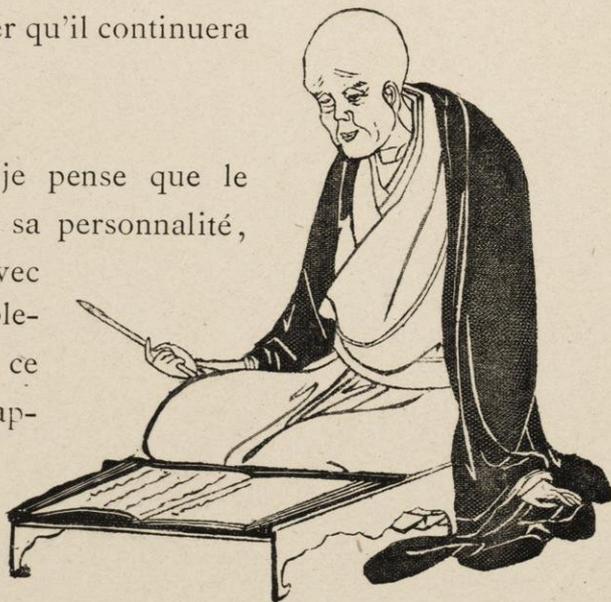
LE JAPON ARTISTIQUE.

fixes, sur lesquelles d'innombrables traités ont été imprimés, de longues et patientes études ont été faites. Le plus noble comme le plus humble s'y adonne, le pauvre comme le riche, et des professeurs l'enseignent couramment.

L'amour très vif de la Nature, inné chez tout Japonais, trouve là une expression qui est bien dans le tempérament national, et accessible aux citadins comme aux villageois. Les beaux quartiers des villes, aussi bien que les quartiers populaires, ont de nombreux marchés aux fleurs, et des emplacements sont réservés pour les concours d'arrangement. Des prix sont décernés d'après certaines règles aux concurrents les plus heureux, et aucune réception publique ou privée n'a lieu sans qu'un professeur dûment qualifié n'ait été appelé à disposer l'inévitable décoration florale.

Ce sujet n'exige peut-être pas d'être classé avec un soin excessif, mais il est si intimement mêlé, au Japon, avec tout ce qui touche à la décoration, il y fait si complètement partie de la vie quotidienne, que l'ignorer serait omettre un point caractéristique et dont l'influence se fait sentir en tout. Cela est d'une très grande importance pour apprécier le tempérament artistique d'un peuple, pour juger de la direction dans laquelle on peut espérer le voir développer ses arts décoratifs; cet amour si vif, cette compréhension si juste des beautés de la nature, font espérer qu'il continuera à les exprimer avec le même succès.

Conclusion. — Pour me résumer, je pense que le génie national des Japonais a conservé sa personnalité, qu'il a su tirer parti de son contact avec des influences plus anciennes et probablement plus puissantes, qu'il leur a pris ce qui pouvait lui être utile, qu'il s'est appuyé sur ces conquêtes pour marcher vers la nouveauté et le progrès, pliant même le culte puissant de Bouddha et



Tiré du *Nihon Neibutsu*, de HOKUSAI.

LE JAPON ARTISTIQUE.

les enseignements des sages de la Chine à son tempérament personnel.

Le génie de ce peuple s'est admirablement conformé aux conditions physiques du pays et du climat, aux événements historiques qui l'ont enchaîné dans le servage et privé de tout contact avec le reste du monde; à travers toutes ces vicissitudes, subissant seulement les aberrations temporaires propres à un peuple très sensible, il a su maintenir sa vitalité essentielle, jusqu'au jour où on a coupé le fil qui l'avait conduit jusque-là. Son industrie n'a pas dit son dernier mot, espérons qu'elle ne se laissera pas abâtardir irrémédiablement.

A. LASENBY LIBERTY.



NOS PLANCHES

La **Planche CDJ** représente une statuette en bois sculpté, haute de quarante centimètres; le vêtement est peint d'une légère couche vert foncé, très atténuée par le temps, la tête et les mains sont dans le ton naturel du bois, qui a pris avec les années une belle teinte d'un brun presque noir.

Nous faisons remarquer dans une précédente livraison (n° XXIX, page 61) que la sculpture japonaise a été loin de se borner aux netsuké, de minimes proportions, et qu'elle a abordé aussi bien des sujets d'un format moins restreint.

Avant que l'usage des netsuké ne se fût répandu — il ne date que du commencement du XVII^e siècle — les artistes japonais avaient conçu même, en dehors de la sculpture religieuse, des œuvres d'une grande vigueur, dont il n'est malheureusement venu en Europe que de très rares spécimens. La statuette que nous reproduisons ici relève de la sculpture profane, mais l'auteur n'avait pas pris pour modèle le premier venu, et son œuvre a conservé les traits d'une des grandes figures de l'histoire du Japon. Une inscription apposée par dessous se traduit ainsi: « Portrait du Seigneur Hidéyoshi, sculpté avec une profonde vénération par son vassal Katakiri. »

Hidéyoshi, connu sous le nom posthume de Taiko-sama, fut le fameux dictateur qui envahit la Corée en 1492. Il eut sous ses ordres des lieutenants dont plusieurs sont demeurés célèbres non moins par leur amour des arts que par leurs exploits de grands capitaines. Ce Katakiri, qui a su produire un véritable chef-d'œuvre de sculpture, a peut-être pris, lui aussi, une part glorieuse aux faits d'armes qui s'accomplissaient sous le grand Taiko. Ce n'est certes pas la beauté personnelle du modèle qui est ici en cause; Hidéyoshi était réputé pour sa laideur, à tel point que le populaire lui avait donné le nom de « général Saïou » ou général Singe. Mais, pénétrant au plus profond de son modèle, d'autant mieux qu'il était souvent à même de voir le front de son chef se plisser sous le poids des lourdes responsabilités, et qu'il savait quelle pensée puissante animait ce rude visage, le sculpteur a su exprimer dans ces yeux profonds sous leurs paupières pourtant bridées, dans ces pommettes saillantes, dans cette bouche impérieuse presque jusqu'au dédain, et même dans les plis raides, un peu hiératiques du vêtement, l'énergie intense, qualité dominante d'un grand capitaine.



La **Planche CCE** apporte un nouvel échantillon de la sculpture profane. C'est le portrait d'un seigneur entré en religion — *sorti de la poussière*, d'après la pittoresque expression japonaise — selon la coutume suivie par un grand nombre de personnages qui, aux approches de l'âge mur, se retiraient volontiers des agitations d'une vie bien remplie, et se rasaient la tête en signe de leur retraite. Celui-ci est d'une maigreur ascétique, et le visage est empreint d'une profondeur remarquable de pensée intérieure. Au lieu du regard clair de Hidéyoshi, c'est l'œil un peu voilé de l'homme qui vit en dedans de soi, revenu des vanités de ce monde.

Des restes de peinture blanche se voient sur le vêtement, et la main droite tenait un éventail. Cet objet peut avoir 250 ans d'existence environ.



La **Planche CCB** et **CCJ** sont extraites d'un ouvrage de Massayoshi, dont nous avons reproduit deux autres pages dans la précédente livraison. Toujours avec un parti pris d'extrême simplification, qui exige une très grande rapidité de vision, une aptitude particulière à dégager presque en un clin d'œil le trait caractéristique de chaque chose, celui qui, tracé seul, au dédain des autres, donnera au spectateur l'impression d'un dessin complet et synthétisé. C'est presque une théorie tout entière, en effet, qui est écrite dans cette forme ovale, donnée par l'artiste aux canards mandarins. Ne semble-t-il pas avoir voulu montrer comme ces oiseaux aquatiques sont bien construits pour la navigation? Et chez le sanglier, le boutoir solide, le dos hérissé, les pattes brèves, jusqu'à la queue écourtée, sont d'une justesse qui étonne si l'on songe à la rapidité d'œil qu'il faut pour profiter de la rare occasion d'un sanglier aperçu à la course.

De même l'attitude, le port de queue du renard sont d'une vérité criante, aussi bien que l'aspect pesant de l'ours et le souple mouvement du chat occupé à sa toilette. Enfin le repas, décomposé en deux temps, de l'oiseau pêcheur, pousse jusqu'au comique la simplification en supprimant complètement, tout en obligeant l'esprit à le deviner, le mouvement intermédiaire exécuté par l'oiseau pour lancer sa capture en l'air et l'avalier en commençant par la tête.

LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche CCJ** est conçue dans le même esprit, mais consacrée tout entière à une bande de moineaux étudiés dans les poses les plus variées, depuis le repos sur la branche tranquille, jusqu'à la querelle batailleuse des griffes et du bec.



La **Planche CDA** est extraite du *Tenkin Oraï* de Hokusai. Ce sont trois tableaux des occupations japonaises. Les teinturiers, en plein travail, trempant les étoffes ou préparant les teintures, pendant que sèchent les pièces déjà tirées du bain colorant. C'est le peintre dans son intérieur, décorant, sous les yeux de deux visiteurs, un grand panneau où il achève de peindre quelque altière princesse revêtue de l'ancien costume de cour. L'artiste, auquel Hokusai pourrait bien avoir donné les traits de son propre visage, tient deux pinceaux à la main, et deux petites coupes placées à sa portée contiennent évidemment deux couleurs différentes. Mais il ne faudrait pas croire qu'il trace en même temps deux traits. C'est par une simple économie de mouvements pour prendre et reposer le pinceau, qu'il s'est muni de deux pinceaux à la fois. Il travaille accroupi sur ses talons, et trace les traits à main levée, avec l'étonnante sûreté, fruit d'une longue étude et de patients exercices.

Enfin, Hokusai nous fait assister à la toilette de trois jeunes femmes, dont l'une est en train d'échafauder le savant agencement de sa coiffure, opération compliquée s'il en fut et qui se renouvelle tout au plus une fois ou deux dans l'espace d'une semaine; l'autre, dans un mouvement de bras rendu avec une grande justesse, se lave le visage et les épaules; la troisième se laque les dents en noir, pour se conformer à la coutume des Japonaises qui n'ont plus de conquêtes à faire depuis qu'elles sont en puissance de mari.



La **Planche CCH** reproduit à gauche une page de Hokusai. C'est un magasin d'étoffes où s'entassent les ballots, où se pressent les acheteuses mêlées à la foule des vendeurs et des porteurs; il n'est pas jusqu'à l'emballer qui, tapi sous le raide escalier, ne se hâte de fermer la boîte qui renferme quelque emplette précieuse.

L'autre moitié de la planche représente, d'après SHOKOSAI, l'intérieur d'une salle où la foule s'entasse pour assister aux luttes passionnantes du jeu de Ken.

On peut voir que les clients ne négligent pas cependant de se reconforter par des repas extrêmement copieux, car chacun des carrés, qui sont autant de loges dépourvues de cloisons, est encombré de plats de poissons, de bols de riz, d'écuelles ou de coupes à saké. Tout cela remue et grouille, et les jeunes servantes qui traversent les rangs serrés des consommateurs ne paraissent pas trop s'effaroucher de tous les mots plaisants par lesquels on les interpelle.



La **Planche double CAG** est un kakémono de MORI SÔSEN, un des grands animaliers du Japon. Sosen fut surtout, à vrai dire, le peintre des singes, et un de ses kakémono que nous avons reproduit (livraison I, pl. D), ainsi que la couverture de notre livraison XVIII, montre combien il avait poussé loin l'étude tant de leurs mouvements que de leurs pelages soyeux. On a dit que Sosen avait mené volontairement, pendant plusieurs années, une vie presque sauvage au fond des bois pour être en rapports plus intimes avec ses modèles. Durant ses longues courses à travers les forêts, il n'avait pas été sans observer d'autres animaux que les singes, et son œil dut être charmé par la pose gracieuse et souple du daim, surpris au détour d'un sentier, le cou tendu, l'œil attentif pour observer l'intrus.

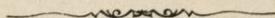
Il serait difficile de pousser plus loin l'observation exacte et le rendu achevé. C'est la nature même que ces membres grêles et délicats, cette fourrure tachetée, cette pose craintive de l'animal effarouché, prêt au bond qui le mettra hors d'atteinte. S'il fallait un exemple de plus pour démontrer que cet admirable artiste sut faire vivre sous son pinceau d'autres animaux que la gent simiesque, il suffirait de mentionner la peinture qui figure dans la collection Ph. Burty, où se révèle une maîtrise non moins décisive dans la représentation d'un poisson à l'encre de Chine.



La **Planche AIE** est une double étude de lis fleuri aux pétales recourbés par le complet épanouissement.



La **Planche AED** fournit un fond de décor composé de feuilles de bambou et de champignons sur un fond granulé.



Sommaire du N° 34

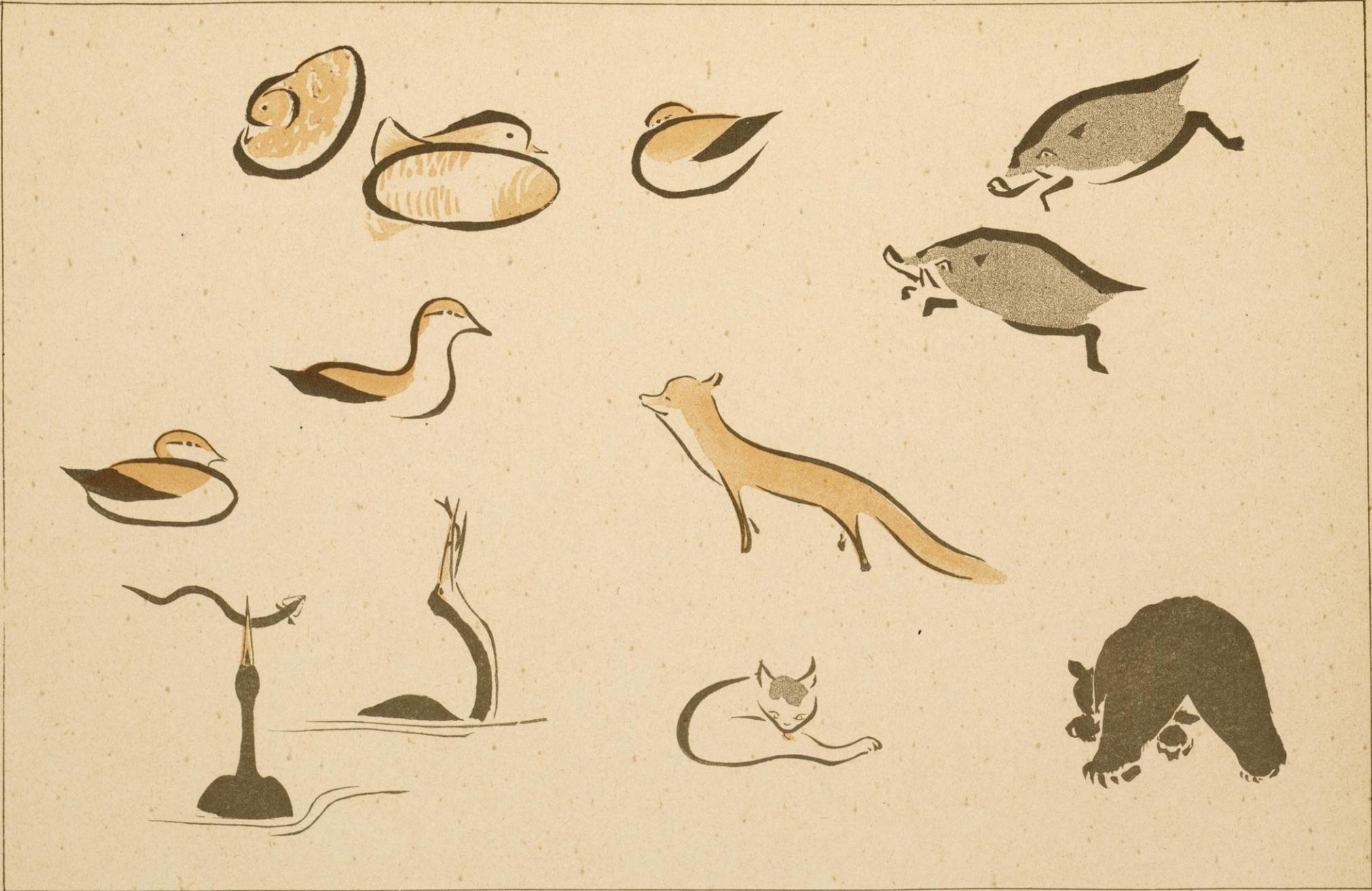
	Pages
LES ARTS INDUSTRIELS AU JAPON, par A. LASENBY LIBERTY	113
NOS PLANCHES.	126

PLANCHES HORS TEXTE

- CDJ. **Portrait** de Hidéyoshi, en bois sculpté, par KATAKIRI.
- CCB. **Croquis rapides**, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CDA. **Scènes diverses**, par HOKUSAI.
- CAG. (Planche double.) **Daim**, Kakémono, par SÔSEN.
- AED. **Modèle de Décor**.
- CCH. { **Magasin d'étoffes**, par HOKUSAI.
 { **Le Jeu de Ken**, par SHÔKÔSAI.
- AIE. **Étude de Lis**.
- CCJ. **Oiseaux**, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI
- CCE. **Statuette** en bois sculpté.

La prochaine livraison contiendra
un article de M. MARCUS-B. HUISS : *Conseils aux Collectionneurs*.





















Spectateurs d'une course.

L'ART DE COLLECTIONNER

Le JAPON ARTISTIQUE aura bientôt complété sa publication, ses lecteurs ne l'apprendront pas sans regret. Cet ouvrage n'aura pas fait que passer, son existence n'aura pas été vaine, et son influence durera. Une partie de la semence qu'il a jetée de par le monde, a dû tomber en bonne terre et d'elle un bon fruit sortira.

A côté des collectionneurs d'ancienne date dont l'ardeur est allée grandissant, de nouveaux adeptes ont surgi, désireux de pénétrer dans cet art nouveau par des études sérieuses et par la formation d'une collection bien entendue. Il ne sera donc pas mauvais qu'un des derniers chapitres de cet ouvrage soit consacré à donner quelques conseils à l'usage de ceux qui se proposent d'entreprendre ce voyage de découvertes. Ces conseils, je m'enhardis à les donner, parce que, moi-même, j'ai souffert du manque d'avis éclairés au temps de mes débuts. Je pense aussi que le moment est venu où le devoir s'impose de mettre en commun la part d'expérience acquise par chacun.

LE JAPON ARTISTIQUE

Le sujet se divise de lui-même : Que faut-il collectionner ? Comment ? Et comment traiter une collection quand elle est faite ?

Cette question : Que faut-il collectionner ? semble à première vue porter avec elle sa réponse : « Toutes les choses essentiellement japonaises. » — Pas le moins du monde ! Si une collection doit avoir quelque individualité, si sa valeur doit aller croissant d'année en année, si l'intérêt qu'on lui porte doit devenir durable et s'il doit s'établir une certaine intimité entre elle et son créateur, comme un lien de proche parenté, il est nécessaire de choisir un terrain bien délimité. S'il y a dans l'art japonais un point hors de conteste, c'est son extraordinaire variété. Même en se renfermant dans un seul genre d'objets, le champ est déjà suffisamment vaste pour faire espérer le plaisir des trouvailles toujours nouvelles, l'imprévu sans cesse renaissant des captivantes surprises. Que serait-ce si l'on voulait tout embrasser ! Aucun intérieur ne serait assez vaste pour contenir dans un ensemble quelque peu complet toutes les faces diverses d'un art aussi multiple, et bien peu de bourses seraient à même de fournir à de semblables généralisations. Cette raison seule, à défaut d'autres arguments, suffirait donc à recommander de se spécialiser. Il faut faire un choix et s'y tenir. Mais à quoi s'arrêter ? Est-ce aux kakemono, aux gravures sous formes d'estampes ou de livres illustrés, est-ce à la poterie et la porcelaine, aux étoffes somptueuses, aux travaux exquisement raffinés des laques, à la virilité des objets de métal ? Est-ce aux sculptures de bois ou d'ivoire, à la familiarité des ustensiles d'un usage journalier qui font pénétrer dans la vie d'un peuple où l'art est chez lui sous l'humble toit de chaume, comme il est l'indispensable commensal du palais seigneurial ? Sur ce point je ne m'arroge pas le droit d'intervenir. Chacun aura raison de donner sa préférence à telle expression de l'art qui aura pour lui le plus de séduction, à celle qui répondra le mieux à son tempérament personnel.

Une autre méthode consisterait à former la collection d'après le choix des ordres de motifs, sans égard à la matière, selon qu'on s'intéresserait à la représentation des fleurs, des ani-





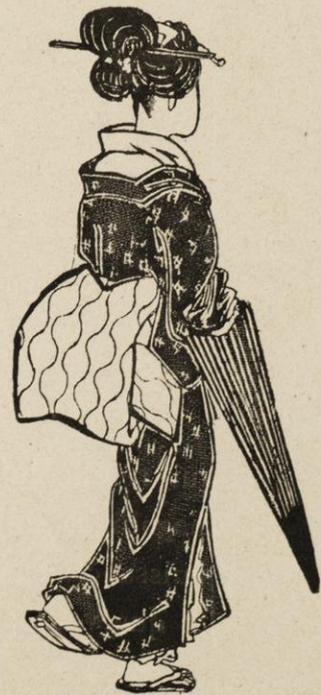
LE JAPON ARTISTIQUE.

maux, de la religion, de l'histoire, des manières et coutumes, des mythes et des superstitions du pays. Le professeur Church possède, par exemple, une très remarquable collection de la flore japonaise représentée sous la forme exclusive des gardes de sabres, où triomphe le problème des difficultés vaincues, par la forge et la ciselure, appliquées à une matière aussi rebelle que le fer.

Mille autres façons de procéder pourraient se concevoir à condition de s'en tenir toujours à un plan préconçu, quel qu'il soit. Un sculpteur peut se laisser séduire par les bronzes aux merveilleuses patines, ou plus encore par l'art délicat et vivant des mignons netsuké : le connaisseur en soies s'éprendra des vêtements anciens, l'orfèvre des ouvrages en métal. Ce système sera peut-être le moins suivi, car chacun cherche dans le plaisir de collectionner une diversion aux occupations de chaque jour et, rentré dans ses quatre murs, aime à retremper son esprit au contact d'un monde nouveau.

Que d'autres considérations à peser ! Une demeure de modestes proportions se défend d'elle-même contre l'envahissement des pièces aux allures encombrantes, et si le célibataire s'abandonne à la passion des fines porcelaines sans trop trembler pour leur fragile existence, le père de famille, songeant à la turbulence de sa chère marmaille, aux brutalités d'un nombreux domestique, agira en homme sage s'il préfère la solide contexture des bronzes.

Une des grosses difficultés dont les angoisses sont connues à tout passionné collectionneur consiste à savoir proportionner ses convoitises à la capacité de son gousset ; c'est étonnant, ce qui peut s'engloutir d'argent dans un petit tiroir de bibelots, et rien ne rend plus penaud que de se trouver en face d'un objet qui serait essentiel pour boucher un trou dans la collection, sans être pourvu du nécessaire. Oh ! vous tous, que la modicité de vos ressources risquerait d'exposer à aussi fâcheuse aventure, je vous conseille de vous consacrer à certaines classes d'objets ; il en existe sur lesquelles la faveur des hautes cotes ne s'est point abattue encore et je



LE JAPON ARTISTIQUE.



Tiré du *Tenkin Oraï*, par HOKUSAI.

vous signale tout particulièrement le danger de se laisser ensorceler par le charme fascinant de quelque coquette boîte en laque! Fuyez le péril d'un entraînement si doux, car vous seriez forcés de battre en retraite avant d'avoir poussé bien loin le nombre de vos conquêtes! Que les bourses privilégiées, tout au contraire, n'hésitent pas à s'attaquer hardiment aux œuvres capitales, aux productions de tout premier plan. Leur possession comporte la plénitude des jouissances artistiques et la satisfaction des légitimes orgueils, en même temps que la conscience d'avoir opéré en bon calculateur au point de vue des placements avantageux. L'apparente cherté des pièces d'élite est parfois le véritable bon marché, car le nombre des prétendants se raréfie à mesure que grandit la valeur de l'objet.

En disant qu'il est nécessaire de faire un choix parmi les objets à collectionner, je ne prétends pas que l'amateur doive se cantonner dans une catégorie unique; j'attache, au contraire, une grande importance à ce que l'on aborde au moins deux ordres de choses bien dissemblables, ne fût-ce que pour se mettre en garde contre la lassitude

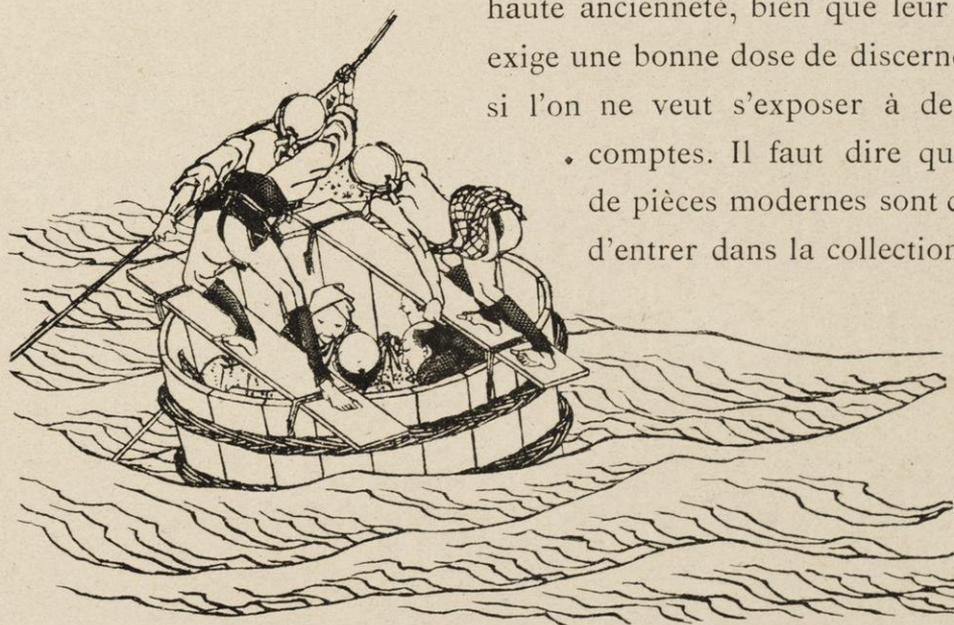
qui résulte infailliblement de la continuité d'un même spectacle, quelque magnifique soit-il, et je ne pense pas énoncer là une doctrine nouvelle. Les jouissances se ravivent délicieusement par le renouveau des choses, et l'objet que vous avez délaissé pour un temps, en l'exilant au fond de quelque

LE JAPON ARTISTIQUE.

tiroir caché, vous emplit l'âme de joie après un oubli volontaire de quelque durée. Ses charmes vous envahissent plus intenses encore que naguère et on se sent pour lui des tendresses comme pour un ami dont on aurait été longtemps séparé.

Ayez soin d'éviter tout ce qui est grimaçant et hors nature, car rien ne lasse aussi facilement la vue. Comparé avec les autres arts auxquels il est apparenté, l'art japonais est remarquablement exempt de monstruosité. Au lieu d'être, comme l'art hindou ou l'art birman, composé en grande partie d'horribles représentations de divinités, de démons qui n'ont pas même l'excuse d'être grotesques, l'art japonais n'a, en dehors de certaines idoles religieuses, que peu de laideurs. Il est même assez curieux que l'art ancien en soit exempt : aujourd'hui, les artisans japonais semblent imbus de cette idée que le goût étranger estime ce qui est caricatural, et ils poussent leur fabrication dans ce sens. Il y a peu de temps, je tombai sur une quantité de gardes de fabrication récente, où toutes les manifestations de la laideur étaient réunies.

En général, on préfère les objets qui impressionnent par un caractère de haute ancienneté, bien que leur choix exige une bonne dose de discernement si l'on ne veut s'exposer à des mécomptes. Il faut dire que peu de pièces modernes sont dignes d'entrer dans la collection d'un

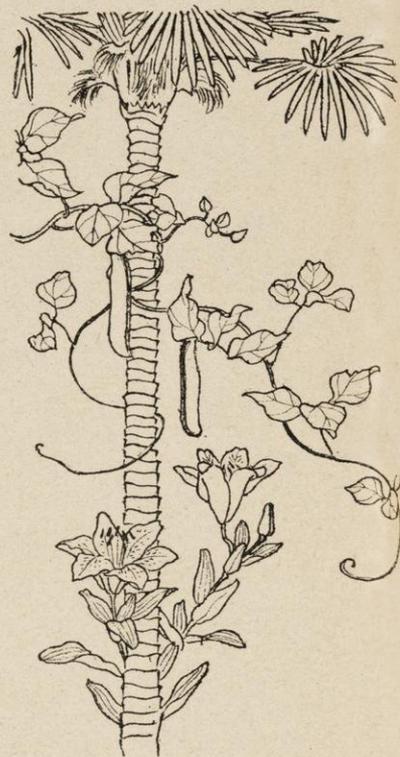


Tiré des *Cent vues du Foujiyama*, par Hokusai.

amateur raffiné. Il est, en tout cas, une catégorie d'objets qui doit être proscrite quand même; c'est celle où se fait sentir même la plus légère influence occidentale, dans la forme, la décoration ou la matière. Ce qui se recommande

LE JAPON ARTISTIQUE.

donc avant tout, ce sont tous les objets qui ont trouvé leur raison d'être dans les usages du peuple japonais en attendant que les importations de produits européens et américains les aient définitivement abolis. Cela peut se trouver encore avec facilité et à très bon compte. Ma propre collection consiste en sabres et garnitures de sabres, dont le port a été interdit par décret impérial; en boîtes à médecine avec leurs coulants et leurs netsuké, boîtes à écrire et boîtes à parfums, étuis à pipes et leurs ornements, toutes choses qui, si elles ne sont pas déjà tout à fait tombées en désuétude, sont bien près de l'être. Pour toutes espèces de raisons, ces objets se recommandent à l'attention des collectionneurs. D'abord, ils constituent une image fidèle de la personnalité de leurs anciens propriétaires, et par cela même ouvrent le champ aux études les plus intéressantes; ensuite ils ont joui d'une grande considération, tant de la part de leur auteur qu'aux yeux de leurs possesseurs successifs, car, étant les seuls objets de luxe personnel que ce peuple



se soit donnés en dehors de ses vêtements, toutes les recherches raffinées se sont concentrées sur eux; enfin, cette forme spéciale de l'art n'a pas été encore assez généralement collectionnée pour provoquer des reproductions modernes.

D'autres mérites consistent dans leur solidité et aussi dans leur bon marché. Dans les boîtes à médecine, on peut suivre toutes les étapes brillantes parcourues par les arts du laque; les garnitures de sabres sont là pour raconter les prodiges accomplis par le travail du fer. Et comme tous ces petits ustensiles sont éloquentes et instructifs pour nous révéler les traditions de l'histoire et des croyances religieuses! Quel tableau complet ils tracent de la flore et de la faune du pays!

II

Comment collectionner? Cette seconde partie de mes conseils peut se traiter plus rapidement que la première.

LE JAPON ARTISTIQUE.

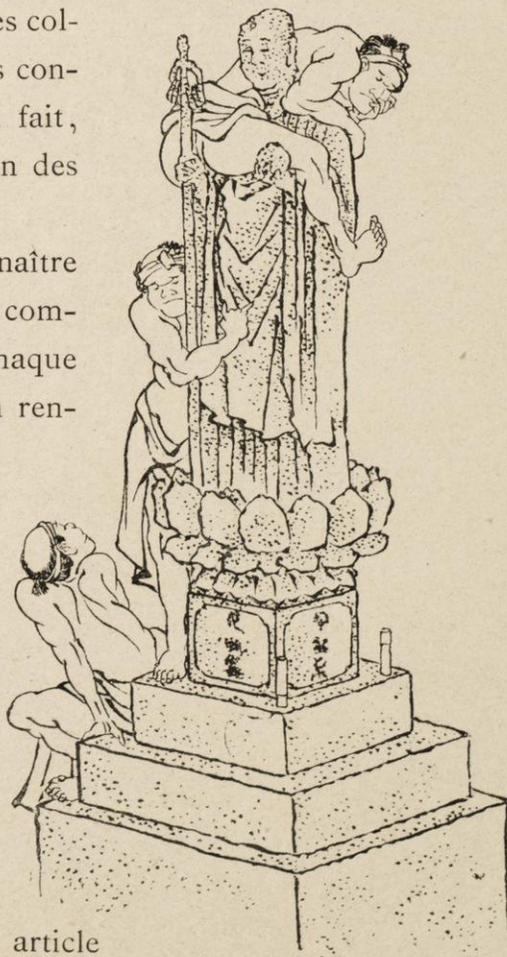
D'abord ne pas commencer sans études préalables. On épargnera ainsi temps, argent et l'accumulation d'une foule d'objets qu'il sera difficile ensuite d'éliminer. Il est vrai que cette étude n'est pas très facile à pratiquer; les musées, aussi bien en France qu'en Angleterre, ne se sont pas encore préoccupés d'acquérir ce qu'un jour il leur faudra payer fort cher; ou bien, lorsqu'ils achètent, ce n'est pas toujours avec discernement.

Le néophyte épris d'étude pourra recourir aux collectionneurs, et ma propre expérience me permet de dire qu'ils sont aussi disposés à montrer leurs trésors qu'à faire part de leurs connaissances. Les livres qui traitent avec compétence de ces matières sont peu nombreux et généralement chers; les deux meilleurs sont, sans contredit, pour la peinture l'ouvrage de M. W. Anderson, et pour les arts décoratifs, — les laques exceptés — l'*Art japonais* de M. L. Gonse. Un bon livre sur les laques — comme d'ailleurs sur presque toutes les branches des arts industriels — ce bon livre est encore à faire. On peut beaucoup apprendre par les photographies, et les collectionneurs mériteraient la reconnaissance de leurs confrères en collection, si, comme M. Gilbertson l'a fait, ils photographiaient et mettaient dans la circulation des épreuves de leurs pièces les plus remarquables.

N'achetez pas trop vivement, apprenez à connaître chaque objet de votre collection par une étude et des comparaisons attentives. Cela devient impossible si chaque semaine vous achetez une vingtaine de pièces. On rencontre peu de doubles en art japonais; cependant connaissez votre collection assez bien pour ne pas commettre cette grosse faute d'acheter inconsidérément deux objets semblables.

N'achetez jamais par lots. Il est très naturel que les marchands cherchent à ne pas laisser écrier leurs arrivages; mais, vous, payez plus cher plutôt que de vous charger de pièces qui ne peuvent qu'encombrer et disqualifier votre collection.

Ne marchandez jamais avec un marchand que vous connaissez. Il haussera le prix du prochain article



LE JAPON ARTISTIQUE.

qu'il vous offrira, et de plus, entre deux acheteurs, il donnera toujours la première vue de ses objets à son client le meilleur.

Ayez peu d'objets, mais d'excellents, plutôt qu'un bon nombre de médiocres, et par conséquent ne vous laissez jamais entraîner par l'appât d'un bon marché; cherchez à vous défaire à n'importe quel prix d'une pièce douteuse, s'il s'en est glissé dans vos collections.

Ne perdez pas l'occasion d'acheter un objet qui comble un vide dans votre collection; en art japonais, il est si rare de retrouver un double, que je conserve dans ma collection deux pièces presque pareilles, à titre de curiosité.

Ne craignez pas exagérément de fouiller dans les lots réputés médiocres : on y gagne de l'expérience, et puis on a toujours la chance de faire quelque trouvaille. Plus d'un collectionneur en a fait l'expérience.

Maintenant, quelques conseils pour la collection commencée. La plupart des pièces gagnent à être soigneusement nettoyées lorsqu'elles entrent chez vous. Les bois sculptés et les laques seront frottés avec une fine étoffe de coton légèrement imbibée d'huile de lin siccativée, on les polira ensuite avec un foulard de soie, en prenant bien soin qu'il n'y ait dans ces étoffes ni poussière ni petits graviers. Les ouvrages en métal, principalement s'ils sont rouillés, seront traités par le procédé suivant qui est recommandé par la haute autorité du professeur Church : Dissoudre un doigt de potasse dans un quart de litre d'eau chaude, y plonger l'objet complètement pendant environ cinq minutes; ensuite le rincer dans l'eau chaude jusqu'à ce qu'il soit débarrassé de la rouille et de la crasse.

Enfin chaque objet doit être traité en chose précieuse. On sait les soins que les Japonais apportent à la tenue de leurs œuvres d'art. Ils les couvrent des plus fines soies, renfermant chacune dans une petite boîte spéciale.

Les collectionneurs français suivent cet exemple, et toujours ils gardent leurs trésors avec plus d'art que les Anglais. Ils les placent dans des meubles qui sont eux-mêmes des objets d'art, ils



LE JAPON ARTISTIQUE.

les disposent avec goût sur de riches étoffes. Évidemment il ne faut pas exagérer ces raffinements en risquant de faire tort aux objets par l'importance du cadre, mais s'il ne faut pas trop de soin, il en faut. Pour les fonds, j'ai essayé de beaucoup de couleurs et suis arrivé à cette conclusion, que ce qui, en règle générale, convient le mieux — excepté pour l'argent et l'or pour lesquels le bleu de roi est préférable — c'est le blanc pur, le gorge-de-pigeon ou le bleu gris ; mais le premier de ces trois tons par-dessus tout. Ce qu'on appelle duvet de cygne est préférable au velours ou molleton.

Beaucoup de personnes sont d'avis de mettre à part chaque catégorie d'objets ; cependant il n'est pas mauvais de les mêler d'une façon rationnelle et de classer par exemple les boîtes à médecine avec les netsuké et les coulants, les gardes de sabres avec les foutshi-kashira et les kodzuka.

MARCUS B. HUIISH.



NOS PLANCHES

La **Planche GCI** reproduit un kakémono du xvi^e siècle, dû au pinceau de KANO MASSANOBOU, l'illustre fondateur de l'École des Kano, qui s'est perpétuée jusqu'au xix^e siècle. Massanobou, qui est mort jeune et dont les productions sont par conséquent d'une rareté extrême, avait pour fils Kano Motonobou (auteur du kakémono reproduit dans notre XIV^e livraison, planche AGB), et il était l'ancêtre d'une foule d'artistes célèbres, tels que Taniu, Naonobou, Yassunobou, Tsunénobou, etc., etc.

Le sujet ici reproduit est d'une simplicité extrême; il représente un oiseau du genre *henicurus*, voisin des bergeronnettes. Cet oiseau fait partie de la faune chinoise; il n'est pas indigène au Japon, mais l'auteur a pu l'y voir accidentellement. L'exécution est remarquable par le faire fondu, lisse, distingué, dépouillé déjà des archaïsmes des écoles chinoises, mais qui ne s'abandonne pas encore à la fougue des maîtres plus modernes. L'artiste a su, par la finesse de la touche, rendre à la perfection le plumage soyeux et le modelé de l'oiseau. C'était devant ces œuvres aristocratiques que les seigneurs des anciens temps goûtaient les plus hautes jouissances d'art, en plaçant l'intensité et la profondeur du sentiment très au-dessus de la recherche de l'anecdote dans le sujet représenté. L'art suprême consistait à exprimer et à communiquer la plus grande somme de sensations possible par des compositions réduites au maximum de simplicité.



La **Planche CBC** est tirée du *Denshin Gwakio*, ouvrage en volumes de Hokusai, édité en 1813. Ce sont des mélanges de scènes familiales, d'animaux, de plantes. Les trois scènes réunies sur cette page n'ont pas besoin de longues explications. Deux jeunes mères s'occupent de leurs enfants; on sait que les Japonais savent se passer de sièges et vivent sur les *tatamis*, nattes irréprochablement propres qui couvrent les parquets. L'un des enfants cherche à atteindre un jouet: c'est, en bois ou en solide poterie, la statuette sommaire de Dharma, qui avait perdu ses jambes pour être resté trop longtemps accroupi en méditation. Les Japonais, tout en représentant quelque peu l'anachorète en caricature, lui ont voué un culte pieux. Est-ce pour inculquer aux enfants le respect du saint, ou plus prosaïquement parce que sa statue, privée de jambes, constitue par excellence ce jouet qui est de tous les pays, la poupée toujours remise d'aplomb, quelque position qu'on lui donne ou de quelque horizon qu'on la gratifie. L'objet presque sphérique, qui est posé à terre au dernier plan, est un tabouret de porcelaine en forme de tonneau, muni d'anneaux qui servent à le déplacer.

Une autre scène représente le passage d'un gué par une dame en voyage. Un des serviteurs porte sa maîtresse sur son dos, tandis que l'autre s'est chargé du menu bagage et du parasol.

Enfin quatre enfants font de la gymnastique sur deux perches horizontales, avec un entrain qui devait séduire l'œil du maître si amoureux du mouvement.



La **Planche CBB** est tirée du même ouvrage. Ce sont deux pages d'études d'oiseaux, coq, poule et poussins, des oies, dont le dessin est tracé à petits coups de pinceau pour donner la sensation du plumage duveté. Deux cigognes et des moineaux, sur l'autre page, sont traités de la même manière, qui contraste avec l'exécution plus rapide et plus simplifiée que devait pratiquer Hokusai dans ses ouvrages postérieurs.



LE JAPON ARTISTIQUE.

La **Planche CBD** est encore de Hokusai. Elle fait partie du *Shaka go itshi*, un ouvrage en six volumes qui raconte la vie de Bouddha Çakya Mouni. Dans l'épisode représenté par notre planche, on voit les habitants d'un pays que le texte nomme Iya, et qui sont en tous cas des Indous, à qui Hokusai a enlevé ce qu'il a pu du type japonais, en leur attribuant une coiffure de fantaisie. Ces hommes, pressés par la famine, tuent le grand poisson sacré pour le manger. Le texte n'est pas plus explicite sur le rapport que peut avoir cet événement avec la vie de Bouddha. C'est probablement une antique légende, qui a séduit Hokusai par l'opposition entre la petitesse des hommes et la taille colossale du poisson; il a su faire ressortir ce contraste en traitant la bête avec une force étrange, et en montrant par la violence de leurs attitudes, si justes dans leur diversité, quelle peine avaient les hommes pour venir à bout du monstre.



Dans la **Planche CBG**, Massayoshi a poussé encore plus loin que nous ne l'avons montré précédemment, l'outrance du résumé dans la représentation des formes. Cette petite classe groupée au pied de la chaire du maître, cette troupe d'enfants en marche, ce cercle de chanteurs avec, au centre, le prêtre qui donne le ton de la mélodie, enfilade de têtes où l'on ne voit pour ainsi dire plus que les bouches ouvertes, ce bûcheron qui n'est presque qu'un fagot, ne sont-ils pas d'un irrésistible comique dans la justesse simplifiée des poses?

De même, dans la **Planche CCA**, il serait difficile de représenter à moins de frais l'allure solennellement bête des oies, le pas hâtif et mal assuré des canards, et le vol plongeant des oies sauvages.



La **Planche CCG** représente une des pièces de la collection Burty. C'est un aigle de mer en grès de Bizen, brun, haut de 40 centimètres. Posé sur un rocher, il retourne la tête, l'attention éveillée par quelque bruit insolite, et la pose altière, son bec recourbé, son œil enfoncé sous l'orbite, donnent bien l'impression de férocité qui sied à l'oiseau carnassier.

Le lieu d'origine, Bizen, est une ville située dans la province *Imbé*, où la fabrication de grès se poursuit depuis une longue succession de siècles. Ce n'est pourtant que depuis cent cinquante ans environ qu'on y a entrepris la représentation des figures animales ou humaines. Ce sont de véritables sculptures qui offrent la fermeté, le ton et presque la fine ciselure des bronzes les plus merveilleux.

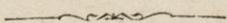
Les cinq gardes de sabre de la **Planche CCF** appartiennent aussi à la collection Burty. Toutes les cinq sont en fer. Deux sont formées d'un ajouré délicat de feuilles. Une autre est ornée de deux crevettes découpées à vif dans la rondelle de fer; elle porte la signature MASSAKATA, de la province Moussahi. La garde, formée d'un serpent enroulé, est en fonte. Enfin le forgeron a orné le fer de la dernière d'une grappe de glycine, découpée avec une impeccable netteté, avec une maîtrise qui a de quoi stupéfier tous ceux qui connaissent la ténacité avec laquelle ce rude métal résiste à l'attaque du ciseau.



La **Planche AGG** est une étoffe de soie brochée, décorée de rangées alternées d'iris blancs ou bleus. Elles sont disposées avec une régularité qui donne à l'étoffe une grande apparence de noblesse, et pourtant les lignes de fleurs ondulent avec une flexibilité qui exclut toute sécheresse du décor. Le dessin offre toutes les particularités qui caractérisent le célèbre peintre Kôrin qui vivait au XVII^e siècle. Si le modèle n'a pas été fourni par ce grand artiste, on peut affirmer en tout cas que c'est un travail qui date de son époque.



La **Planche BDA** réunit sept petits motifs pour ciseleurs : canards sur les eaux, limaçons sur des feuilles, oies dans les nuages; deux formes d'oiseaux curieusement inscrites en un cercle; des cristaux de neige et la lune, où se voient de minuscules paysages, des chauves-souris, et enfin de simples fragments de tuiles.



Sommaire du N° 35

	Pages.
L'ART DE COLLECTIONNER, par MARCUS B. HUIISH.	129
NOS PLANCHES.	138

PLANCHES HORS TEXTE

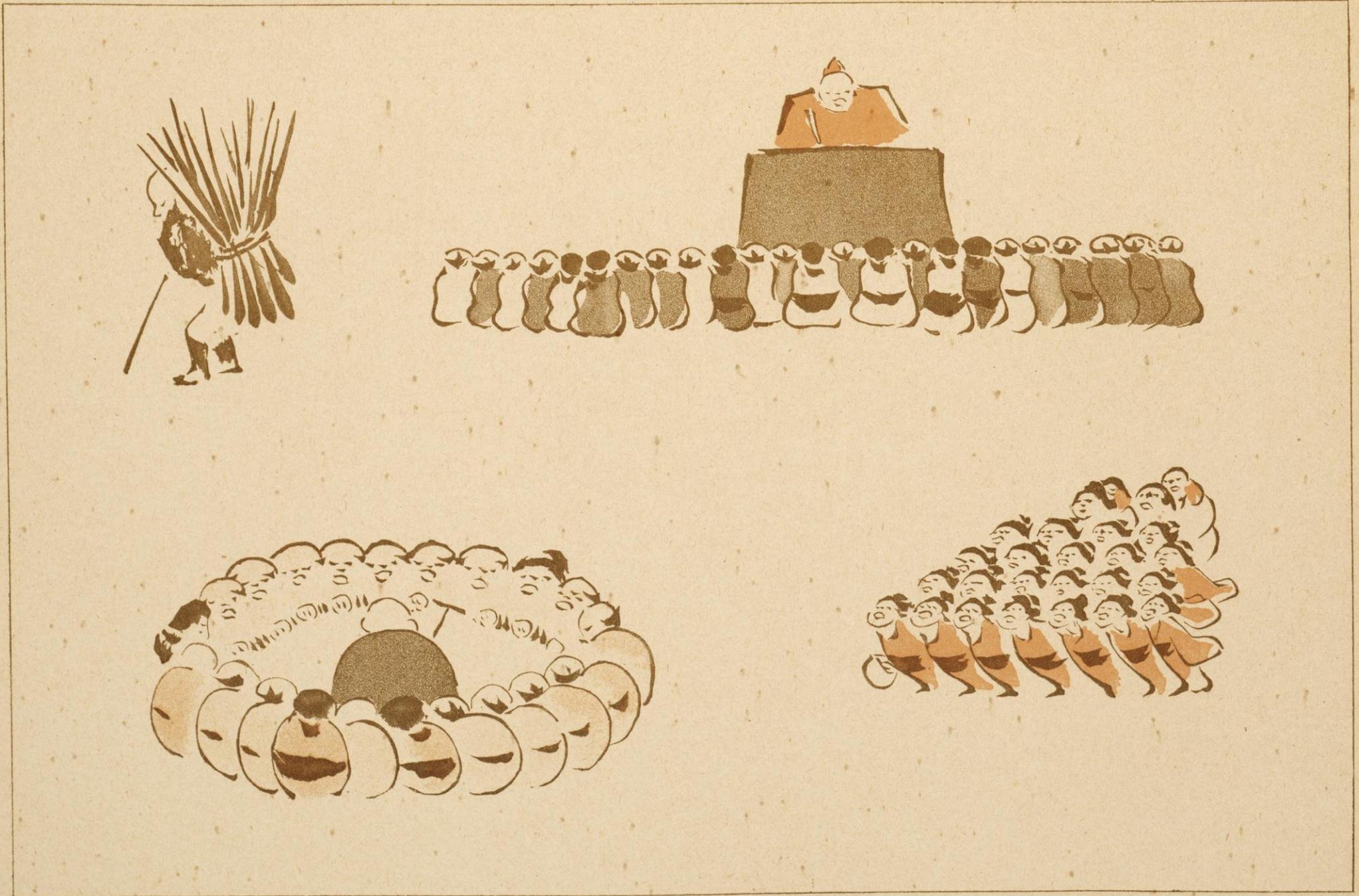
- CCI. **Kakémono**, par KANO MASSANOBOU.
- AGC. **Étoffe de soie brochée.**
- CCF. **Cinq gardes de sabre** de la collection Ph. Burty.
- CBG. **Croquis rapides**, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- BDA. **Motifs d'ornement.**
- CCA. **Oies et canards**, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CCG. **Aigle de mer**, en grès de Bizen (collection Ph. Burty).
- CBC. **Scènes familiares**
- CBB. **Oiseaux**.
- CBD. **Le poisson monstrueux**, épisode de la vie de Bouddha. }
- } Par HOKUSAI.

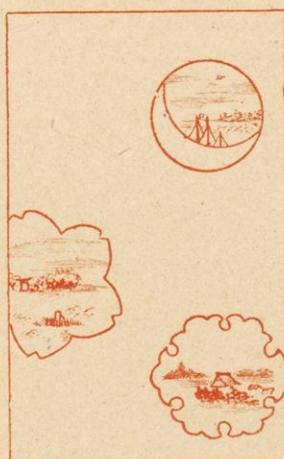
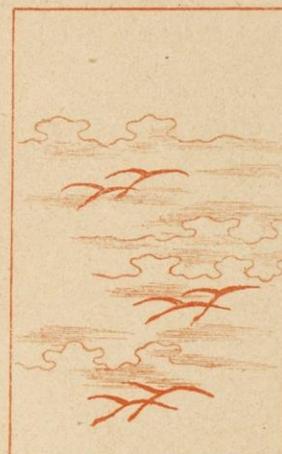
La 36° et dernière livraison contiendra un article de M. ROGER MARX : *Sur le rôle et l'influence des arts de l'extrême Orient et du Japon.*

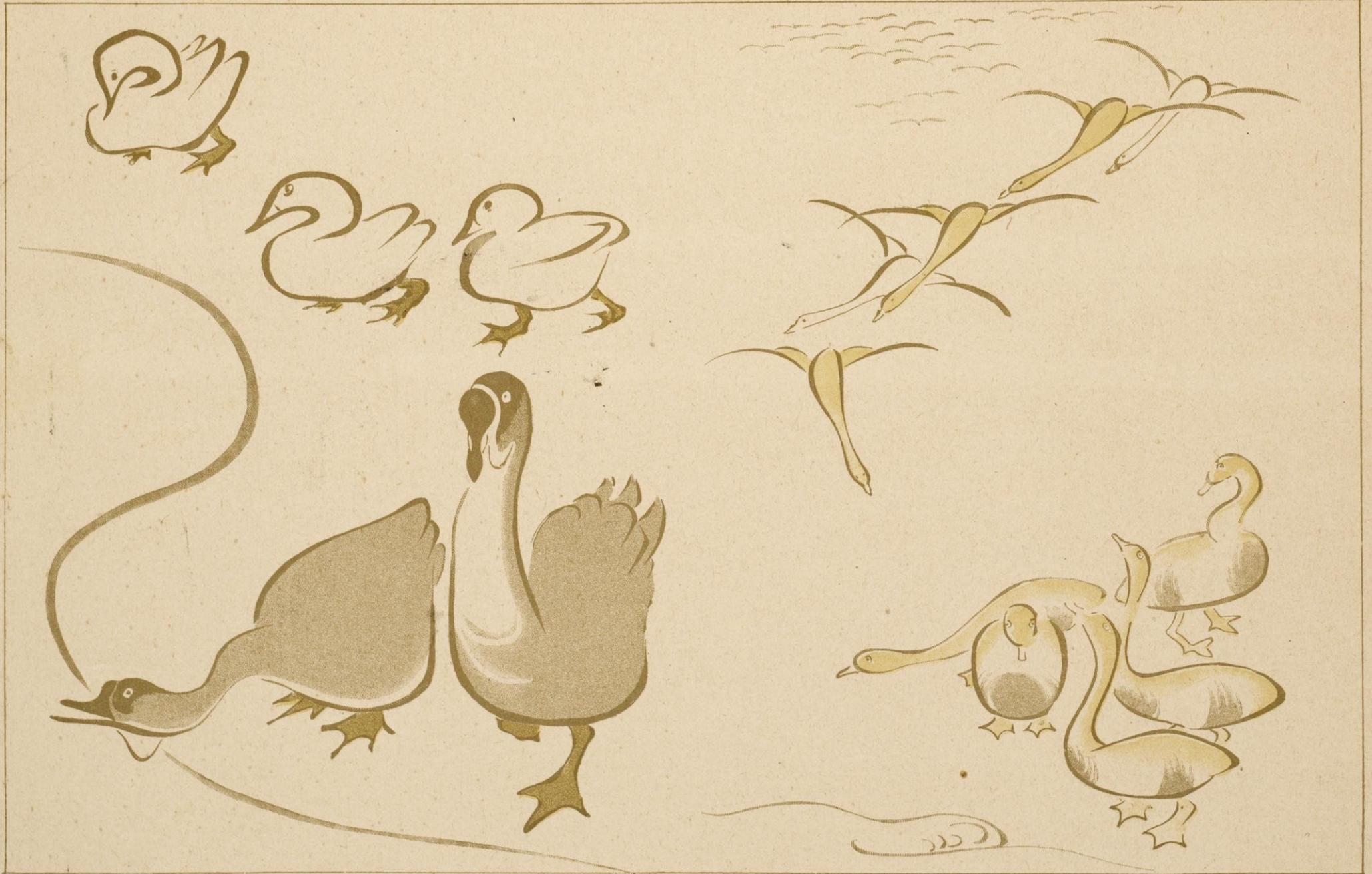




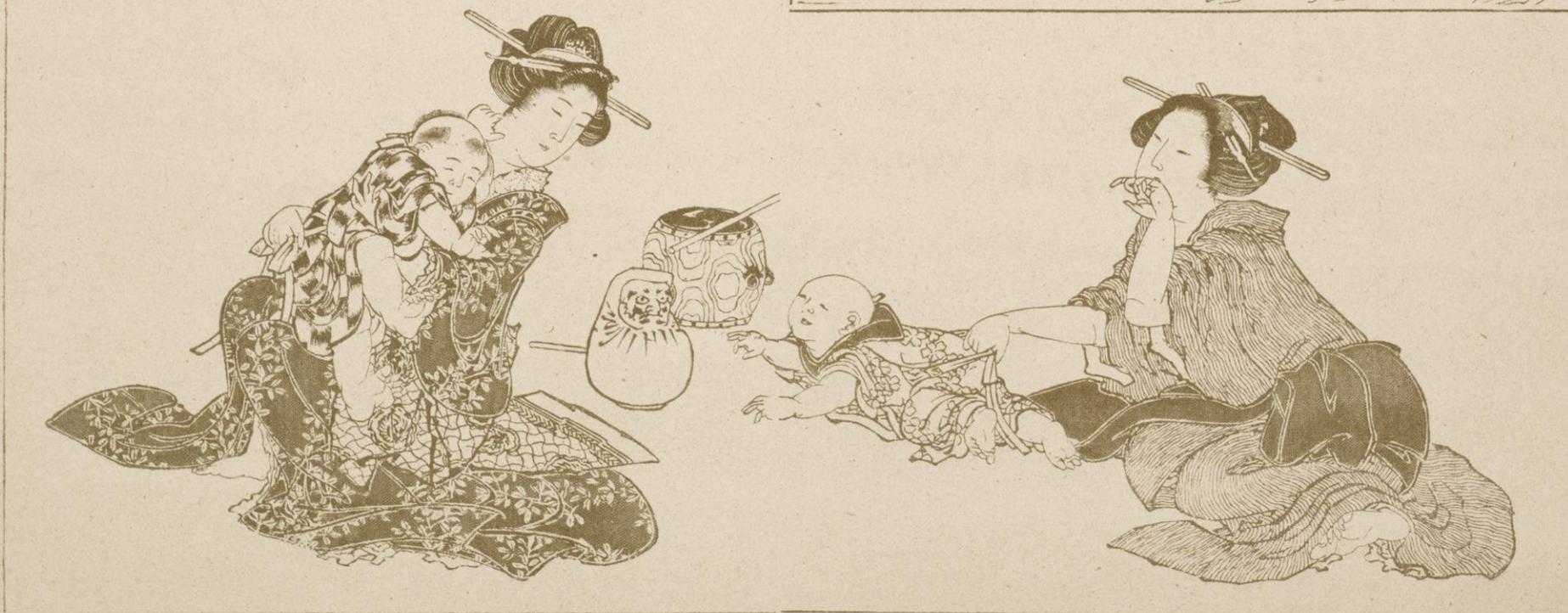


















SUR

LE RÔLE ET L'INFLUENCE DES ARTS

DE L'EXTRÊME ORIENT ET DU JAPON

A M. Edmond de Goncourt.

Au terme de ce recueil, il ne sera pas cherché d'autre conclusion à la réunion de tant de travaux que celle qui émane du témoignage de leur opportunité. Les historiens et les penseurs, accoutumés à ne point isoler l'art de la civilisation ambiante, se sont accordés à tenir la venue du *Japon artistique* pour une conséquence logique du mouvement qui a entraîné, avec la force d'un irrésistible courant, le goût et les études vers l'extrême Orient. Quant à l'heureuse fortune de la revue, qu'ils en reportent l'honneur sur l'érudit dont la souveraine compétence, la foi active sont consignées en ces pages d'adieu par surprise et malgré les plus expresses défenses. A la direction de M. S. Bing, le *Japon artistique* a dû de ne point s'écarter de sa mission, de remplir un programme

LE JAPON ARTISTIQUE.



précis et ainsi définissable : étendre, améliorer la connaissance d'un art encore incomplètement divulgué, affirmer l'attrait d'une sympathie esthétique, fixer la portée d'une influence sans cesse grandissante.

Cette sympathie, cette influence, doit-on les imputer, les assujettir au caprice d'une mode et partant les juger éphémères, ou bien ne procèdent-elles pas plutôt d'une affinité de tempéraments dès longtemps prouvée? « L'apothéose » d'aujourd'hui ne serait alors que la reprise d'une tradition, le retour à une préférence, vive comme jamais à l'heure présente, mais nouvelle non pas. A consulter les parchemins, les inventaires, on apprend le crédit attaché, voici tantôt cinq siècles, à ces « belles porcelaines des premières qui soient venues en France depuis que les Européens vont à la Chine, les quelles sont d'un blanc si net, si bien meslangé de toutes sortes de petites peintures », et plus tard, en 1698, la description des richesses du palais Mazarin est encore renseignante en ce que son auteur, Germain Brice, y vante à loisir « les cabinets de la Chine et les vernis du Japon d'une légèreté admirable ». Sans se piquer d'érudition, ni insister sur le ravissement de la cour du grand roi à la vue des magots, des pagodes, des tissus « imprimés de fleurs et d'oyseaux », il est patent que ces ouvrages dominant dans les collections et qu'ils vont précipiter la réaction contre le despotisme rigide, pompeux de Le Brun, en fournissant les éléments d'indépendance, de dissymétrie et de mouvement combinés à merveille par l'originalité nationale durant la Régence et sous Louis XV. C'est pour l'amour des porcelaines, des laques que l'on s'inquiète du retour des missionnaires, qu'il y a dispute autour des négociants portugais à la foire Saint-Germain et que sont avidement fouillés les arrivages de cette Hollande dont les rapports suivis avec la Chine, le Japon surtout, se dénonceraient, à défaut d'autres indices, par le caractère ornemental des faïences de Delft. De cette imitation, vite consentie à leur tour par nos fabriques de Rouen, de Sinceny, de Nevers, n'omet-





Croquis, par KEISAI YEISEN.

LE JAPON ARTISTIQUE.

tons pas de rapprocher les changements apportés dans l'intérieur par la faveur des laques. L'instant est passé où le curieux croit afficher un culte suffisant s'il a placé au meilleur endroit de sa galerie ces cabinets fameux; la mode incline à en disjoindre les panneaux, puis les associe aux marqueteries de Boulle ou les enchâsse dans les montants de telle commode, de telle armoire d'usage courant; d'autres fois la menuiserie nue sera dirigée vers les ateliers du Soleil levant pour y recevoir l'embellissement du laquage, jusqu'à ce que la lenteur des communications, l'impatience des amateurs, rendent nécessaire à Paris, en Angleterre, aux Pays-Bas, l'industrie qui, jalouse d'appliquer à toute matière et à tout objet le procédé aimé, vaudra à la France mille créations d'allures, de sujets, d'esprit tout particuliers, les inoubliables vernis des Martin. Ceci, sans qu'il en faille induire que l'ébéniste n'ait pas dû subir le joug commun; et le moyen de s'y dérober, quand de plus en plus l'extrême Orient préoccupe les écrivains et les artistes, quand il se révèle dans les romans et dans l'ameublement, partout où se marquent l'esprit et le goût d'une époque. Étrange Orient, celui que décrivent ces livres, que montrent ces peintures, qu'évoquent ces lambris, ces tentures, ces bronzes, ces céramiques, les motifs chinois et japonais étant devenus le répertoire de tout compositeur de décor! Orient faux et conventionnel, en dépit des documents, des relations de voyage, Orient travesti, enjolivé, accommodé à l'humeur du temps, où habite, dans des paysages rêvés, une humanité sans vérité ethnologique! Orient de Montesquieu, de Voltaire et de Crébillon le fils, Orient de Watteau, de Boucher et de Christophe Huet! Par l'infidélité de pareils pastiches devait se garder intacte l'estime des productions originales qui les avaient si lointainement inspirés; le *Livre-Journal* de Lazare Duvaux établit à quel haut prix se cotent ces laques dont



Tiré des *Cent vues du Fouji*, de HOKUSAI.

LE JAPON ARTISTIQUE.

l'expert Julliot tente de donner une classification en tête du catalogue de la vente Randon de Boisset; sous Louis XV, sous Louis XVI, l'empressement ne se ralentit pas à recueillir des types choisis, et une passion aussi ardente sollicite la dauphine, la favorite, la reine, comme si boîtes, coffrets, écritaires étaient la garniture obligée des vitrines, des bonheurs du jour, comme si ces œuvres faites et parfaites qui atteignent au suprême du précieux, du raffiné, savaient mieux qu'aucune autre se mêler et répondre aux grâces de la femme, de la société, de l'art du XVIII^e siècle.

Vienne la Révolution, il en ira — combien d'années! — des laques, des porcelaines, comme des créations françaises de la période qui les a su tant aimer. David, son école, sa génération, n'en ont cure, et, pour les voir prisés à nouveau, force est d'attendre la révolte de quelques esprits libres en faveur de Watteau, de Chardin, de La Tour, de Fragonard, car les mêmes justiciers

— qu'ils se nomment de Goncourt, Villot ou Burty — entreprendront, aux environs de 1850, la réhabilitation de notre école conspuée et la remise en honneur du génie extrême-oriental. Par les expéditions, par les traités de commerce, par l'ouverture de plusieurs ports aux Européens, une notion moins étroite que naguère se perçoit de ce génie dont tant de manifestations demeuraient insoupçonnées, et l'époque de ces révélations est la même où commencent à s'établir quasi scientifiquement les différences qui séparent les ouvrages de l'empire du Milieu de ceux du Nippon. Il fait bon célébrer aujourd'hui la découverte de l'art japonais, sa prise en considération par les esthètes, sa sortie du domaine de la curiosité, où le confinaient, sous prétexte de bizarrerie, l'ignorance et le préjugé; il fait bon, en attendant que



Croquis, par HOKUSAI.



Tiré du *Tenkin Orai*,
par HOKUSAI.



LE JAPON ARTISTIQUE.

le Louvre s'ouvre à lui, rappeler quels rapprochements il a provoqués de la part des archéologues, comment les plus dignes de croyance l'ont comparé à ces arts classiques de l'antiquité et du moyen âge auxquels il mériterait de mesurer l'admiration et le respect. Dans les deux mondes, quarante années durant, une vaste enquête s'est trouvée tenue à jour; aucun sujet que la critique n'ait abordé, traité avec le secours des savants japonais; point de voyageur qui ne publie, au retour d'une excursion au pays du Soleil levant, quelque explication inconsciente de l'art par le milieu, — significatif apport aux études partielles, préliminaires, d'où devaient sortir les beaux travaux de synthèse vulgarisatrice des Anderson, des Gonse, des Brinckmann. Parallèlement voici la diffusion attribuable aux expositions universelles ou particulières, à l'abondance des importations, lesquelles n'intéressent plus que les statistiques commerciales, quand le Japon, dépouillé des chefs-d'œuvre de ses vieux maîtres et gagné par l'appétit du lucre, déchoit et se profane. C'est la période où des fabriques se créent, où l'adresse de mains s'assouplit au gré des exigences étrangères, où la personnalité s'abdique. On croirait la sève inventive pour jamais tarie, à voir l'industrie vivre d'imitations exécutées en grande hâte, à bas prix, répandues à foison, converties à tous usages et associées au mobilier de manière à devenir en Europe, en Amérique la plus fréquente parure du *home*.

Qu'il s'attache à de sublimes inventions ou qu'il s'égare sur des copies dégénérées, ce penchant de l'élite et du populaire ne saurait uniment résulter d'ascendances de goût et d'une esthétique mieux avertie; son autorité vient encore des satisfactions offertes par le génie japonais aux aspirations modernes. Notre âge ne hait rien tant que les répétitions, les recettes héritées du passé; il est tourmenté par l'appétence de l'inédit, il convoite « le frisson nouveau »; échapper à la hantise du ressouvenir, bannir ce qui est voulu, enseigné, telle est son ambition, sinon sa règle. Comment n'aurait-il pas été invinciblement conquis par un art national, jailli du sol, de la race, issu d'habitudes ignorées d'esprit et d'optique, par un art qui a glorifié la matière au point de tirer de chacune de ses transformations des occasions de



LE JAPON ARTISTIQUE.



rêverie pour le cerveau, et d'infinies jouissances pour le regard? L'art japonais a séduit par ses points d'accord et par ses dissemblances, par les analogies d'humeur qu'il dévoile, et par le contraste de ses doctrines avec la tradition occidentale; c'est dire qu'il s'est imposé par son charme ingénu et

subtil, par sa richesse imaginative, par la qualité de l'observation fine, doucement sceptique et railleuse, comme par son individualisme nettement tranché; mais, surtout, nous l'avons aimé parce qu'il est l'expression d'un peuple supersensible, vibrant à toute perception d'un peuple « d'enfants artistes », parce que, en lui, tout est intuition, spontanéité, tact infaillible, exquisité native, et que, par son essence même, cette exquisité alliée à la fraîcheur d'impression, à la naïveté pénétrante des primitifs, les délicatesses, les abstractions, des sociétés vieilles, affinées, à la longue, par la suite des siècles.

Cependant, à force d'obéir à l'attraction, le Japon était érigé en modèle et accepté pour maître. Les rapports d'exposition, en se succédant, constatent l'empire toujours accru de cette domination, de ce rôle éducateur. Partout le souvenir du Nippon est présent, et ce serait folie de prétendre énumérer les signes par lesquels il se manifeste; à peine quelques-uns trouveront-ils la place d'être hâtivement enregistrés. Demeurez assurés que l'amour des Japonais pour ce qui est le cadre de leur vie extérieure ou intime n'a pas été sans favoriser grandement l'idée de respect du milieu et d'inséparabilité de l'entour. D'autre part, le sentiment de l'élégance par instants hiératique des attitudes féminines, la prédilection pour le fait signifié par le geste, certain mode de perspective où la nature paraît embrassée à vol d'oiseau, comme en une vue cavalière, enfin l'ambition de rendre les groupes, l'amas compacte des foules, la houle humaine avec l'in vraisemblable grandeur des premiers plans, (pourtant certifiée exacte par la photographie,) n'est-ce pas chez les Japonais qu'il convient d'en chercher l'origine? Dites encore si leurs kakémonos, leurs estampes, leurs albums



LE JAPON ARTISTIQUE.

n'ont pas obligé à mieux priser la puissance d'expressivité du trait, de la silhouette, la saveur des indications simplifiées, réduites à l'essentiel, s'ils n'ont pas avivé la conscience de tout ce que peut enfermer de vie, de réalité et de rêve, la cernée rapide d'un contour. Et comme ces dessinateurs de prime saut étaient tout ensemble des amateurs de la couleur, du soleil, il devait leur appartenir d'adresser aux peintres, aux xylographes d'Occident, un appel pressant et entendu en faveur de l'ambiance, des claires harmonies, d'ouvrir leurs yeux au jeu des phénomènes lumineux, de les inciter à la notation de spectacles passagers dont la fugitivité, le particularisme toujours varié semblaient défier toute transcription, et de prendre rang, en somme, selon l'équitable constatation des Duret, des Duranty, des J.-K. Huysmans parmi les promoteurs de l'impressionnisme.

Mais nulle part le profit ne fut égal à celui que tirèrent des modèles du Nippon les faiseurs de matière. C'est d'abord l'heureuse conséquence des emprunts à la flore et à la faune, et plus généralement un retour très marqué à la nature organique ou inorganique comme source d'inspiration :

on voit la forme se régler sur la substance employée, tenir meilleur compte du but d'usage, s'éloigner pour les proportions des rapports mathématiques et en même temps ses profils affecter la turgescence, la massivité. Le souci grandit d'atteindre à l'agrément de l'aspect par le mélange des matières, ou bien, lorsqu'une seule se trouve mise en œuvre, de l'obliger à fournir elle-même son ornementation sous la con-



Tiré du *Tenkin Oraï*, par HOKUSAI.



Tiré du *Tokaido*, par HOKUSAI.



LE JAPON ARTISTIQUE.

trainte de traitements divers, en l'exposant au hasard des accidents, en s'ingéniant à des contrastes, des réserves, des altérations. S'exprime-t-il au moyen du dessin, le décor paraît renouvelé, et son caractère, sa date se reconnaîtront à l'irrégularité, au jeté, à la fusée, à l'envol, au motif isolé ou incomplet,

à l'évocation de l'ensemble par le fragment, pour tout dire d'un mot, à l'abandon définitif des formules, au recouvrement de la fantaisie instinctive, à l'imprévu, à la liberté...

Recherchée ou inconsciente, directe ou transmise, bienfaisante ou haïssable, selon qu'elle aboutit ici à l'assimilation des principes émancipateurs d'une libre esthétique, là à l'adoption irraisonnée de conventions exotiques, l'influence de l'extrême Orient éclate avec l'évidence brutale, rigoureuse du fait accompli. Ceux qui la voudraient désormais oublier se condamneraient à mal connaître les origines de l'évolution moderne, à négliger une valable explication des tendances de la peinture au dix-neuvième siècle, et à ne point discerner l'élément essentiel de ce qui constitue, à notre insu, le style d'aujourd'hui. Du même coup ils se trouveraient ignorer dans l'histoire des variations de l'art l'exemple d'une prépondérance, décisive entre toutes, avec laquelle peut seule être mise en parallèle l'action exercée par l'antiquité au temps de la Renaissance.

ROGER MARX.



NOS PLANCHES

Les **Planches BIF, CJI, CJF, CAJ et CJG** reproduisent des études originales de Hokusai, recueillies par un de ses élèves dans un cahier d'esquisses.

Planche BIF. Traitées à coups de pinceau larges et rapides, deux femmes, l'une à sa coiffure, l'autre en robe d'apparat. La première est vue de dos, accroupie sur ses talons, les bras levés dans une attitude gracieuse, pour couvrir ses cheveux d'un morceau d'étoffe. C'est dans une esquisse de ce genre que l'on peut voir la sûreté magistrale de l'artiste. Pas une hésitation, pas une reprise dans la notation des diverses valeurs, les bras ronds et un peu gras, les manches retombantes et les plis que forme dans le dos l'élévation des bras. Le nœud de la ceinture, les jambes repliées sont indiquées d'un trait sûr et l'on voit vivre tout le corps dans cette esquisse si rapidement exécutée.

L'autre femme marche drapée dans ses robes qui s'arrondissent en une traîne rembourrée. La richesse du costume que laisse deviner le travail sommaire de l'encre de Chine, les épingles multipliées dans la chevelure font reconnaître une de ces femmes peu austères que les Japonais voulaient cependant instruites et lettrées, afin de retrouver des émotions d'art jusque dans leurs intimes plaisirs.



Planche CJI. Un charron qui construit ou répare une roue. Cette étude est exécutée avec une grande précision, sans aucun abandon du pinceau. A côté, un voyageur assis est occupé à rajuster sa chaussure. Puis une femme qui emporte des étoffes dans un baquet, et un autre croquis de femme en marche, vue de dos. Enfin, vu aussi par derrière, un personnage de haute classe qui se distrait à jouer de la flûte. Il est assis sur une étoffe posée à terre. Le doigté des mains aperçues par dessus l'épaule, le mouvement de la tête sont d'une admirable précision. Ne semble-t-il pas qu'on voie la tension particulière des joues et des lèvres que nécessite l'embouchure de l'instrument?



Planche CJF. Deux sujets. Un brodeur occupé à l'ornementation d'une étoffe tendue devant lui sur un châssis. A côté, un homme avec une baguette étend et bat les étoffes. Puis une femme, portant un baby sur le dos, dans les plis de sa robe, s'occupe au triage de quelques graines.

Le port de la tête du brodeur attentivement inclinée, le bras droit passé par dessus l'étoffe

LE JAPON ARTISTIQUE.

et le bras gauche par dessous, tout cela n'est indiqué que par une habileté du pinceau, imperceptible, mais si juste et si parlante !

Dans le deuxième sujet, une dévideuse, qui porte sur le dos un enfant dont on n'aperçoit que la tête, déroule les fils de soie sur une large roue, et une autre femme transporte un ballot d'étoffe.



Planche CAJ. Une femme s'en va portant sur ses épaules un enfant. Il semble que dans cette esquisse Hokusai ait étudié la démarche particulière d'un personnage chargé d'un fardeau délicat et précieux. On voit le pas s'appuyer avec soin pour éviter toute secousse. A côté, un artisan s'est endormi sur son ouvrage. Plus loin, un homme marche d'un pas hâtif. Une femme du peuple, solidement bâtie, porte devant elle à deux mains un baquet, en une pose admirable de justesse et de mouvement. — Un portefaix a chargé une caisse sur son dos. — Enfin, de dimensions plus grandes, deux soldats, le sabre à la ceinture et porteurs de longs fusils d'aspect très primitif.



Planche CJG. Scène de l'enfer (cette esquisse se retrouve gravée dans l'ouvrage en trois volumes, *Histoire de Bouddha Çakya Mouni*, d'où nous avons tiré la planche CBD, publiée dans notre livraison XXXV).

Deux damnés entourés de flammes, effroyablement décharnés, élèvent leurs mains suppliantes vers le diable qui les écoute sans pitié, en une pose nonchalante ; il semble, à l'expression de son visage, qu'il se délecte des souffrances de ces malheureux. Ces deux corps, lugubres comme des études anatomiques, permettraient une comparaison curieuse entre les conceptions infernales de l'extrême Orient et celles de notre moyen âge, car il est évident qu'ici l'imagination de l'artiste s'est directement inspirée de la légende populaire, en lui donnant une forme saisissante et terrible.



La **Planche BHB** est une estampe de Koriusaï.

ISODA KORIUSAI fait partie de la brillante pléiade qui, pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, a porté à son apogée l'éclat de la gravure en couleurs. Il a possédé en maître une science admirable de la coloration, tout en restant dans une gamme aristocratique, sans aucune recherche de contrastes violents. Une notable partie de son œuvre, exposée en 1890 à l'École des Beaux-Arts de Paris, se remarquait par cette distinction extrême dans les sujets les plus divers. Il avait su donner de la noblesse jusqu'aux animaux, et l'oiseau de Hô blanc, planant au-dessus de la mer, dans les rougeurs pâles du soleil couchant, semblait vraiment l'oiseau familier des impératrices.

Ici c'est un jeune homme qui, pour sa compagne, cueille les branches d'érable déjà jaunies par l'automne. La pose élégante de l'une, le geste gracieux des bras levés de l'autre, rappellent, avec plus de recherche dans la finesse, les tendres idylles de Harunobou, contemporain de Koriusaï.



La **Planche CCD** reproduit un kakémono du XV^e siècle, peint par Sesson. Cet

LE JAPON ARTISTIQUE.

artiste, élève de Sesshiu, était surtout célèbre au Japon par ses clairs de lune ; il a peint aussi beaucoup d'animaux, surtout des oiseaux. Nous avons déjà reproduit, dans notre livraison XXIII (Pl. AGJ), un kakémono du même artiste. La peinture que nous reproduisons aujourd'hui représente un corbeau, traité dans la manière robuste des vieux maîtres qui avaient conservé la belle tradition chinoise.



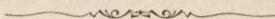
La **Planche CCC** réunit quelques croquis rapides de Massayoshi. C'est, toujours dans le même esprit de simplification, avec la seule recherche du trait parlant par l'extrême exactitude, quelques passereaux en des mouvements divers, des grues planant, dont l'une se détache sur le disque du soleil, d'autres posées avec leurs gauches attitudes d'échassiers ; enfin, les silhouettes crépusculaires de quelques chauves-souris.



La **Planche AGH** reproduit une étoffe de soie brochée du XVIII^e siècle. Le décor est de grues au vol sur un fond de nuages. La monotonie d'une répétition continuelle des oiseaux est évitée par les poses diverses où ils sont représentés, et par les alternances de teintes dans une note bleue d'ensemble, piquée par de discrètes touches rouges.



La **Planche EC** fournit un motif de décor où des pivoines, largement épanouies, alternent avec de grêles brindilles sur un fond régulier de losanges.



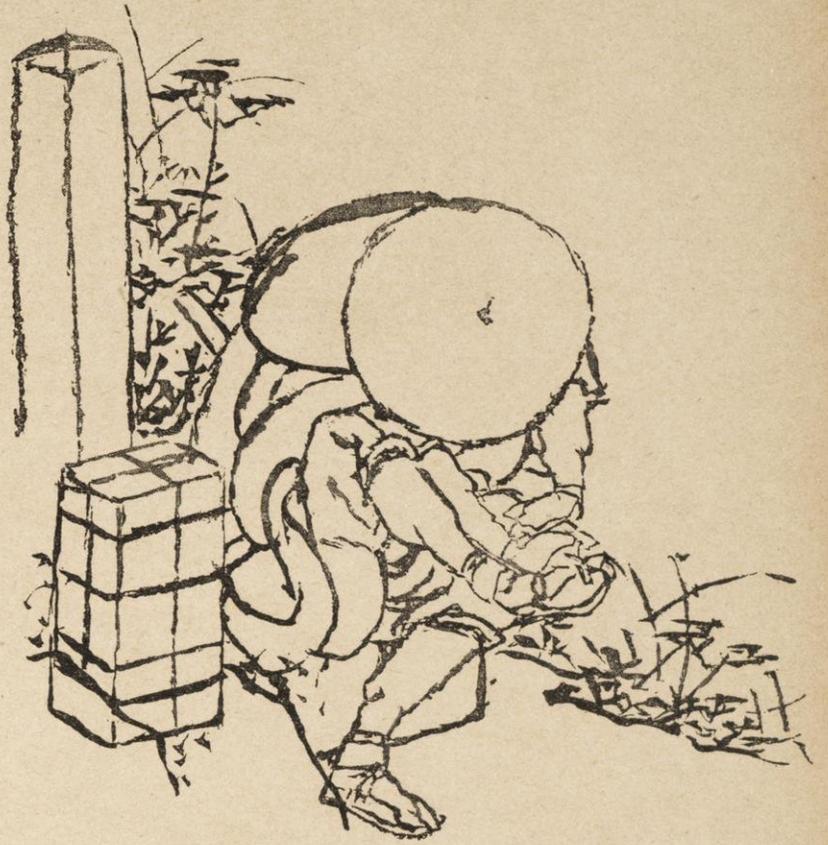
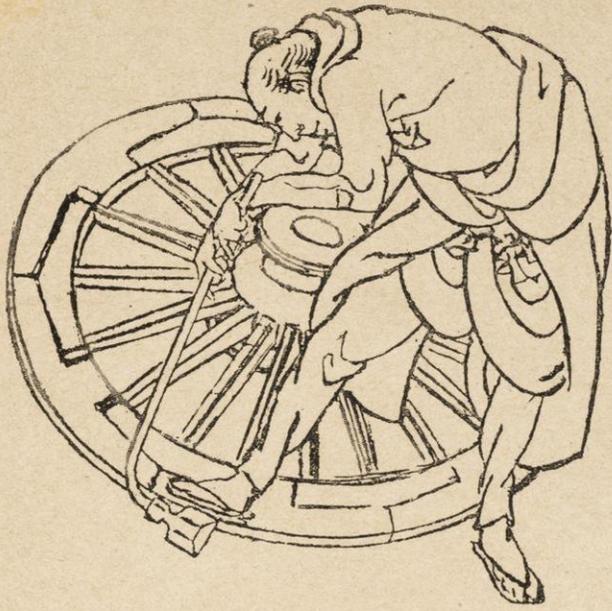
Sommaire du N° 36

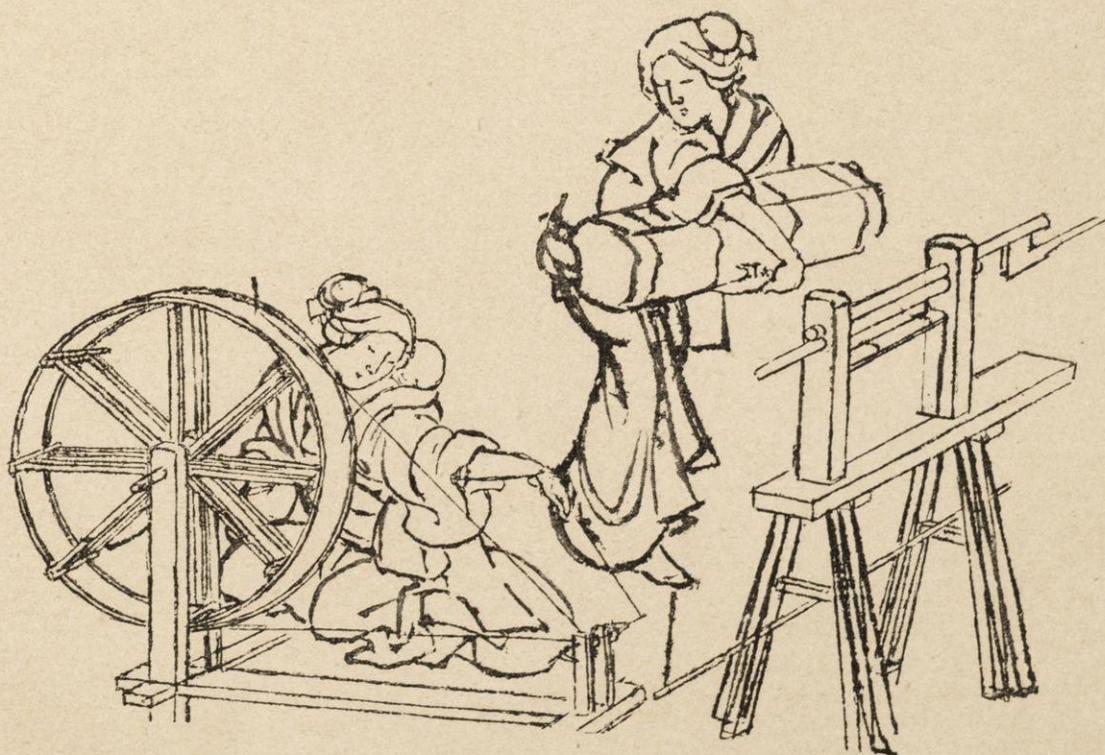
	Pages.
SUR LE ROLE ET L'INFLUENCE DES ARTS DE L'EXTRÊME ORIENT ET DU JAPON, par Roger MARX.	141
NOS PLANCHES.	149

PLANCHES HORS TEXTE

BIF. Deux femmes	} Esquisses de HOKUSAI.
CJI. Joueur de flûte. — Charron. — Voyageur, etc.	
CJF. Brodeur. — Dévideuses.	
CAJ. Soldats. — Femmes, etc.	
CJG. L'Enfer.	
BHB. Jeune Couple, par KORIUSAÏ.	
CCD. Kakémono, par SESSON.	
EC. Modèle de décor.	
CCC. Croquis rapides, par KITAO KEISAÏ MASSAYOSHI.	
AGH. Étoffe du XVIII ^e siècle.	





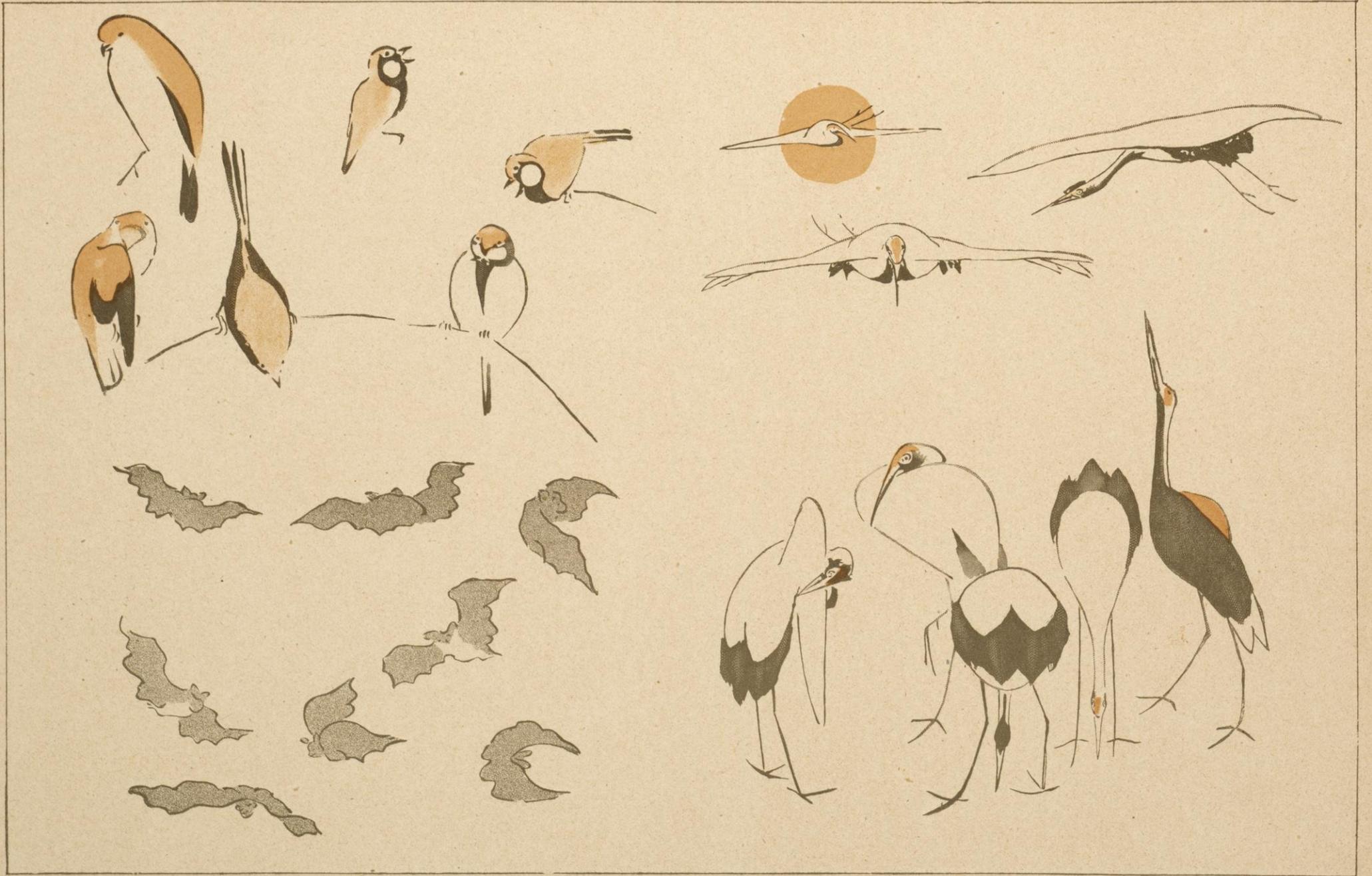














LE JAPON

ARTISTIQUE



走
馬



LE JAPON

ARTISTIQUE



精
筆

Documents d'Art
et d'Industrie

réunis par

S. BING

LE JAPON

ARTISTIQUE



哥
磨
筆



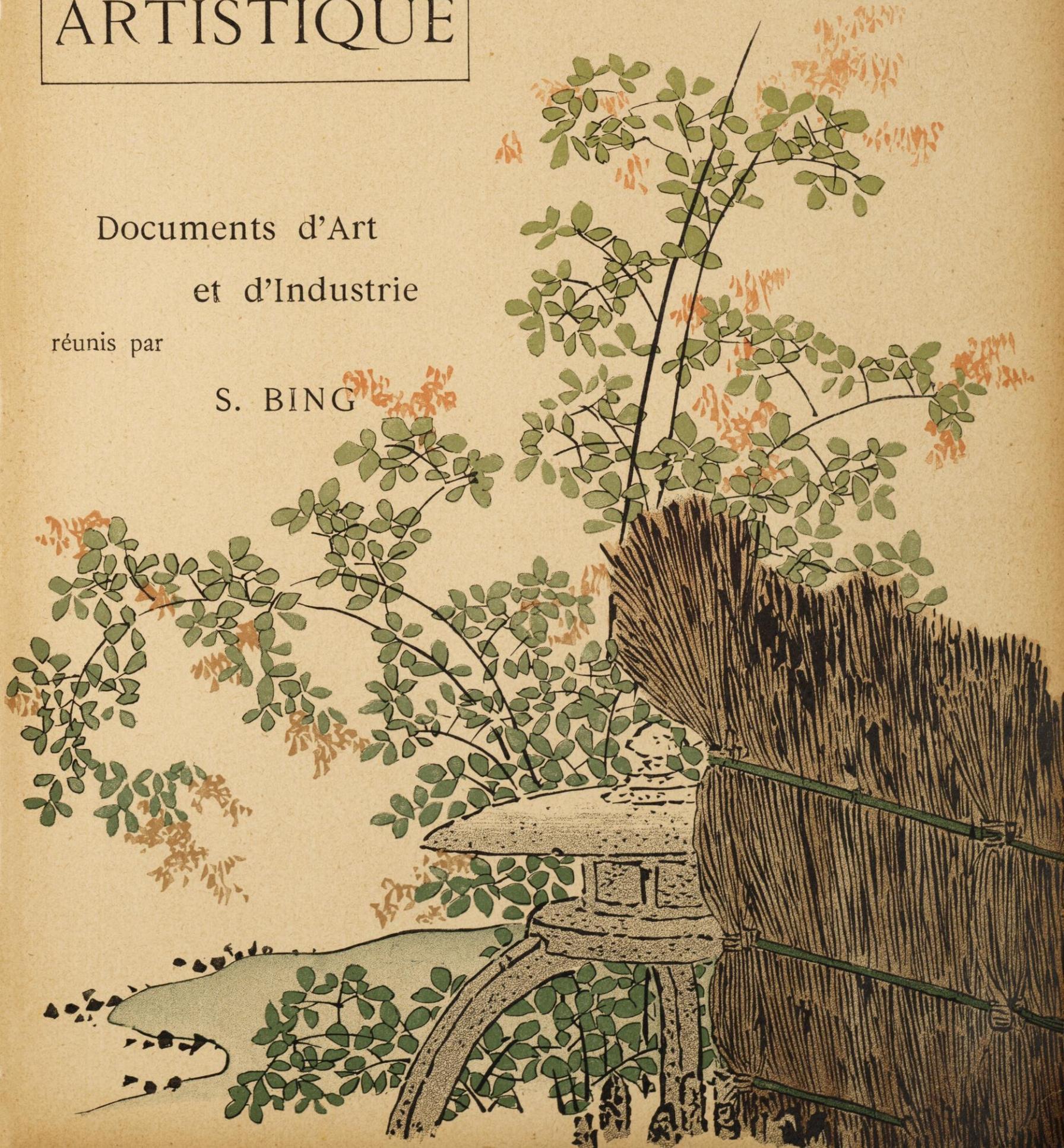
LE JAPON

ARTISTIQUE

Documents d'Art
et d'Industrie

réunis par

S. BING



LE JAPON

ARTISTIQUE



LE JAPON

ARTISTIQUE





TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME SIXIÈME

XXXI

Un drame japonais (suite et fin), par A. LEQUÉUX	77
Nos Planches.	87

PLANCHES HORS TEXTE

- CAD. — Le Repos dans la rizière, par TOYOKOUNI.
- AJD. — Geai sur une branche de magnolia.
- BII. — Études de feuilles.
- BJD. — Étoffe du xviii^e siècle.
- CAE. — Le Rêve du chat, par OUTAMARO.
- BHJ. — Coupe de bronze.
- ADB. — Pivoines et Lianes (modèle industriel).
- BHJ. — Vase en poterie de Kiôto.
- BAE. — Masque du temple de Nara (viii^e siècle).
- BFJ. — Statuette de Dharma, en poterie.

XXXII

Les Paysagistes japonais, par Gustave GEFROY.	91
Nos Planches.	100

PLANCHES HORS TEXTE

- CAB. — La Neige, paysage, par OUTAMARO.
 BHH. — Bouilloire en fer.
 CAA. — Jeune couple, par HARUNOBU
 BDG. — Petits modèles d'ornement.
 CBJ. — Trois scènes, par HOKUSAI.
 CAF. — Iris.
 CBE. — Tentation de Bouddha, par HOKUSAI.
 AGD. — Étoffe du xvii^e siècle.
 BBD. — Étude de fleurs.
 BEI. — Brûle-parfums. (Céramique.)

XXXIII

Les Paysagistes japonais, par Gustave GEFROY (<i>suite et fin</i>).	103
Nos Planches.	112

PLANCHES HORS TEXTE

- BEA. — L'Embarquement, par OUTAMARO.
 CAI. — Trois scènes. Paysage. — Pèlerin. — Jardiniers, par HOKUSAI.
 CBF. — Oiseaux. } Dessins rapides, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
 CBH. — Personnages. }
 CD. — Trois motifs de décor.
 CAC. — Réverie nocturne, par TOYOKOUNI.
 CBA. — Trois scènes. Fabricant de parapluies. — La Toilette. — Cortège
 de Daïmio, par HOKUSAI.
 AAG. — Deux Oiseaux.
 CBI. — Le Suicide, par KOUNIYOSHI.
 CAH. — Trois scènes. Voyageurs. — Cueillette du kaki. — Sous la pluie,
 par HOKUSAI.

XXXIV

Les Arts industriels au Japon, par A. LASENBY LIBERTY.	113
Nos Planches.	126

PLANCHES HORS TEXTE

- CDJ. — Portrait de Hideyoshi, en bois sculpté, par KATAKIRI.
- CCB: — Croquis rapides, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CDA. — Scènes diverses, par HOKUSAI.
- CAG. — (Planche double.) Daim, kakémono, par SÔSEN.
- AED. — Modèle de Décor.
- CCH. { Magasin d'étoffes, par HOKUSAI.
- { Le Jeu de Ken, par SHÔKÔSAI.
- AIE. — Étude de Lis.
- CCJ. — Oiseaux, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CCE. — Statuette en bois sculpté.

XXXV

L'Art de collectionner, par MARCUS B. HUISE.	129
Nos Planches.	138

PLANCHES HORS TEXTE

- CCI. — Kakémono, par KANO MASSANOBU.
- AGC. — Étoffe de soie brochée.
- CCF. — Cinq gardes de sabre de la collection Ph. Burty.
- CBG. — Croquis rapides, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- BDA. — Motifs d'ornement.
- CCA. — Oies et Canards, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI.
- CCG. — Aigle de mer, en grès de Bizen (collection Ph. Burty).
- CBC. — Scènes familiares, par HOKUSAI.
- CBB. — Oiseaux, par HOKUSAI.
- CBD. — Le Poisson monstrueux, épisode de la vie de Bouddha, par HOKUSAI.

Sur le rôle et l'influence des Arts de l'extrême Orient et du Japon	141
Nos Planches	149

PLANCHES HORS TEXTE

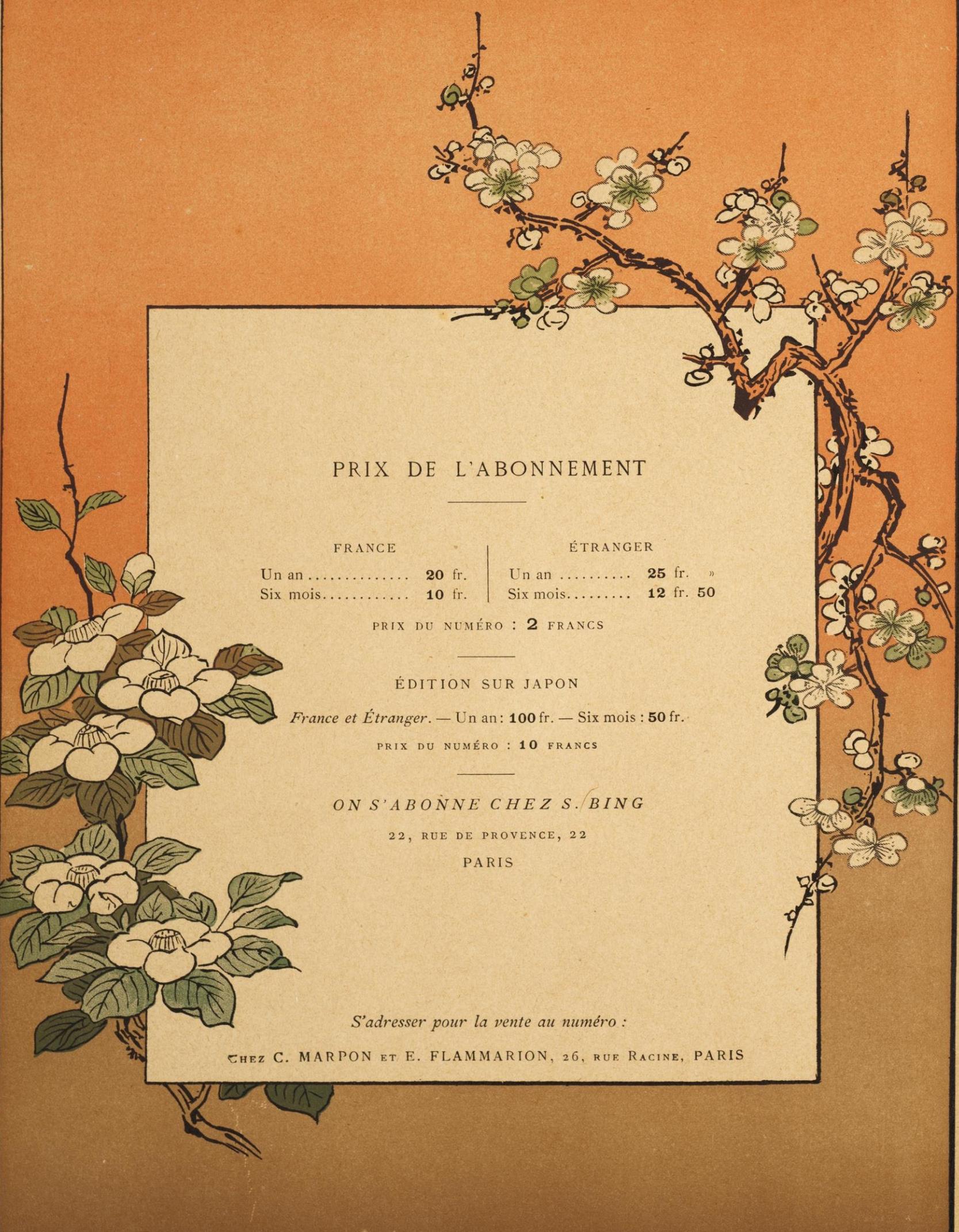
- | | |
|--|-------------------------------|
| BIF. — Deux Femmes. | } Esquisses
de
HOKUSAI. |
| CJI. — Joueur de Flûte. — Charron. — Voyageur, etc. | |
| CJF. — Brodeur. — Dévideuses. | |
| CAJ. — Soldats. — Femmes, etc. | |
| CJG. — L'Enfer. | |
| BHB. — Jeune Couple, par KORIUSAI. | |
| CCD. — Kakémono, par SESSON. | |
| EC. — Modèle de décor. | |
| CCC. — Croquis rapides, par KITAO KEISAI MASSAYOSHI. | |
| AGH. — Étoffe du XVIII ^e siècle. | |



FIN

DU

JAPON ARTISTIQUE *W*



PRIX DE L'ABONNEMENT

FRANCE	ÉTRANGER
Un an 20 fr.	Un an 25 fr. »
Six mois 10 fr.	Six mois 12 fr. 50

PRIX DU NUMÉRO : 2 FRANCS

ÉDITION SUR JAPON

France et Étranger. — Un an : 100 fr. — Six mois : 50 fr.

PRIX DU NUMÉRO : 10 FRANCS

ON S'ABONNE CHEZ S. BING

22, RUE DE PROVENCE, 22

PARIS

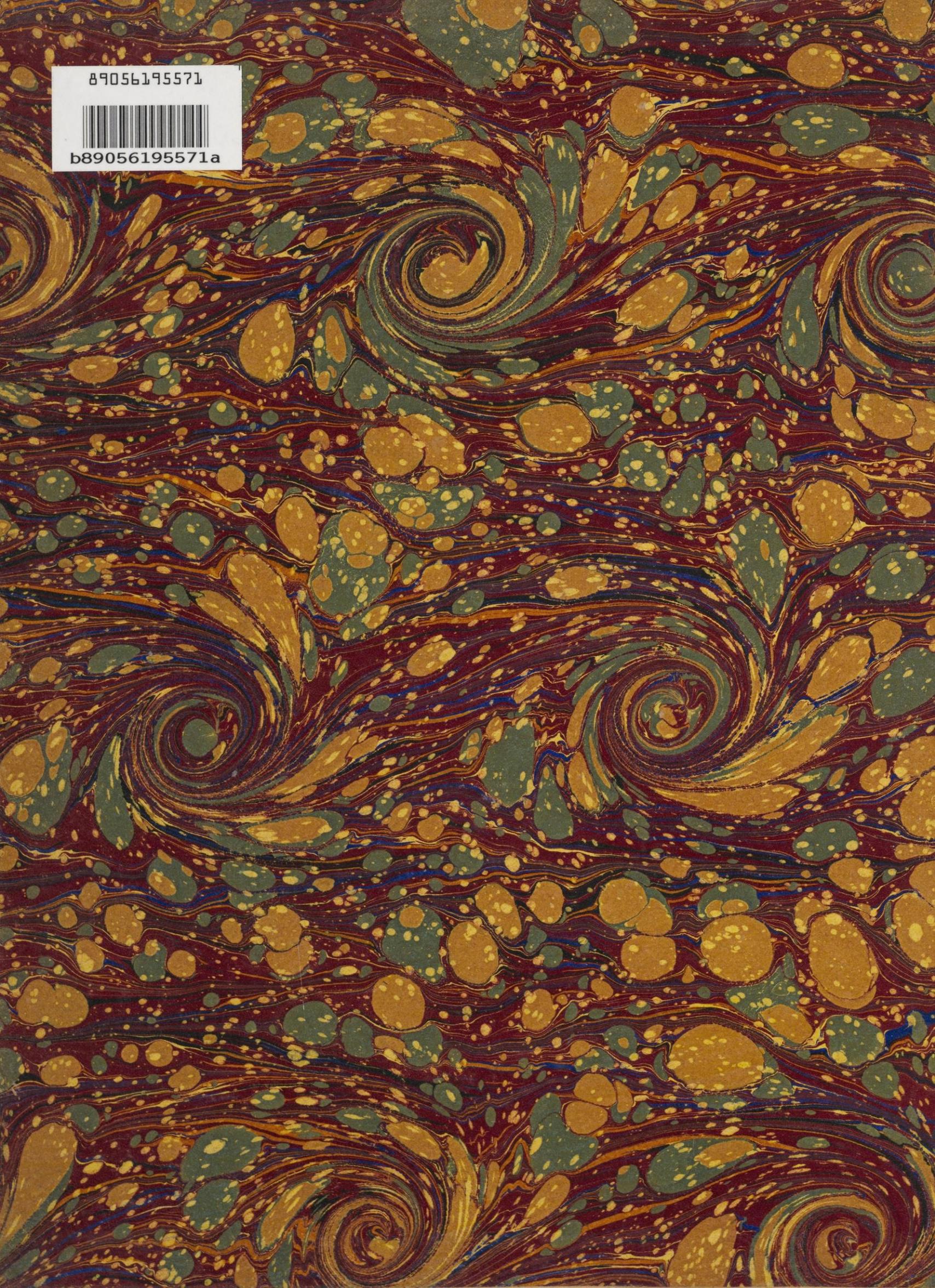
S'adresser pour la vente au numéro :

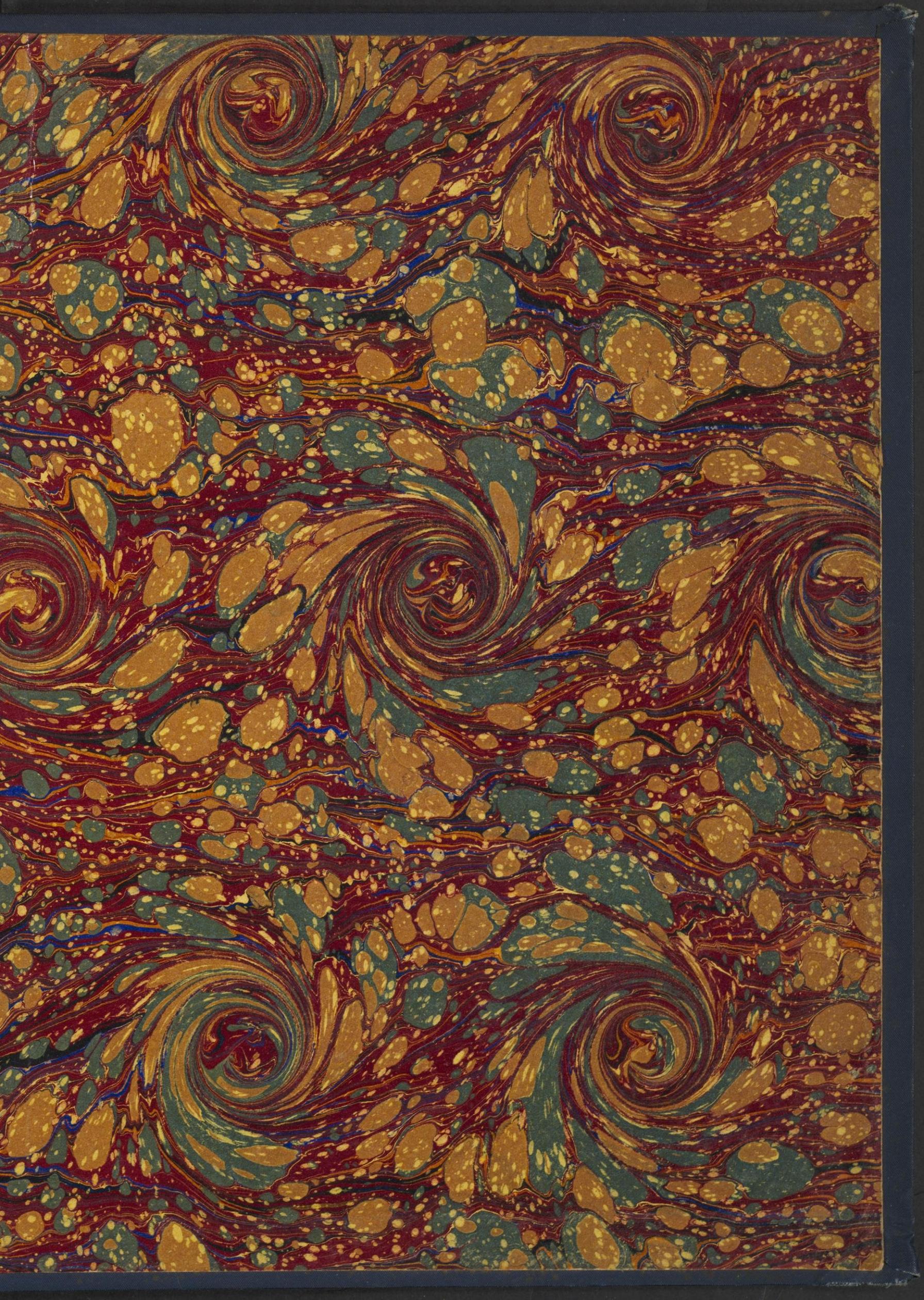
CHEZ C. MARPON ET E. FLAMMARION, 26, RUE RACINE, PARIS

89056195571



b89056195571a





89056195571



b89056195571a

