



# LIBRARIES

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

## **Le Japon artistique : documents d'art et d'industrie. v. 2 1888-1889**

Bing, Siegfried, 1838-1905

Paris, France: Japon Artistique, 1888-1889

<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.

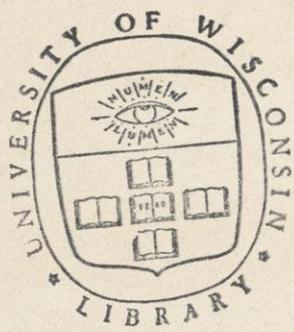
# LE JAPON

ARTISTIQUE









MAR 1 1962

LE

JAPON ARTISTIQUE

# LE JAPON

# ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



*TOME DEUXIÈME*



PARIS

JAPON ARTISTIQUE

22, RUE DE PROVENCE, 22

MARPON ET FLAMMARION

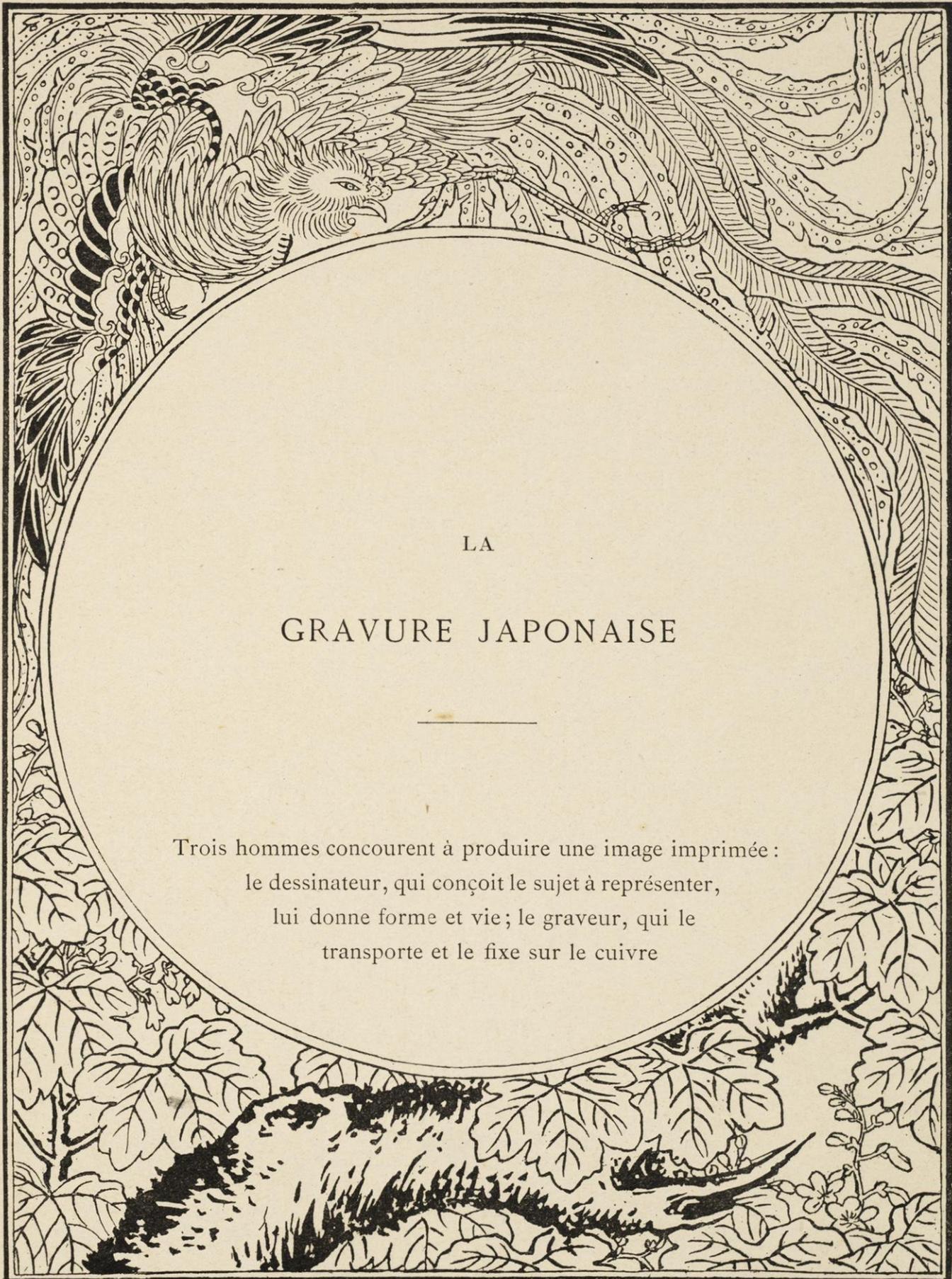
26, RUE RACINE, 26

Art, Lag  
N  
+7350  
+B4  

---

2

1248302



LA

## GRAVURE JAPONAISE

---

Trois hommes concourent à produire une image imprimée :  
le dessinateur, qui conçoit le sujet à représenter,  
lui donne forme et vie ; le graveur, qui le  
transporte et le fixe sur le cuivre

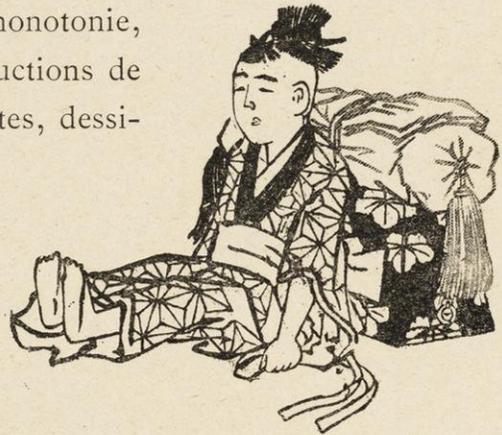
## LE JAPON ARTISTIQUE.

ou le bois ; l'imprimeur, qui tire du cuivre ou du bois l'œuvre définitive. Le

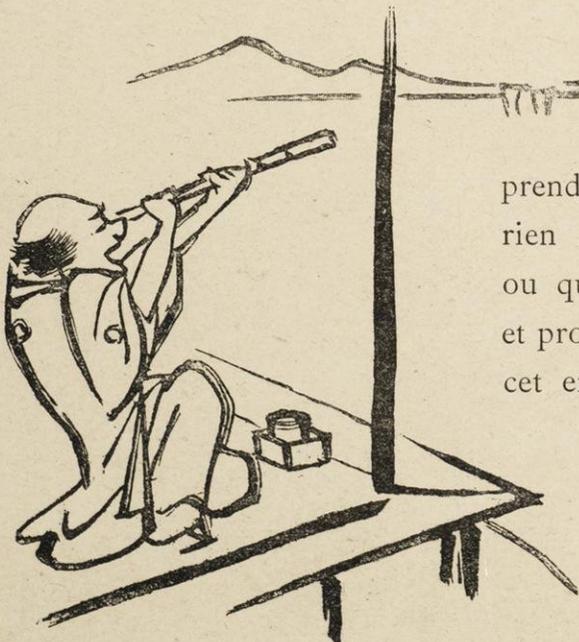


plus souvent, en Europe, le dessinateur et le graveur sont seuls des artistes, l'imprimeur n'est qu'un ouvrier qui obtient d'une machine des épreuves uniformes à l'infini. Au Japon, l'imprimeur, comme le dessinateur et le graveur, est un artiste, travaillant avec le goût et la fantaisie d'un artiste. Satisfait des moyens matériels les plus simples, sans machine, il ne connaît ni la rigidité, ni la répétition ; mais dans

l'encrage, le choix et l'amalgame des couleurs sur la planche varient sans cesse et excluent la monotonie, l'uniformité. En choisissant parmi les productions de la gravure japonaise celles où les trois artistes, dessinateur, graveur et imprimeur, ont su combiner ce que le summum de leur art à chacun pouvait donner, on a donc des œuvres, dans leur genre parfaites, que rien ne saurait surpasser.



La gravure japonaise s'est uniformément tenue à certains moyens qui donnent à ses productions leur cachet spécial. Elle s'est renfermée dans l'usage du bois comme planches à graver, et les dessins qu'elle a reproduits ont tous été tracés par les artistes à l'aide du pinceau.



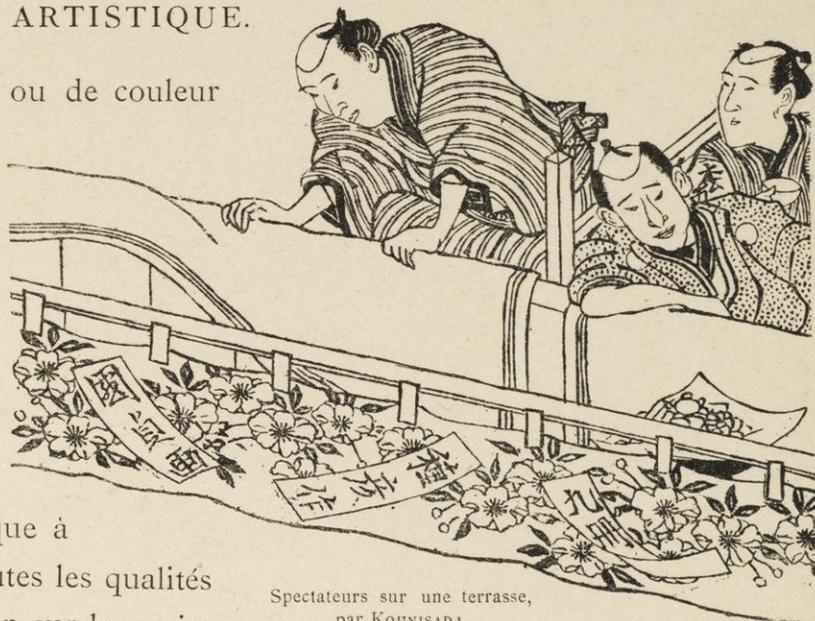
Quand un Européen écrit, il se sert de la plume ; il peut encore lui arriver de s'en servir pour dessiner, mais le plus souvent alors il recourt au crayon ; enfin, lorsqu'il veut peindre, il prend spécialement le pinceau. Au Japon et en Chine, rien de semblable. Là, qu'on écrive, qu'on dessine ou qu'on peint, l'outil est le même, le pinceau tenu et promené à main levée sur le papier. Il est résulté de cet emploi perpétuel du même instrument une étonnante dextérité à le manier. Et comme les

## LE JAPON ARTISTIQUE.

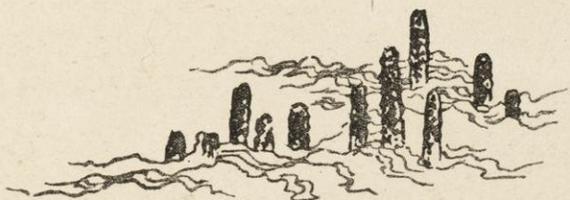
coups d'un pinceau trempé d'encre ou de couleur donnent des lignes et des traits qu'on ne peut reprendre, la sûreté de la touche et la hardiesse de main sont devenues des points essentiels que tous les artistes ont dû rechercher et obtenir.

Le papier sur lequel le dessin a été tracé est collé sur le bois à couper. Et alors le graveur s'applique à faire passer et à fixer sur le bois toutes les qualités de souplesse, d'ampleur, que le dessin sur le papier avait reçues de l'usage du pinceau comme instrument. Les graveurs japonais ont atteint une telle habileté dans ce sens, qu'il est certaines épreuves imprimées que l'œil exercé peut à peine reconnaître des dessins dus directement au pinceau.

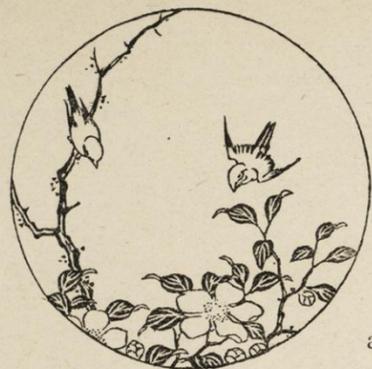
Si l'on ajoute que les gravures japonaises sont en général tirées sur un admirable papier, que dans l'état de premier tirage elles sont d'une grande rareté, on comprendra qu'elles réunissent toutes les conditions voulues pour charmer les yeux des artistes, et exciter la passion et la convoitise des collectionneurs.



Spectateurs sur une terrasse,  
par KOUNISADA.



L'art de la gravure sur bois est venu de la Chine au Japon. Appliqué à l'illustration des livres, il est assez récent. *L'Isé monogatari*, de 1604, est le premier ouvrage remarquable qu'on lui doive. C'est un roman illustré; les gravures en sont d'un style archaïque et quelque peu grossier, mais déjà présentent, comme conception et comme exécution, les traits caractéristiques de l'art tel qu'il se développera.



Par Issai.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Pendant le xvii<sup>e</sup> siècle, les livres à gravures demeurent rares, jusqu'au moment où apparaît Ishigava Moronobou, qui fleurit de 1680 à environ 1700. Moronobou a traité à peu près tous les genres auxquels la gravure pouvait s'appliquer de son temps : il a illustré des romans, des *meishos* ou descriptions de pays, produit des séries de livres à figures, donnant tous les types du monde japonais, d'autres où se trouvent fixées les bêtes, les plantes, rendues dans leur réalité ou employées comme motifs d'ornementation. Son style, encore quelque peu archaïque, est sobre, nerveux, plein de force et de mouvement. L'œuvre de Moronobou est ainsi comme le portique de la gravure au Japon.

L'impulsion donnée par Moronobou ne devait plus s'arrêter : pendant le xviii<sup>e</sup> siècle, les artistes qui illustrent les livres se succèdent sans lacune, de plus en plus nombreux. Il faut, en premier, placer Sukénobou, qui produit ses meilleures œuvres vers 1730. Il s'est appliqué à représenter la femme japonaise sous tous les aspects et dans toutes les occupations, et comme les étoffes sont alors très ornées, les femmes qu'il nous montre sont enveloppées de robe d'une singulière richesse de ramages et de décors.

Sukénobou forme des élèves et a des successeurs qui nous conduisent à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. L'art de la gravure en couleur, né et perfectionné depuis longtemps, est maintenant entré dans l'illustration des livres. De Moronobou, par une série d'intermédiaires, jusqu'à Hokusai, on peut ainsi réunir chronologiquement une bibliothèque de livres ou albums à gravures de la plus grande variété de format, de style, de procédés d'impression, représentant un monde singulièrement original et vivant.

L'estampe proprement dite, l'image imprimée sur feuille volante s'est développée à côté des livres ou albums à gravures. Même les plus anciens monuments



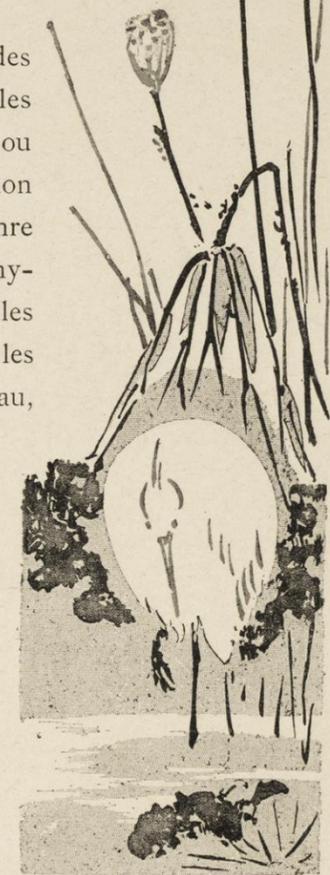
Tiré des Cent Vues du Fujiyama, par Hokusai.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

de l'art de la gravure japonaise sont des estampes. C'étaient des images religieuses assez grossières que l'on vendait dans les sanctuaires bouddhistes et qui représentaient le Bouddha ou quelque saint local. Tout à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion venue de Moronobou, l'estampe japonaise inaugure un genre qu'elle va bientôt exploiter en grand : la reproduction des physionomies d'acteurs et des scènes de théâtre. Les premières feuilles de cette sorte sont d'abord imprimées en noir, comme toutes les gravures du xvii<sup>e</sup> siècle, mais bientôt on les enlumine au pinceau, puis, entre 1710 et 1720, on commence à les imprimer en couleur à deux ou trois tons.

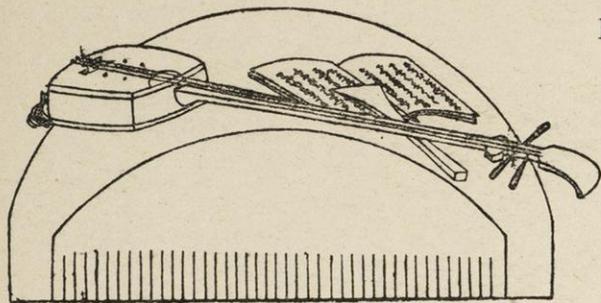
La gravure en couleur se tire vite des tâtonnements du début : dans le cours du xviii<sup>e</sup> siècle elle atteint une très grande perfection. Ce sont d'abord les Torii qui se succèdent et forment toute une école. Ils produisent des figures d'acteurs imprimées dans une gamme de tons sombres, mais vigoureux qu'il faut placer à la base de toute collection d'estampes en couleur. Après eux, Katsukava Shunshō, le maître de Hokusai, avec deux de ses élèves, Shunyei et Shunko, a pour toujours rendu vivants les acteurs et ses contemporains.

Étendant l'estampe en couleur hors du monde des théâtres et des acteurs qui avait vu ses débuts, des artistes puissants l'adaptent à la reproduction de figures de femmes, de scènes populaires, de réunions de plaisirs, l'appliquent aux scènes de romans, aux faits historiques, aux batailles, enfin aux paysages. C'est ainsi à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, de 1770 à 1800 environ, que les gravures japonaises imprimées en couleur arrivent à l'apogée avec une série de grands dessinateurs qui, par l'ampleur des



Vignette tirée d'une ancienne enveloppe de lettre.

## LE JAPON ARTISTIQUE.



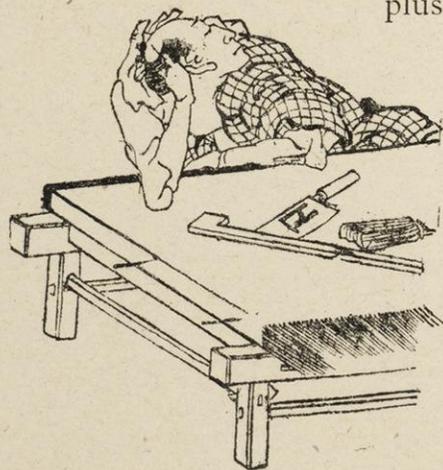
Décor de peigne, par ISSAI.

lignes, la pureté des contours, l'harmonie et le goût de la composition, ont laissé des œuvres admirables : Harunobou, Kiyonaga, Yeishi, Toyokouni l'ancien, en dernier Outamaro. Chacun de ces artistes a son originalité et possède des qualités propres ; mais s'il fallait détacher l'un d'eux pour le mettre au premier

rang, je choiserais Kiyonaga. Son dessin robuste, libre et sans manière, serre la vie de très près. La variété d'attitudes des personnages, le naturel de leurs poses, le mouvement de leurs physionomies, la largeur et la profondeur des paysages qui servent d'arrière-plan, donnent à son art une allure magistrale.

Les grandes impressions en couleur, dans ce siècle, perdent la suprême élégance qu'elles avaient atteinte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles n'ont plus la même harmonie de lignes, la même sobriété de coloris, mais, passées à l'état d'art tout à fait populaire, restent malgré cela puissantes et pleines de vie, avec Toyokouni le jeune, Kounisada, Kouniyoshi et surtout le paysagiste Hiroshighé.

Pendant que la production des grandes estampes en couleur a perdu de son raffinement, un autre genre plein de délicatesse est né et s'est développé. Je veux parler de ces fines compositions appelées *sourimonos*, que les artistes, dans la première moitié de ce siècle, produisaient à un nombre d'épreuves excessivement restreint, et qu'ils donnaient à leurs amis, ou distribuaient aux membres de petites sociétés de buveurs de thé à certaines fêtes ou anniversaires. Imprimés de la façon la plus soignée, d'abord en tons dégradés et fondus, plus tard avec des reflets et des appliques métalliques, ces *sourimonos* sont ce que l'art de l'impression a jamais connu chez aucun peuple de plus raffiné et de plus subtil.



Par HOKUSAI.

Hokusai, né en 1760, mort en 1849, apparaît comme une sorte de géant venant couronner l'art de la gravure au Japon. Il a débuté très jeune sous le nom de Shunrô, et comme il a travaillé sans arrêt jusqu'à sa mort, son labeur s'est étendu à une période de plus de cinquante ans. Il a donc pu s'adonner à tous les genres cultivés par la gravure japonaise, aussi sa

## LE JAPON ARTISTIQUE.

production est-elle d'une immensité qui surprend. Illustrations de romans, d'histoire, de poésies, depuis les minces volumes populaires, jusqu'aux grands ouvrages de quarante, cinquante et quatre-vingts volumes; livres et albums montrant à l'infini, sous

toutes les formes, tous les aspects du monde visible japonais, les hommes, les bêtes, les choses, le paysage; recueils d'ornements et de sujets destinés aux métiers; enseignement, par des exemples, de l'art du dessin; grandes estampes en couleur de tout genre; *sourimono*s en nombre illimité, affiches, cartes géographiques, gravures d'industrie, etc., etc., Hokusai a tout traité avec une égale maîtrise. Son œuvre, débordante de vie et de mouvement, est pleine d'humour: elle touche toutes les cordes, va du comique populaire et du grotesque au pathétique et au terrible; elle constitue ainsi un monument complet en lui-même, qui embrasse tout ce que les Japonais ont pu voir par les yeux, ou inventer par l'imagination.

Village de la province de Shinano, par HOKUSAI.

THÉODORE DURET.



## NOS PLANCHES

---

Dans l'article sur la gravure qui figure en tête de cette livraison, M. Th. Duret a tiré hors de pair trois noms : Moronobou, Kiyonaga, Hokusai ; c'est donc à eux que revient de droit aujourd'hui la première place dans la série de nos illustrations.



Voici la **Planche HB**, portant une gravure de *Hishigava Moronobou*, ce primitif d'une terre lointaine qui, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, a ouvert une ère florissante à la librairie illustrée du Japon, en lui donnant le meilleur de son mâle génie. Cependant dans ces gravures point encore de couleurs et absence totale aussi de tous moyens compliqués, dédain absolu de tout ce qui, dans l'exécution, sort de la plus rigoureuse simplicité. Le trait seul est maître ; mais il règne avec une superbe autorité et, sans le secours d'aucun modelé intérieur, sait donner aux figures un relief presque sculptural, les fait vivre, les rassemble en groupes mouvementés et leur fait faire un récit complet de la vie familiale, héroïque ou populaire de l'époque.

La scène représentée sur cette page est tirée du *Wakokou Hiaku Jo*, littéralement « Cent Femmes japonaises », ouvrage en trois volumes qui peint dans leur vie journalière les femmes de toutes conditions. Suivant une coutume assez répandue dans ce temps-là, chaque feuille du livre appartient par moitié au texte, qui accompagne l'image de quelque commentaire, contenant souvent une pensée originale, exprimée de pittoresque manière.



La **Planche II**, d'après Kiyonaga, nous révèle ce que 80 années de perfectionnements techniques, ardemment recherchés, ont ajouté de charme aux sévères formules du début. Une palette entière de tons éclatants ou suaves s'est créée et pare de ses lumineuses vibrations des compositions savantes, où se manifeste la complète maturité d'un art.

TORII KIYONAGA a joué vers 1770 un rôle dominant dans cette évolution. Il rompt résolument avec le style archaïque des autres Torii, ses prédécesseurs, et, d'un bond, franchit la distance qui sépare les figures d'acteurs de Kiyomitsu, dont un spécimen a été donné dans notre livraison V, d'un art absolument moderne dans ses allures, où nous voyons se dérouler des paysages aux vastes horizons, remplis d'air et de lumière, avec des plans multiples s'étagant dans une irréprochable correction, et animés de personnages bien vivants et bien robustes.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Ici c'est une promenade sur la Soumida gava (*gava* veut dire rivière), ce fleuve aux abords riants, où s'est élevée la ville de Yedo, véritable fourmilière d'artistes. Cette gravure ne forme qu'une fraction de la composition totale qui se compose de 3 feuilles, dont chacune mesure le double de notre reproduction. Ces sortes de feuilles ne sont point empruntées à des livres; elles appartiennent à la catégorie des estampes qui se publiaient séparément, et que les Japonais désignent sous le nom de *Itshi mai jé* (images par une pièce).



Dans la **Planche IE**, c'est encore sur les bords verdoyants de la Soumida que nous sommes conduits, et cette fois c'est par HOKUSAI. Il nous présente une petite famille s'acheminant par une limpide soirée d'automne, le long de l'eau. C'est d'abord une jeune veuve, ainsi qu'en témoigne le nœud de sa ceinture placé en avant; deux jeunes filles l'accompagnent et sont suivies par un gamin chargé de porter les emplettes que les jeunes dames viennent de faire sans doute à la fête, de l'autre côté du fleuve, derrière le rideau d'arbres, d'où émergent d'immenses bannières blanches.

A voir les allures un peu gauches de ces petites personnes, leur gracilité, l'élégance un peu mièvre de leur structure, elles forment un vivant contraste avec les matrones bien découplées que vient de nous montrer Kiyonaga. Lui, Hokusai, aussi transformera plus tard l'idée qu'il se fait de la femme; il fera surgir à son heure des figures héroïques pour peupler ses grands romans de chevalerie et, lorsqu'il entreprendra de peindre la vie populaire, saura créer des femmes de solide envergure. Mais dans ces premières années, où le jeune peintre aime la poésie tendre, son esprit ne s'est point envolé encore vers les conceptions dont la hardiesse saura défier toute comparaison; sa main n'a pas acquis encore cette dextérité étourdissante qui s'abandonnera avec une verve débridée aux plus audacieuses jongleries du pinceau. L'exécution demeure encore sage et mesurée, féminine dans son élégance, modeste dans ses prétentions. Ne nous en plaignons pas. Dans cette première manière, un peu timide, l'artiste nous a légué un monde d'êtres charmants, tout imprégnés d'une saveur morbide, qui évoquent dans notre esprit le souvenir de nos patriciennes dont s'inspiraient les Ghirlandajo, les Boticelli. Ces lointaines réminiscences s'arrêtent cependant aux figures proprement dites, car le milieu où elles s'agitent surprend par son caractère bien personnel, et la façon dont le paysage est interprété ne nous rappelle rien d'analogue. Un seul principe y fait loi: c'est une simplification absolue, inexorable, de toutes choses, de toute la nature. L'œil de l'artiste a fermement résolu d'écarter de sa vue tout ce qui pourrait faire tort par sa présence au seul sujet qu'il entend mettre en valeur: un groupe de personnages, se détachant vivement en gaies couleurs sur un vaste espace borné par une ligne d'horizon solide. Voilà le thème proposé.

Qu'on discute, si l'on veut, la raison d'être de ces principes; nous devons nous incliner devant un tempérament capable de poser les questions avec une telle netteté.



**Planche IC.** Canards mandarins par Hokusai, curieux à rapprocher de l'œuvre de jeunesse du même maître vue à la planche précédente, cette page d'oiseaux faisant connaître le talent de l'artiste au déclin de sa vie. Au fur et à mesure que les années sont venues, les conceptions se sont élargies, et pendant le même temps le pinceau acquiert une franchise d'exécution et une fermeté de plus en plus magistrales. La dernière limite est ici atteinte. Une seule préoccupation est cependant restée debout chez le vieillard parmi celles que nous

## LE JAPON ARTISTIQUE.

avons vues s'affirmer déjà dans ses œuvres du début : c'est le vide à ménager autour du sujet présenté, dont l'effet est ainsi porté à son maximum d'intensité. Dans le présent exemple, un semis de flocons de neige rompt seul de ses taches irrégulières la quiétude de l'entourage, et, en dépit d'une exécution aussi minutieuse que le permet une largeur extrême de la facture, l'impression produite par ces deux oiseaux, tenant toute la page, en devient saisissante!

Cette gravure est extraite d'un volume composé d'une quinzaine de dessins seulement, tous de ce même format, et qui passe à juste titre pour le prototype du genre. Il ne faut déplorer que la plus grande rareté de cet étonnant recueil qui paraît avoir été tiré à un nombre d'exemplaires extrêmement restreint. Il est intitulé *Shashin Guafou*, c'est-à-dire dessins « d'après nature », et la préface du volume accentue encore le sens attaché au titre. Elle est écrite par un ami du peintre, nommé HIRATA, et caractérise puissamment la synthèse qui inspire l'œuvre de Hokusai. Cette préface constitue en outre un précieux témoignage de l'estime dans laquelle, quoi qu'on en ait dit, l'artiste était tenu au moins par une partie de ses contemporains, dont les appréciations cadrent singulièrement avec les nôtres : « Hokusai, est-il dit, ne ressemble à personne. Tandis que tous ses devanciers étaient plus ou moins esclaves des classiques traditions et des règles apprises, lui seul a affranchi son pinceau pour dessiner *selon les sentiments de son cœur* et exécute rigoureusement tout ce que perçoivent ses yeux, amants de la nature. » Passons sur ce que cet hommage d'un ami peut avoir en soi d'un peu trop exclusif.



**Planche AJA.** Moineaux dans les bambous, d'après un kakémono par NÔSAN, école de Shijo.

Moineaux et bambous constituent au Japon une association que la nature a formée éternelle et que les artistes de tous les temps se sont plu à célébrer. Rien n'est plus digne, d'ailleurs, de tenter un virtuose du pinceau que la souplesse de la plante délicate, dont les branches se plient en mille courbes harmonieuses, obéissant au moindre souffle de la brise; et il n'est rien non plus au monde mieux fait pour compléter ce tableau que la gaie multitude de ses habitants accoutumés, sautillant de tige en tige, et affectant dans leurs ébats une variété infinie d'attitudes, dont la mobilité défie l'œil le plus exercé de retenir les mouvements. Par quel miracle les Japonais parviennent-ils à noter avec une telle perfection ces poses fugaces? On nous parle de formules; il paraît que, dès leur prime jeunesse, les enfants arrivent à construire, sous des aspects très divers, le corps d'un oiseau, d'une façon presque mécanique, ainsi qu'on apprend à tracer les formes géométriques d'une maison d'habitation, ou les lignes convenues d'une figure académique. Soit. Mais est-il possible d'admettre que, dans les compositions les plus variées, on place à tels ou tels endroits des poncifs d'oiseaux, tout comme s'il s'agissait de composer un jeu de patience au moyen de fragments découpés? Et la sensation d'une vie intense pourrait-elle se dégager d'une œuvre dont toutes les parties ne seraient pas enfantées de concert, liées étroitement l'une à l'autre, et formant un ensemble homogène?



**Planches AJB.** Morceau de satin du xvi<sup>e</sup> siècle à décor de paons. Le fond en est usé, les couleurs ont fléchi, mais grâce à l'excellence de la technique le sujet du décor ressort encore dans toute sa netteté primitive. Et à voir l'ampleur des contours, la correction impeccable du dessin, la superbe allure de la bête, se dressant sur le tronc d'arbre dans une attitude de fierté digne du pinceau d'un maître, on croit se trouver en présence, non plus d'un lam-

## LE JAPON ARTISTIQUE.

beau de vêtement, mais d'un véritable tableau exécuté au métier, sans autre but que de remplacer les à-plats d'une aquarelle par la finesse chatoyante et le relief délié de la fibre soyeuse.

La recherche de semblables effets ne doit pas sans doute être proposée en exemple dans nos contrées, en dehors des tapisseries décoratives de nos appartements, mais elle a sa raison d'être appliquée au faste des costumes seigneuriaux du Japon, où, contrairement à nos modes étriques, d'amples surfaces s'étalent et se prêtent aux déploiements des compositions les plus grandioses.

Le dessin de la robe dont ceci est un fragment représente une suite de théories superposées, formées de paons semblables, posées uniformément sur des branches de pins : comme dans nos belles étoffes de la Renaissance et même du Moyen-Age, c'est le point dit « lancé » qui forme la trame du tissu.



**Planches DI, EA et HH** fournissent une série de motifs de décor.

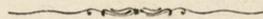
La première offre un dessin rayonnant, simulant des aiguilles de pin, qui se trouve mélangé à des rondelles à bords découpés. La note vigoureuse est donnée par des rosaces, dont les membrures font penser, malgré leur rigidité, à un enfilage de pétales de fleurs.

Le dessin de bambous **EA** amuse par l'enchevêtrement pittoresque de ses branchages ténus. Vu isolément, sur un fond blanc, ce motif a des maigreurs qui, au point de vue décoratif, laissent l'œil mal satisfait ; aussi a-t-il été calculé pour être transporté sur un fond solide destiné à rallier les lignes éparses et à mettre en valeur toute l'élégance des silhouettes.

Enfin sous les lettres **HH** se présente une décoration d'essence bien naturaliste. Elle est formée de troncs d'arbres à l'écorce rugueuse et fendillée, aux branches nettement coupées, avec quelques brindilles jetées comme au hasard et destinées à givrer le fond de leurs délicates ramures.



**Planche HF.** Trois porte-bouquets en bronze du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le vase de droite ainsi que celui du milieu sont réduits de moitié à la reproduction, tandis que le tube conique est diminué des deux tiers. Cette dernière pièce a perdu, par suite de cette transformation, les qualités d'ampleur qui constituent sa principale beauté. La barrette perpendiculaire, qui se remarque à la hauteur des anses, est un anneau destiné à accrocher le vase au mur.



# Sommaire du N° 7

---

LA GRAVURE JAPONAISE, par THÉODORE DURET.. . . . .	79
NOS GRAVURES.. . . . .	86

---

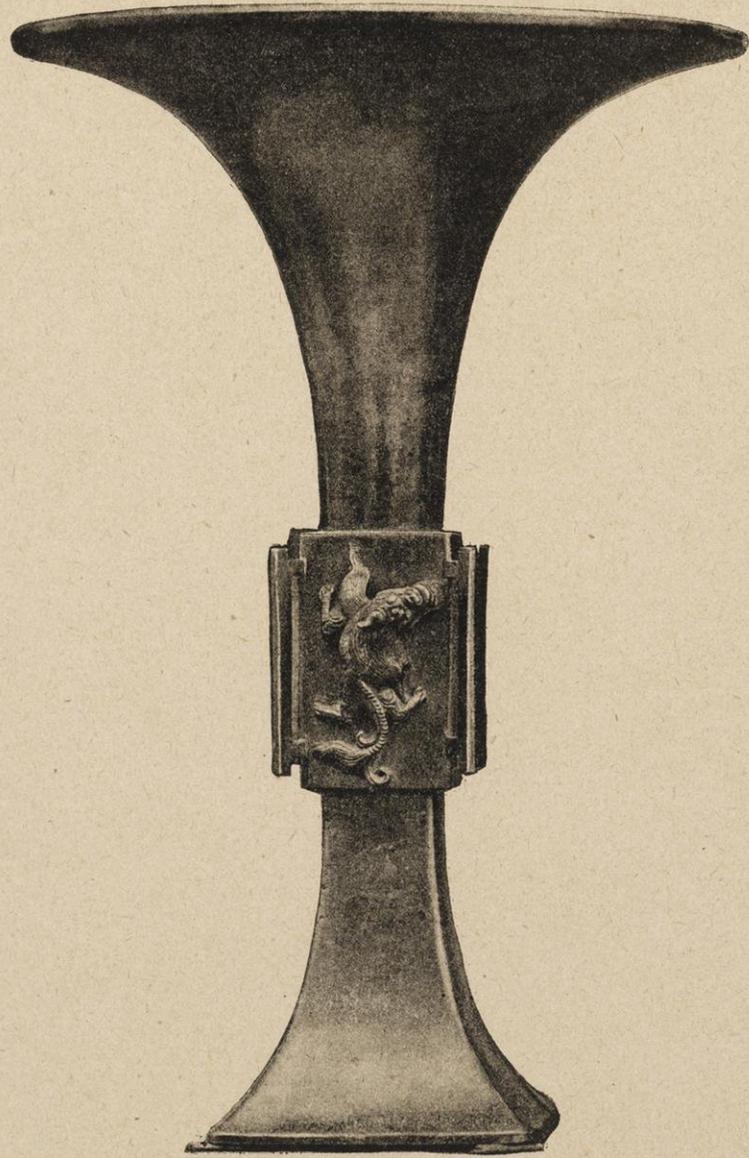
## PLANCHES HORS TEXTE

- IE. Promenade en bateau, par KIYONAGA.
- HF. Trois vases de bronze du XVIII<sup>e</sup> siècle.
- AJA. Moineaux dans les bambous, par NÔSAN.
- HB. Scène d'intérieur, par MORONOBÔU,
- DI. Dessin industriel. — Rosaces.
- IC. Canards mandarins, par HOKUSAI.
- EA. Motif de décor. — Bambous.
- IE. Les bords de la Soumidagava, par HOKUSAI.
- HH. Dessins industriels. — Troncs d'arbre.
- AJB. Étoffe du XVII<sup>e</sup> siècle, à décor de paons.
- COUVERTURE. — Marchande de fleurs, par KIYONAGA.

---

Le texte de la Livraison VIII sera de M. ARY RENAN (*la Mangua de Hokusai*).

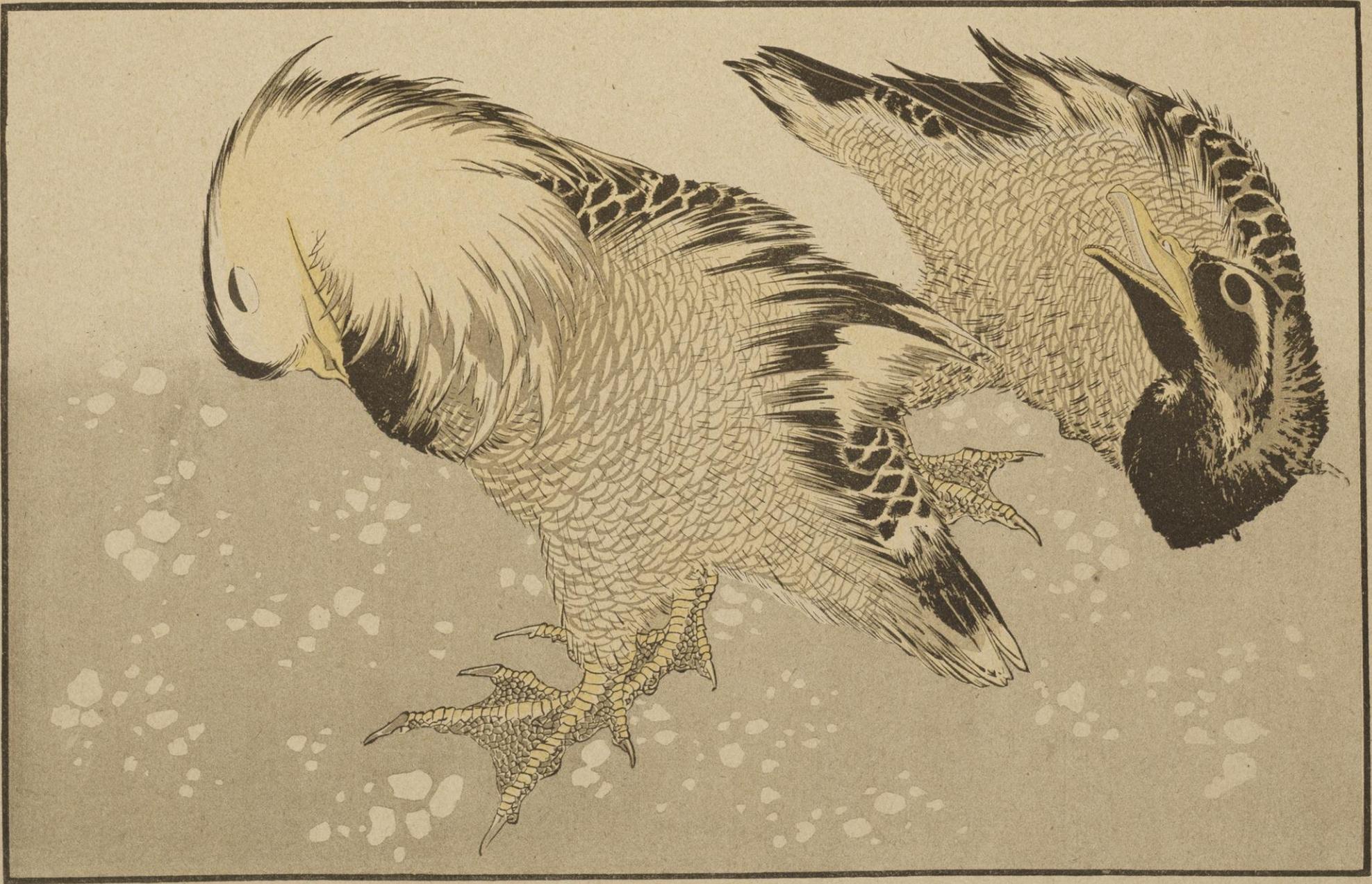












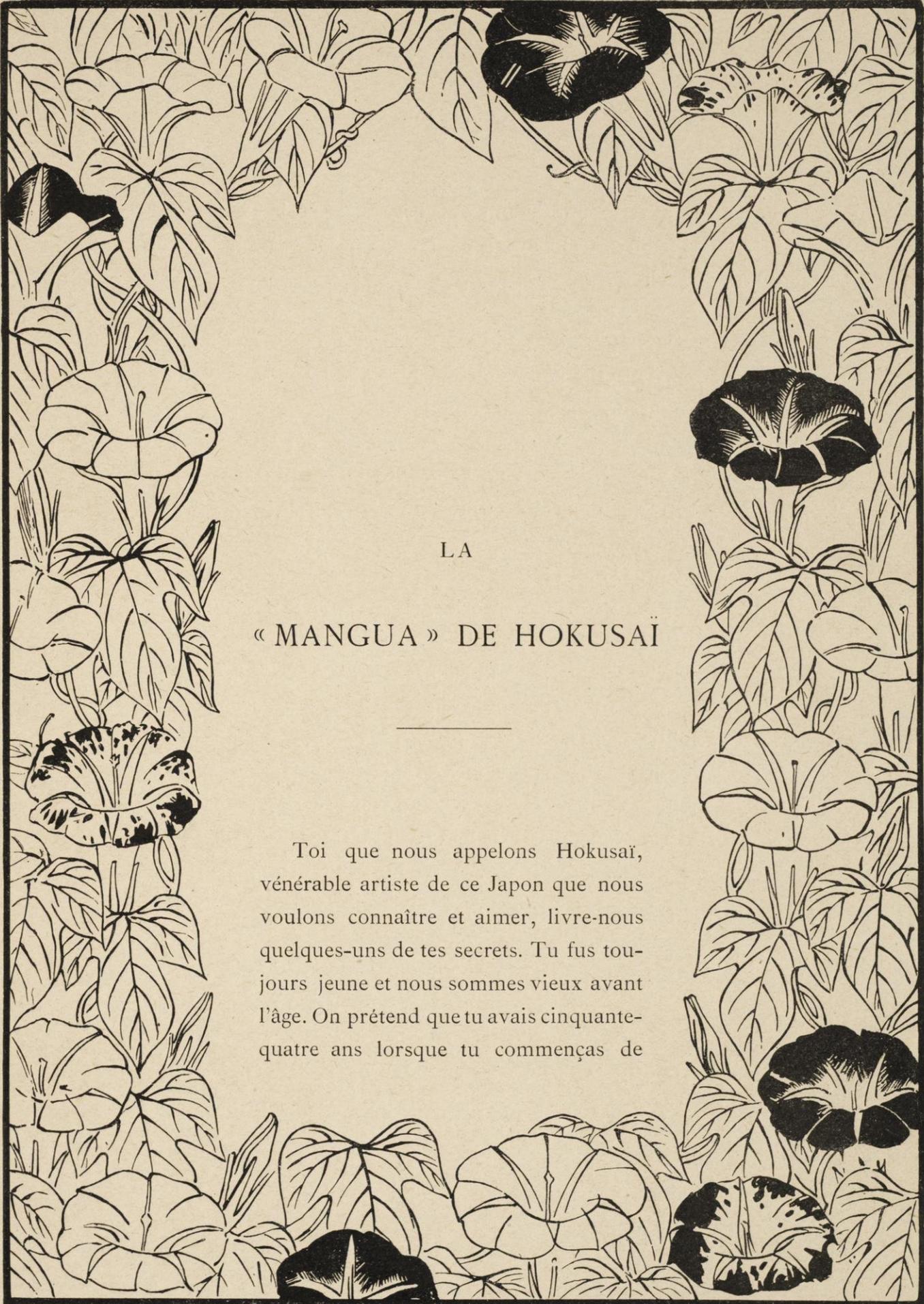




出陣人  
小舟田







LA

« MANGUA » DE HOKUSAI

---

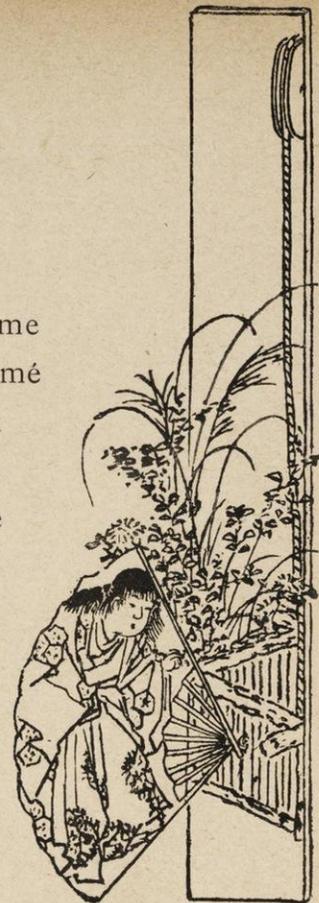
Toi que nous appelons Hokusai, vénérable artiste de ce Japon que nous voulons connaître et aimer, livre-nous quelques-uns de tes secrets. Tu fus toujours jeune et nous sommes vieux avant l'âge. On prétend que tu avais cinquante-quatre ans lorsque tu commenças de

## LE JAPON ARTISTIQUE.

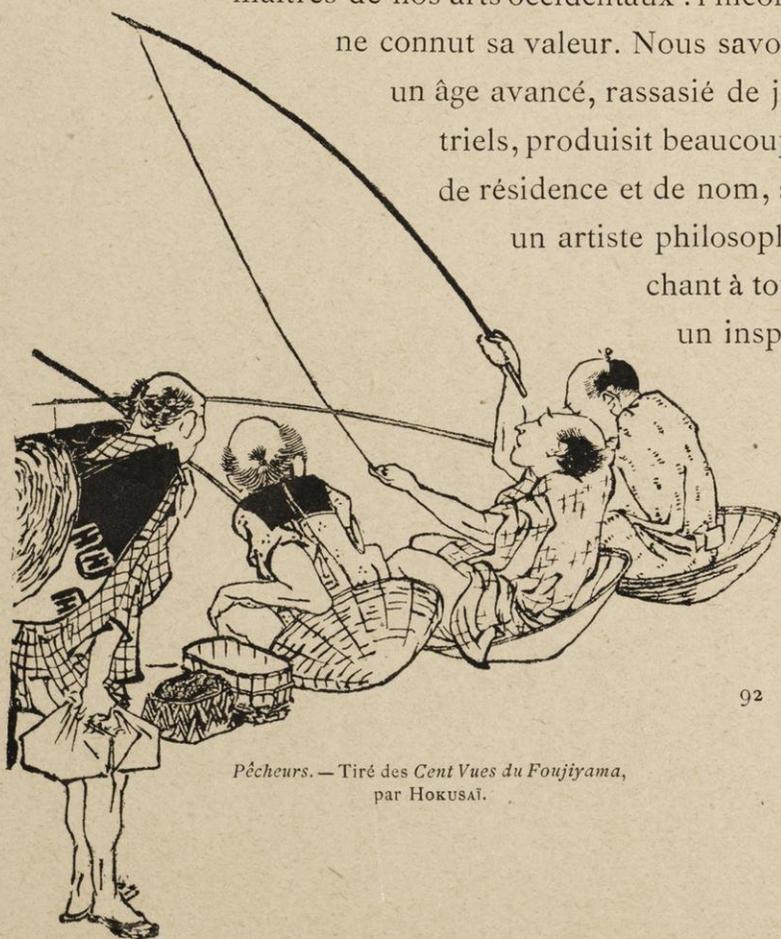
publier la *Mangua*<sup>1</sup>. Nous savons, nous, que tu avais alors une âme de vingt ans. Dis-nous, « génie du Nord », que tu as toujours aimé la nature; dis-nous qu'elle est une douce et féconde maîtresse. On peut la regarder avec amour quand on porte déjà sur le nez des bésicles; que de tendresse elle aurait pour celui qui, dès sa prime jeunesse, se consacrerait à son culte!

Liaison d'amour ou mariage d'intérêt? Il faudrait que de part et d'autre les Japonais et la nature fussent bien dissimulés pour que nous nous trompions en affirmant qu'ils ont conclu ensemble un mariage d'inclination, une alliance indestructible et passionnée. La naïveté a présidé à ces fiançailles. Quoi qu'il arrive, quelque découverte que nous réserve l'inconnu de l'extrême Orient, les Japonais auront été de vrais amants de la nature et Hokusai un charmant séducteur. On aurait pu graver sur sa tombe modeste ces vers que les latinistes de la Renaissance avaient composés pour le tombeau de Virgile et qui disent: « Ici repose celui dont la Nature eut peur, comme d'un rival, et dont les funérailles semblèrent à la Nature être ses propres funérailles. »

Si l'on admet que Hokusai puisse être placé dans l'élite des artistes libres et suggestifs, on lui trouvera un caractère qu'il partage avec les plus inspirés des maîtres de nos arts occidentaux: l'inconscience. Jamais cet excellent homme ne connut sa valeur. Nous savons qu'il vécut pauvre et mourut dans un âge avancé, rassasié de jours; qu'il travailla pour des industriels, produisit beaucoup dans la librairie et changea souvent de résidence et de nom, suivant son humeur. Cela nous peint un artiste philosophe, supérieur avec simplicité, s'attachant à tout, mais ne s'enchaînant à personne, un inspiré, un nomade de la grande famille



Ornement d'enveloppe de lettre.



Pêcheurs. — Tiré des *Cent Vues du Foujtyama*, par HOKUSAI.

1. Bien que l'on ait jusqu'à présent en français écrit *Mangoua*, nous croyons devoir adopter l'orthographe *Mangua*, qui se rapproche plus exactement de la consonance japonaise. C'est sur la recherche consciencieuse des similitudes des sons que repose du reste toute l'orthographe des noms et des mots japonais employés dans notre publication.

N. D. L. R.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

productive. Si nous avions pu lui rendre visite, il y a quarante ans, dans quelque petit rez-de-chaussée de Yédo, et si nous lui avions dit qu'un jour ce qui sortait de son pinceau deviendrait un rare enseignement, une leçon universelle, sans doute il nous aurait ri au nez d'un bon rire enfantin. Et peut-être que nous lui aurions fait tort; nous aurions peut-être déveleuté son âme candide.

Le Japon était, en ce temps, sain et sauf; il y avait évidemment, là comme chez nous, plusieurs sortes d'opinion publique. L'opinion d'ancien régime s'attachait aux formes classiques, en réaction contre une certaine école populaire qui avait, elle aussi, son public. Le génie de Hokusai plut aux humbles, dont la critique instinctive acceptait une nouvelle esthétique, une esthétique plus libre, un dessin de premier jet, une exubérante fantaisie en même temps qu'une servilité de

bon aloi à suivre la nature dans ses transformations les plus rapides. Hokusai produisit par besoin personnel, par envie de créer, comme le divin Rembrandt lorsqu'il égratignait le cuivre, en s'ignorant lui-même. Il semait au vent ces fines feuilles de papier qui s'en allaient Dieu sait où. Elles nous reviennent aujourd'hui; cela forme des volumes, des centaines de volumes que nous n'hésitons pas à classer dans la nouvelle bibliothèque de l'art qui n'a pas de patrie.

Nous n'avons pas à étudier ici Hokusai comme peintre, — il fut un peintre exquis, — mais comme dessinateur, comme illustrateur. A ce titre, la *Mangua* est peut-être son œuvre capitale. *Mangua* signifie « rapides esquisses ». Nous avons quatorze cahiers de ces rapides esquisses, contenant des milliers de sujets divers, imprimés sans luxe, à peu de frais.

Personne n'ignore les merveilleux résultats que les Japonais ont tirés de la gravure sur bois et de l'impression en couleur. Dans le dernier numéro de cette Revue, M. Duret nous initiait à leurs procédés avec sa compétence ordinaire. Il est curieux que les Japonais n'aient jamais utilisé la gravure sur cuivre. Cela tient probablement à ce que leur seul outil est le pinceau, le souple et gras pinceau chargé d'encre de Chine. Hokusai eut la bonne fortune d'être admirablement gravé; comme



Tiré des *Métiers*,  
par HOKUSAI.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

fac-similé du travail du pinceau, rien n'approche d'un beau tirage de la *Mangoua*; on dirait qu'il sort de la main même de l'artiste.

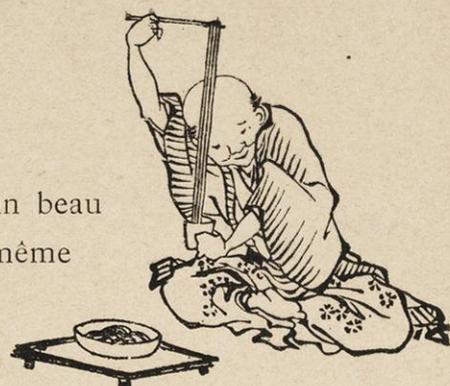
La *Mangoua* est une encyclopédie.

Les Japonais, à l'imitation des Chinois, semblent avoir toujours aimé les répertoires.

Leur esprit méthodique se plaît aux classifications, aux renseignements rangés avec ordre. C'est ainsi qu'ils ont fait de véritables *index* de la nature elle-même. La *Mangoua* n'est pas le premier ni le seul des dictionnaires de ce genre. Dès 1745, Morikuni publiait, en neuf volumes, le *Jiki-Shi-ho*, une encyclopédie de l'art du dessin. « On y trouve, dit M. Duret<sup>1</sup>, des exemples de la manière de dessiner les fleurs, les oiseaux, les arbres, les paysages, les personnages isolés ou groupés. » D'autres recueils rassemblaient les œuvres célèbres des maîtres chinois et japonais, dès 1750. Enfin, les scènes de la vie populaire et les choses du théâtre étaient recueillies dans le *Imbut-su-Sogua* (1722), dans le *Yehon Yamato-hiji*, dans des milliers d'albums. D'après les habitudes locales, un recueil comme ceux-là et comme la *Mangoua* est un recueil pédagogique, un livre d'école. Il est destiné à passer de main en main, à servir aux jeunes gens, aux artistes, et surtout... aux artisans.

Car, on ne saurait trop le répéter, l'union des arts, petits et grands, est parfaite là-bas; l'observation de la nature est leur base commune. Le dessin est donc le fondement des arts industriels eux-mêmes. A la grande époque de Genrokou (1688-1704), Kôrin, un véritable impressionniste, fabricant de laques lui-même, fournissait des dessins aux laqueurs. Sa famille renouvelait la céramique. Ceux qui ciselait des gardes de sabre étaient des peintres à leur manière; ceux qui fournissaient des dessins aux tisserands, aux brodeurs, étaient des peintres aussi. Moronobou, Goshin, Toyokouni, Hokusai lui-même, donnaient des modèles aux céramistes, aux cise-

1. TH. DURET, *l'Art Japonais, Hokusai*; Paris, Quantin, 1882.



Dineur, par KEISAI YEISEN.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

leurs, aux laqueurs, aux décorateurs de tout genre...

Figurons-nous Hokusai tel qu'il s'est dépeint lui-même dans cette petite préface que M. Gonse a reproduite<sup>1</sup> et qui concorde d'une façon criante avec ce que nous imaginons : « Depuis l'âge de six ans, dit notre peintre, j'avais la manie de dessiner les formes des objets. Vers l'âge de cinquante, j'ai publié une infinité de dessins ; mais je suis mécontent de tout ce que j'ai produit avant soixante-dix ans. C'est à l'âge de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la forme des oiseaux, des poissons, etc... » Cette préface se termine sur cette espérance : « A l'âge de cent dix ans, tout ce qui sortira de mon pinceau, soit un point, soit une ligne, sera vivant. »

Figurons-nous-le dans les champs, au bord d'une rizière, au marché, perdu dans le brouillard ou accoudé à sa fenêtre. Le monde lui paraît comme un diorama. Les objets extérieurs le frappent tous avec une intensité presque égale ; il n'a pas la critique du digne et de l'indigne ; il aime toutes choses d'un même amour. Et tout ce qu'il a vu, senti, respiré, rêvé, il le consigne sur le papier.

Il le consigne ; puis il le fait graver. Chez nous, cela s'appellerait de l'outrecuidance. Il n'en va pas de même là-bas. Lorsqu'un de ses albums était plein, Hokusai en faisait un tome de la *Mangua*, et cent artisans se nourrissaient des reliefs de son grand talent. C'est dans la *Mangua* et les recueils similaires qu'est puisée l'ornementation de l'immense

bimbeloterie japonaise du siècle présent.

1. Nul doute que ce ne soit la couleur des idées de Hokusai, si ce n'est la forme exacte de sa pensée. Nous sommes un peu sceptique au sujet de ces traductions du japonais, et nous croyons que ce serait rendre un service à la critique documentaire que de lui donner un simple mot-à-mot des passages importants.



Oies sauvages. — Tiré des Cent Vues du Foujiyama, par HOKUSAI.



Pèlerins. — Tiré des Cent Vues du Foujiyama, par HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

D'après les auteurs les plus autorisés<sup>1</sup>, Hokusai inaugura, vers 1810, la série de la *Mangua*. Dans sa pensée, le premier cahier était bien destiné à ses élèves, aux écoles populaires, aux ouvriers industriels. Il n'avait pas, à cette époque, de renom comme peintre. Sur un papier fin comme la pelure d'un oignon et collé sur un bloc de cœur de cerisier, il jetait tout ce qui lui traversait la cervelle, sans ambition, sans intérêt, sans hâte. Il mit une trentaine d'années à publier les quatorze cahiers de la *Mangua*, travaillant concurremment à d'innombrables illustrations pour la principale maison de librairie de Yédo. Mais le succès de la *Mangua* fut grand.

Avec trois tons, — un noir bien uni et satiné, un gris très fin et quelquefois un rouge de brique pâle, — trois petits godets posés à côté de lui, l'artiste japonais manœuvre son pinceau en pleine imitation de la nature, nous avons envie de dire en plein souvenir. A notre avis (et, sur ce sujet, nous voudrions avoir des renseignements précis), le peintre du Japon a une éducation particulière de l'œil. Il semble procéder à l'aide de sa mémoire, — j'entends d'une mémoire exercée, raisonnée, déduite. Cela expliquerait l'apparente vacuité des contours, la platitude des décors et cet air de rêve que revêtent, dans leur dessin, les objets solides. On dirait d'artistes imprégnés d'un spectacle qui tournent le dos à ce spectacle pour mieux le retracer. En effet, leur œil est naturellement photographique; il emporte des choses une vision suraiguë.

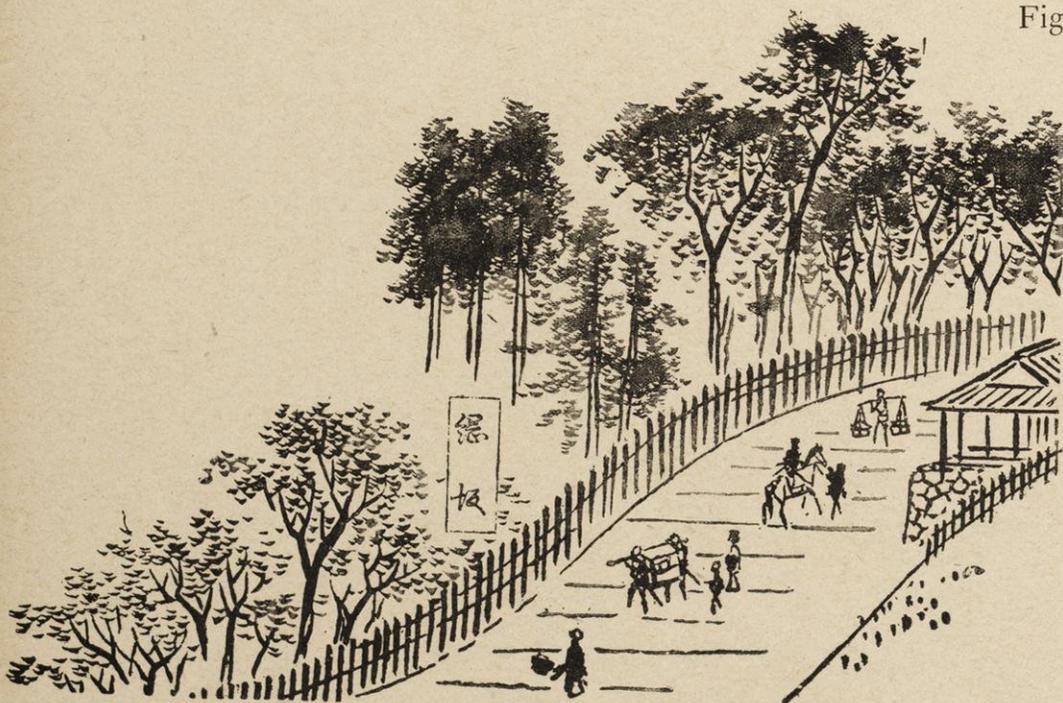
Feuilletons les « rapides esquisses ».



PAR KEISAI YEISEN.

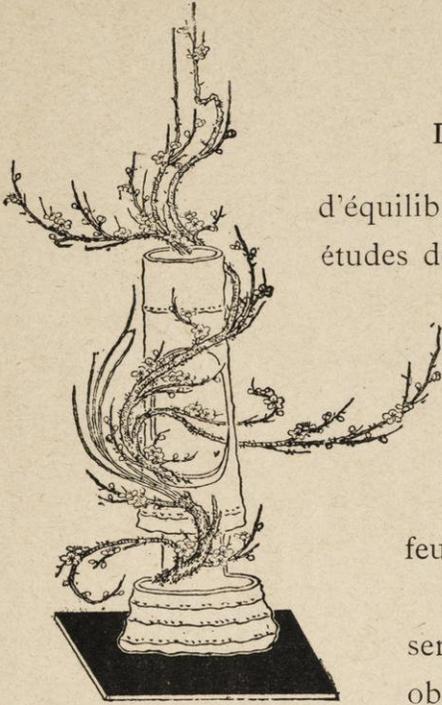
Figurations monstrueuses, divinités grimaçantes; scènes humaines, joyeuses et violentes; types d'artisans, de mimes,

1. Le premier cahier date de 1814. Les II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> parurent coup sur coup. A partir du V<sup>e</sup>, le gendre de Hokusai et quelques élèves collaborèrent. Le VIII<sup>e</sup> date de 1819. Les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> sont postérieurs à 1830. Les XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup>, interrompus par la mort de l'artiste, sont de 1849 et 1851.



Route à Ouyéno, par HIROSHIGÉ.

## LE JAPON ARTISTIQUE.



d'équilibristes, de mendiants, de baigneurs, de voyageurs; études de mammifères, d'oiseaux, d'insectes, de poissons, de fleurs; vues des montagnes et marines; renseignements sur les arbres et les herbes; constructions et paysages :... voilà bien, dès le premier fascicule, le sommaire de toute la collection, plus de trois cents croquis épars sur une cinquantaine de feuillets.

C'est, en somme, dit M. Duret, une revue d'ensemble du monde japonais. « Les personnages et les objets figurés n'ont que trois ou quatre centimètres et sont jetés, comme pêle-mêle, du haut en bas des pages, sans terrain pour les porter, sans fond pour les repousser. Mais ils sont si bien dans la pose qui leur convient, ayant chacun le mouvement et le caractère de son rang et de son état, qu'on peut réellement dire qu'ils vont remuer et qu'on les sent vivre. Dans ce premier volume de la *Mangua* se révèlent aussi ce comique, cet humour, ce sentiment du grotesque et du bouffon qui sont des traits essentiellement japonais et dont Hokusai était tellement possédé qu'il en a empreint toute son œuvre. »

En analysant sommairement les fascicules suivants, mentionnons, dans le II<sup>e</sup>, des dragons, des reptiles, des solitaires opérant des miracles, des scènes de métiers, des luttes intenses, des physionomies étudiées sur des masques, des ustensiles vulgaires, des effets de neige, des dessins de nuages, d'aurore boréale, des curiosités naturelles, des bêtes rares, un vrai muséum, un pandémonium étrange, sans hiérarchie, sans choix.

Ailleurs, dans le III<sup>e</sup>, des monstres quasi humains, une terrible figure de strige, de



## LE JAPON ARTISTIQUE.

Gorgone japonaise, des paysages chaotiques, des combinaisons épouvantables d'éléments vraisemblables et d'éléments forgés dans un délire inconnu à nos races.

Le IV<sup>e</sup> nous paraît des plus intéressants avec sa démonologie, ses croquis d'arbres en silhouette, entrevus dans la nuit, chargés de neige, fouettés par le vent, battus par la pluie ; avec ses paysages vaporeux et l'agitation humaine semée au milieu de tout cela.

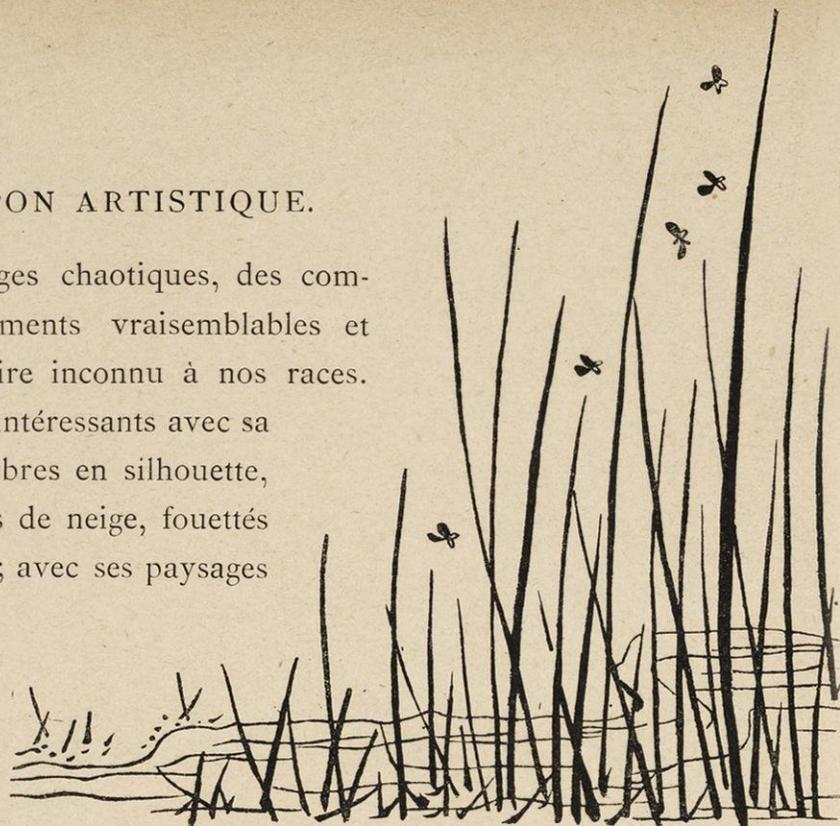
Voici, dans le V<sup>e</sup>, de grandes pages pleines, des scènes dramatiques, de romantiques tableaux, des paysages saisissants, des architectures relevées dans quelque voyage...

Je ne sais pourquoi il me semble que j'y discerne souvent l'imitation de modèles chinois.

J'en dirai autant du VI<sup>e</sup> ; mais il contient de bien vivantes études de mouvement, des chevaux superbes d'allure et tout un monde d'escrimeurs, de tireurs d'arquebuse, de lutteurs effrénés.

Le VII<sup>e</sup> ne contient guère que des paysages et des effets de nature. On y voit des curiosités géologiques, des jeux de vapeur, de brouillard, des panoramas immenses, des pays entiers vus à vol d'oiseau. Il se rapporte au genre des *meishos*, sortes de guides ou d'itinéraires qui font connaître tout ce qui peut exister d'intéressant dans une contrée. Chaque province a son *meisho* et Hokusai lui-même lorsqu'il dessina le *Fugaku Hyakukei*, ou « les cent vues du Fuji », ne fit qu'ajouter un volume à la collection de ces guides pittoresques.

Remarquons, dans le VIII<sup>e</sup> fascicule, des physionomies grotesques, des études d'hommes obèses et de figures émaciées, palpitantes de vie ; dans le X<sup>e</sup>, de



Roseaux, par TOYOKUNI.

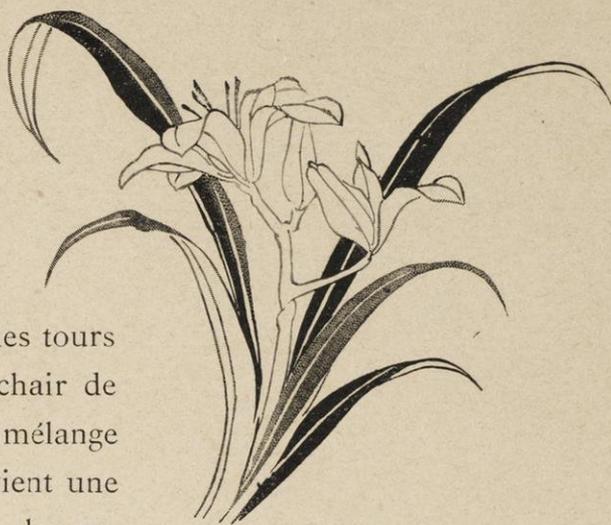


Famille de pêcheurs, par HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

gracieuses figures de femmes, des batailles, des expéditions guerrières imaginaires. Hokusai agrandit son format et fait de véritables tableaux.

Il y a, dans le X<sup>e</sup>, une étonnante série de prodiges de foire et de petits personnages faisant des tours d'adresse. Et puis, des mythologies à donner la chair de poule, des fantasmagories folles...; un surprenant mélange de réel et d'irréel. Dans les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> cahiers revient une suite désopilante de peintres au travail, d'acteurs, de clowns, de grimaciers, laideurs saisissantes et largement interprétées. Enfin, les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> fascicules restent dignes des premiers; aucune fatigue n'y paraît, on y relève même d'exquises figures et de charmants paysages, jetés avec la même sûreté, avec la même liberté de main qui caractérise les premiers cahiers.



ARY RENAN.

*(La fin au prochain numéro.)*



## NOS PLANCHES

---

La **Planche EF** est tirée du tome I de la *Mangwa* de Hokusai sur laquelle M. A. Renan commence une étude en tête du présent numéro. Du même recueil nous avons déjà publié deux autres fragments sous les lettres AI et DE dans nos livraisons III et V. Des centaines d'autres feuillets pourraient en être détachés, avant que cette étourdissante lanterne magique n'ait épuisé la série de ses multiples images, où tous les êtres représentés sont si vivants, si vrais dans leurs attitudes que l'œil le moins initié saisit du premier coup le rôle de chacun, son caractère et les sentiments qui l'agitent.

Dans la présente page, on aperçoit en haut, à gauche, un homme du peuple pilant une pâte dont l'odeur ne semble pas plaire à son voisin. — A côté, une jeune personne procède à la confection de son chignon, opération toujours compliquée pour une dame japonaise et que, dans les classes laborieuses, on ne recommence guère chaque jour; l'échafaudage est des plus savamment construits avec un enduit d'huile de camélia, et il est rendu assez solide pour ne pas se désagréger facilement. De plus, pendant la nuit, la tête est toujours maintenue, en guise d'oreiller (appellation bien impropre dans la circonstance), par un petit bloc en bois cintré, placé horizontalement sous la nuque. Contre la boîte de toilette, posée devant la jeune femme, se trouve adossé le miroir métallique dont on voit émerger seulement la courbe supérieure. — Voici un paisible personnage, accueillant dans l'attitude d'une résignation toute philosophique la mercuriale que lui adresse sa peu tendre ménagère — tandis que dans une autre scène familiale, un brave homme de père, prenant les airs farouches d'un diable cornu, ne réussit que bien imparfaitement à terrifier l'espiègle gamin, qui cache ses yeux sous les larges manches de son vêtement, en riant à pleine bouche. — Vient un joueur de shamisen, la figure couverte d'un masque improvisé au moyen d'un papier troué et entaillé de façon à laisser passer le regard et le nez. — Un cortège de pèlerins, couverts des larges chapeaux légendaires, se montre de dos; — le jongleur fait tourner une bouteille à saké, suivie dans sa course elliptique par les coupes à boire — et à côté de lui un samouraï paraît vouloir lui disputer le prix d'adresse en faisant l'équilibriste avec la lance du seigneur daimio.

L'autre partie de la page commence (toujours en partant de la gauche, ce qui, il est vrai, est contraire à la saine règle japonaise) par le raccourci étonnant d'un enfant-prêtre accablé sous l'action soporifique des prières qu'on lui donne à apprendre. — Des deux personnages qui tournent le dos au jeune néophyte, l'un est aveugle et l'autre paralytique : ce sont de ces figures repoussantes de mendiants qui au temps jadis infestaient les grandes routes du Japon, et qu'on ne rencontre plus aujourd'hui que dans les grandes villes du nord de la Chine. Qui-conque ne les a coudoyés au milieu de la foule ne saurait imaginer la sensation que produit

## LE JAPON ARTISTIQUE.

le contact, ou simplement la vue de ces corps décharnés, presque toujours entièrement nus, et rongés du haut en bas par la maladie. — L'individu à la pose accroupie est un prêtre, implorant de son côté la charité du passant; il appelle l'attention par de petits coups frappés sur un gong portatif en cuivre — moyen dont se sert également cet autre bonze, de condition supérieure, qui tient le milieu de la page; il est suivi par son servent, tous deux la tête couverte d'un chapeau en forme de champignon. — Plus accorte est la jeune musicienne des rues qui leur fait face. — L'ouvrier, vêtu d'un jupon de paille, qui s'éloigne d'un pas précipité, porte sur l'épaule le pilon symbolique orné d'une frange de papiers qui depuis des temps immémoriaux figure dans certaines fêtes populaires bouddhiques. — Plus bas, un solide gaillard verse sur sa tête le contenu liquide d'un seau. C'est un acte de contrition accompli pour attendrir le dieu tutélaire Foudo, celui qui guérit les maladies, protège contre l'incendie, ou procure du bonheur dans les entreprises commerciales. Cela se pratique en hiver, au moment des grands froids, avec une eau bien glaciale. Les guerriers, paraît-il, se livrent dans un but analogue à de semblables ablutions ultra-rafraîchissantes à la veille des grands combats. Notre homme paraît ici très glorieux de s'en être si bien tiré, — car la vignette voisine nous le montre balançant le seau vide sur l'extrémité du pouce, à la joie folle d'une bande d'enfants qui l'entourent avec une grande exubérance de gestes et de cris.



**Planche GI.** Dans notre livraison IV nous avons donné un paysage emprunté à la série des 36 vues du Foujiyama par Hokusai, qui se distingue par sa grande richesse des colorations. La présente gravure est tirée d'un ouvrage en 3 volumes, également consacré à la célèbre montagne, mais imprimé en grisaille et portant le titre : *Cent vues du Foujiyama* (Fugakou Hyakukei), Yeddo, 1834 à 1836.

Nulle part que dans ces pages charmantes ne se révèle plus intense le don de mêler une humeur joyeuse, un esprit caustique, une note piquante à la profondeur du sentiment qui sait découvrir dans un site à peindre sa face la plus pittoresque, celle qui se prête le mieux à une inspiration originale et imprévue. Voici notre artiste à l'œuvre pour la réalisation de la curieuse tâche qu'il s'est imposée : vous croyez qu'il va simplement se borner à faire le tour de l'immense massif, à en étudier les configurations variées, s'imaginant peut-être faire un effort déjà méritoire en variant ses effets suivant les lumières changeantes des différentes heures du jour? Il faudrait mal connaître son tempérament avide de couleur personnelle, exécrant la banalité comme la plus humiliante de toutes les faiblesses. Si la célèbre montagne demeure toujours le sujet essentiel, le pivot unique autour duquel tournera l'action multiple qu'il va mettre en scène, il saura animer le décor par une large association de données accessoires, toutes spirituelles et toutes saisies sur le vif par l'acuité de son regard d'observateur.

Ici nous voyons la masse blanche se dessiner à travers la transparence des roseaux, ailleurs c'est un brouillard qui fait apparaître et s'agiter devant la montagne des silhouettes de figures intangibles et fantastiques semblables à des vocations de rêve : un petit nuage s'est-il accroché à la montagne, l'artiste s'en emparera pour nous montrer un « Fouji coiffé » ; ou encore il notera le moment précis où le disque du soleil se trouvera placé de manière à former avec le cône lui servant de base « un miroir avec sa monture ». Plus loin un champ submergé reflétera tout entière l'image renversée du « volcan dans l'eau » : la montagne est « en fête » au septième jour du septième mois (Tanabata) lorsqu'elle apparaît entre les joyeux mâts de bambou garnis de banderoles qui sur les toits des maisons paraissent courber leurs tiges flexibles devant la majesté géante. Les touffes printanières de la vallée l'habillent de leurs robes

## LE JAPON ARTISTIQUE.

pimpantes, lorsque derrière les arbres fleuris du premier plan émerge son pic neigeux, et apparaissant par la lucarne subitement ouverte dans la cloison d'un appartement, son image se dessinera comme ayant fourni l'idée originaire du « premier kakémono accroché au mur ». Un pêcheur tend-il en l'air un filet avant de le plonger, ce sera tout juste de façon à entrevoir l'imposant profil à travers les mailles et rien n'est comparable à l'étonnement du joyeux buveur au repos, lorsqu'au moment de tremper ses lèvres dans la coupe, il y découvre le reflet minuscule du même mont Fouji qui ne se montre ici que sous cette forme réduite. Une autre page est intitulée : « les Trois Blancs », le pin neigeux, la grue et la montagne; un cadre lui est ménagé par l'ouverture béante d'une grotte, un autre par les arches d'un pont, voire même par les jambes écartées d'un tonnelier monté sur les bords de son fût pour le cercler à grands coups de maillet. Toutes les pages enfin seraient à citer : le « Fouji aperçu à travers la cascade ou vu à travers une toile d'araignée », des boutades comiques comme celle du « Fouji vu par le trou de la serrure la tête en bas », ou encore celle d'un voyageur facétieux comparant la boursouffure qu'une éruption de la veille vient de faire surgir sur l'un des versants, au goître énorme dont son compagnon de route a le cou affligé.

On voit que, toute abstraction faite du sujet principal, l'intérêt est partout dans ces pages; partout la verve déborde. Tout vit, tout rit, tout s'agite et toutes les scènes sont rendues avec une vérité d'accent dans chacun des êtres et des choses, qui saisit et s'impose.

C'est avec ce livre qu'on commence le mieux à saisir le caractère du génie de Hokusai, et c'est encore à lui peut-être que l'amateur revient avec le plus de plaisir après avoir parcouru en son entier l'œuvre immense de l'artiste.



**Plance IH.** Fête de nuit à Yeddo par Outamaro. Le sujet est digne d'être représenté. Aucune de nos fêtes appelées vénitienes ne peut en effet se comparer au spectacle qu'offre la Soumidagava<sup>1</sup> par une nuit merveilleuse où toute la ville se donne rendez-vous sur le fleuve littéralement couvert d'embarcations illuminées avec un goût pleinement artistique. D'une rive à l'autre, ce n'est que gaieté folle : les bateaux se touchent, s'accostent; on s'interpelle sans se connaître, sans souci du mélange des castes; on boit, on chante, on rit; mille lazzis s'échangent, et lorsque les fusées éclatent en l'air, ce sont des clameurs immenses, des cris de joie assourdissants. Sur les bords du fleuve, les maisons de thé, étincelantes dans les feux de leurs grandes lanternes de papier, sont remplies d'une foule non moins joyeuse; le son du shamisen ajoute ses accords classiques à tout ce brouhaha, et cela dure ainsi fort avant dans la nuit.

Il n'est pas un artiste de l'école populaire qui ne se soit plus d'une fois essayé dans la reproduction de ce spectacle, et quel que soit le charme du sujet, on pourrait cependant s'étonner de ces nombreuses répétitions, et de la constance avec laquelle le public les accueille sans éprouver aucune satiété. La même question se pose d'ailleurs à propos d'un grand nombre d'autres motifs qui font partie du répertoire courant, et dont la plupart s'exploitent sans fatigue depuis des siècles. Cela tient à une particularité extrêmement caractéristique des doctrines japonaises en matière d'art, une de celles qui jettent une vive lumière sur le degré de l'éducation artistique dans les masses. Chez nous, ce qui dans toute œuvre nouvelle intéresse d'abord le grand public, ce qui retient le plus vivement son attention, c'est la donnée, son côté anecdotique; l'examen des qualités d'exécution ne vient souvent qu'en

1. Voir livraison VI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

seconde ligne. Au Japon, un sujet agréable fournit le prétexte, et c'est la façon dont l'artiste sait l'habiller qui donne, même aux yeux de la foule, la mesure du talent exprimé. Peu lui importe que l'idée première d'une œuvre soit vieille comme le monde; disons mieux : plus elle s'inspirera des traditions populaires, plus elle lui sera sympathique. Ce qu'il faut, c'est que l'effet obtenu soit harmonique comme lignes et comme couleurs; ensuite on se demande par quels côtés un sujet connu fait valoir la manière personnelle du maître, en quoi il est bien ou mal rendu. En un mot, ce qu'on attend, c'est d'abord une satisfaction donnée aux exigences en quelque sorte sensuelles de l'œil, et d'autre part, un aliment fourni au plus subtil esprit d'analyse qui prétend s'exercer sur tous les détails d'exécution d'une œuvre. On pourrait objecter que de tels procédés, de critique font litière des qualités idéales qui engendrent les conceptions élevées de l'esprit et du sentiment : cela est vrai jusqu'à un certain point pour ce qui est du domaine de l'art populaire qui a pour principal objectif la représentation de la vie extérieure et qui vise surtout à l'éclat des effets décoratifs, le seul enfin que nous ayons à apprécier à l'occasion de la présente gravure. Ce n'est pas l'heure de nous étendre sur le domaine d'un autre art, dont nous nous réservons de donner sous peu quelques exemples, moins brillant d'aspect celui-là, mais d'un caractère plus profond, s'inspirant de la plus exquise poésie. Chaque manifestation artistique différente a ses mérites particuliers, et ceux de l'art populaire<sup>1</sup> brillent sous le pinceau d'Outamaro. Nous avons déjà reconnu les qualités d'élégance déployées par cet artiste dans le groupement de nombreux personnages, et le rendu des plantes et insectes (voir livraison V); ici nous pouvons l'admirer dans l'ampleur d'une vaste composition, dont l'exiguïté de notre format nous force malheureusement à ne donner qu'un fragment réduit.

C'est la nuit qui sert de motif au tableau, mais loin de se résigner à noyer dans l'ombre épaisse les figures de femmes où il excelle, l'artiste se sert de l'effet nocturne pour mettre en valeur ce thème qu'il affectionne et il les détache au premier plan dans un scintillement de vives couleurs sur le fond obscur. Rien de plus anormal d'après les lois de la logique, mais rien non plus d'aussi ingénieux au point de vue de l'effet général du décor, qui doit tout primer ici. Le regard est charmé avant d'avoir eu le temps de reconnaître la jonglerie au moyen de laquelle sa bonne foi a été surprise.



La **Planche CJ** reproduit une étude de vigne vierge, peinte à l'aquarelle par un anonyme. Nous l'avons choisie par égard à son extrême finesse de ton et d'exécution, à cause d'une absence totale de minutie, et en raison de l'extrême simplicité des moyens d'exécution. Profondément imbu de la connaissance de son sujet, le pinceau de l'artiste a glissé sur le papier avec une touche aussi délicate que sûre. Voyez comme la branche bien ronde s'enfle, se brise, et repart aux points de section; avec quelle grâce naturelle les tiges viennent s'y attacher. Observez la vérité de leurs courbes jamais pareilles, la ténuité souple des feuillages, flottant librement au vent. C'est cette ignorance de toute convention, de rigidité et de sécheresse qui sera le guide le plus sûr pour quiconque cherchera à traduire le charme intime des choses de la nature.



1. Nous avons expliqué précédemment (voir livraison II) l'essence de cet art auquel nous appliquons le terme « art populaire », traduction bien imparfaite du mot « Oukioyé », *le monde éphémère*.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Les **Planches CC et EJ** viennent faire suite à nos motifs de décor.

La feuille CC présente un dessin d'ondes, un autre formé par un entassement de perles sacrées, attribut bouddhique, et en troisième lieu un amusant pêle-mêle de boîtes à cordelières semées sur un fond de fleurs de cerisier.

La feuille EJ démontre la possibilité de combiner un dessin décoratif à l'aide des données les plus élémentaires, fût-ce simplement avec les fils enchevêtrés d'une toile d'araignée.



### **Planche HA.** Quatre gardes de sabre.

La garde formée par un enlacement de fèves est une ciselure de fer, une de ces nombreuses productions sans prétention qui restent muettes sur le nom de leur auteur, et qui pourtant peuvent passer pour des modèles de goût, d'invention et de perfection technique. Il n'est ici question d'aucune *palette* créée au moyen de métaux incrustés, soudés, superposés ou patinés. Le fer, robuste, se suffit à lui-même et, en dédaignant l'éclat et la couleur, que les autres métaux auraient pu lui apporter, sa beauté, dans les œuvres de choix, n'en est que d'un meilleur aloi. Innombrable est la série des gardes de sabre qui sont sorties des mains des ciseleurs depuis 4 ou 500 ans. Tous les motifs imaginables, plantes, animaux, ustensiles domestiques, sujets religieux et légendaires, idylles, scènes familiales ou paysages, le monde visible japonais tout entier y a passé tour à tour. Parmi tous les sujets que perçoit l'œil d'un artiste, il n'en est pas un seul peut-être qu'il ne se soit approprié, qui n'ait été par lui arrangé, stylisé, arrondi et assoupli de si parfaite manière, que le plus naturellement du monde il tient dans cet étroit espace et s'y meut à l'aise.

La garde dont l'arabesque est formée par deux grues au vol hardi, également en fer sans autre mélange, appartient à la même catégorie. Elle porte la signature de KINAI, ciseleur du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Tout autre est la garde à la grenouille découpée, portant le nom de TAKAHASHI TOSHIKIYO et qui a été travaillée dans les dernières années d'existence de l'ancien Japon <sup>1</sup>, celles où la recherche du raffinement et du précieux dans le travail était parvenue à son extrême limite. — Le cercle de cette pièce est seul en fer, mais à force de poli et d'assouplissement la matière a perdu son caractère habituel. Aussi douce à l'œil qu'au toucher, elle devient inattaquable à la rouille et prend des aspects soyeux. Le plat de la garde est en shibuitshi gris d'argent; il est serti en dedans par la silhouette d'une grenouille faite de shakudo, l'œil incrusté d'or. L'animal est représenté dans l'attitude inspirée d'un poète : allusion comique qui s'affirme plus nettement sur l'autre face de la garde. La grenouille y est représentée brandissant un pinceau d'or, tandis qu'à ses pieds s'étale une feuille de papier sur laquelle elle vient de tracer les caractères d'une poésie connue (poésie composée en réalité par BASHIŌ, poète du XVII<sup>e</sup> siècle, un jour qu'il se trouva sur les bords d'un étang où la race coassante prenait force ébats). Le côté de la garde tourné vers nous présente, à droite de la bête, un volume broché, et, à sa gauche, la pierre à froter l'encre de Chine qui sert à écrire.

La garde au poisson est du XVII<sup>e</sup> siècle. Les lignes verticales gravées sur la plaque légèrement bosselée simulent une cascade, et l'association des deux motifs, évoquant l'image populaire de la carpe remontant un torrent, symbolise l'énergie et l'indomptable courage comme un hommage rendu au seigneur qui ceindra l'arme à laquelle cette garde est destinée.

1. Nous ne considérons comme modernes que les objets qui ont été produits depuis l'ouverture générale du pays aux nations étrangères, c'est-à-dire postérieurement à l'année 1868.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Le métal est un bronze de patine blonde; le poisson, de puissante envergure, est d'or avec l'œil incrusté d'argent.



**Planche BC.** Marque de Ni-ô en bois laqué rouge. Les Ni-ô, littéralement deux rois, sont les deux statues colossales, qui sont placées devant les temples bouddhiques, de chaque côté de la porte d'entrée, et qui font office de gardiens du lieu. L'expression de leurs figures, terriblement menaçante, est traditionnelle depuis le VII<sup>e</sup> siècle, où le bouddhisme fut introduit au Japon. Le premier sculpteur les a rendus ainsi, et c'est le même type qui d'âge en âge s'est transmis avec peu de variantes. Originellement l'une des deux figures était censée représenter le dieu Brahma (on n'ignore pas que les divinités brahmiques ont été enrégimentées dans le panthéon bouddhique), tandis que l'autre — celle représentée ici — figure Indra. Ce masque, qui porte malheureusement les trop visibles traces de son âge reculé, a dû servir dans les représentations semi-religieuses qu'on a désignées plus tard sous le nom de danses de Nô. Il reproduit dans toute sa sauvage énergie le caractère puissant propre aux sculptures antiques de l'extrême Asie, qui impressionne profondément et donne la plus haute idée de cette branche peu connue de son art.



**Planche ID.** C'est encore la puissance qui fait le principal mérite de cette pièce, une bouteille à saké fabriquée à Séto, dans la province d'Owari, ce berceau de la poterie japonaise. Puissance dans la contexture de la pâte, dans les lignes nettement accusées de la forme comme dans le ton solide des émaux : tout annonce que nous avons sous les yeux une pièce fabriquée il y a au moins 300 ans, car c'est au degré de sa puissance qu'il faut toujours mesurer l'âge d'un objet, comme un critérium qui ne trompe pas. Cette bouteille n'a d'autre décor que l'éclat de ces émaux, coulant les uns par-dessus les autres avec un abandon plein de franchise. Si les ornements minutieux, tracés par une main bien appliquée, donnent la finesse qui, d'après une manière de voir très répandue, serait le seul but à atteindre en céramique, le principe de l'ornementation basé sur la richesse des tons unis au grand feu éveille des sensations non moins raffinées pour les yeux d'un artiste. Les Japonais ont si bien compris cette vérité que leurs plus grands potiers, après avoir fait œuvre de peintres par l'application de couleurs vitrifiables en motifs de toutes sortes, ont toujours opéré un retour vers les vieux principes de robuste simplicité, légués par les maîtres primitifs. Au point de vue de la couleur, la supériorité est ici incontestable, et lorsqu'en outre vous prenez en mains une de ces pièces chatoyantes enduites d'une ou de plusieurs couches épaisses d'un profond émail bien glacé, arrivées dans la cuisson au degré prévu qui nacre et qui irise la glaçure; lorsque vos doigts en caressent la surface veloutée, le sens du toucher est flatté non moins délicieusement que celui de la vue. Aussi les fours de toutes les provinces de l'empire ont-ils livré de ces poteries flambées, jaspées ou agatisées, et il n'est pas jusqu'à la fabrique de Satsuma, célèbre pour ses produits quintessenciés si délicatement diaprés qu'ils ressemblent à une bijouterie, qui n'ait perpétué dans un ordre de production spécial l'antique tradition des décors à coulures d'émail.



# Sommaire du N° 8

---

LA <i>MANGUA</i> DE HOKUSAI, par ARY RENAN. . . . .	91
NOS GRAVURES. . . . .	100

---

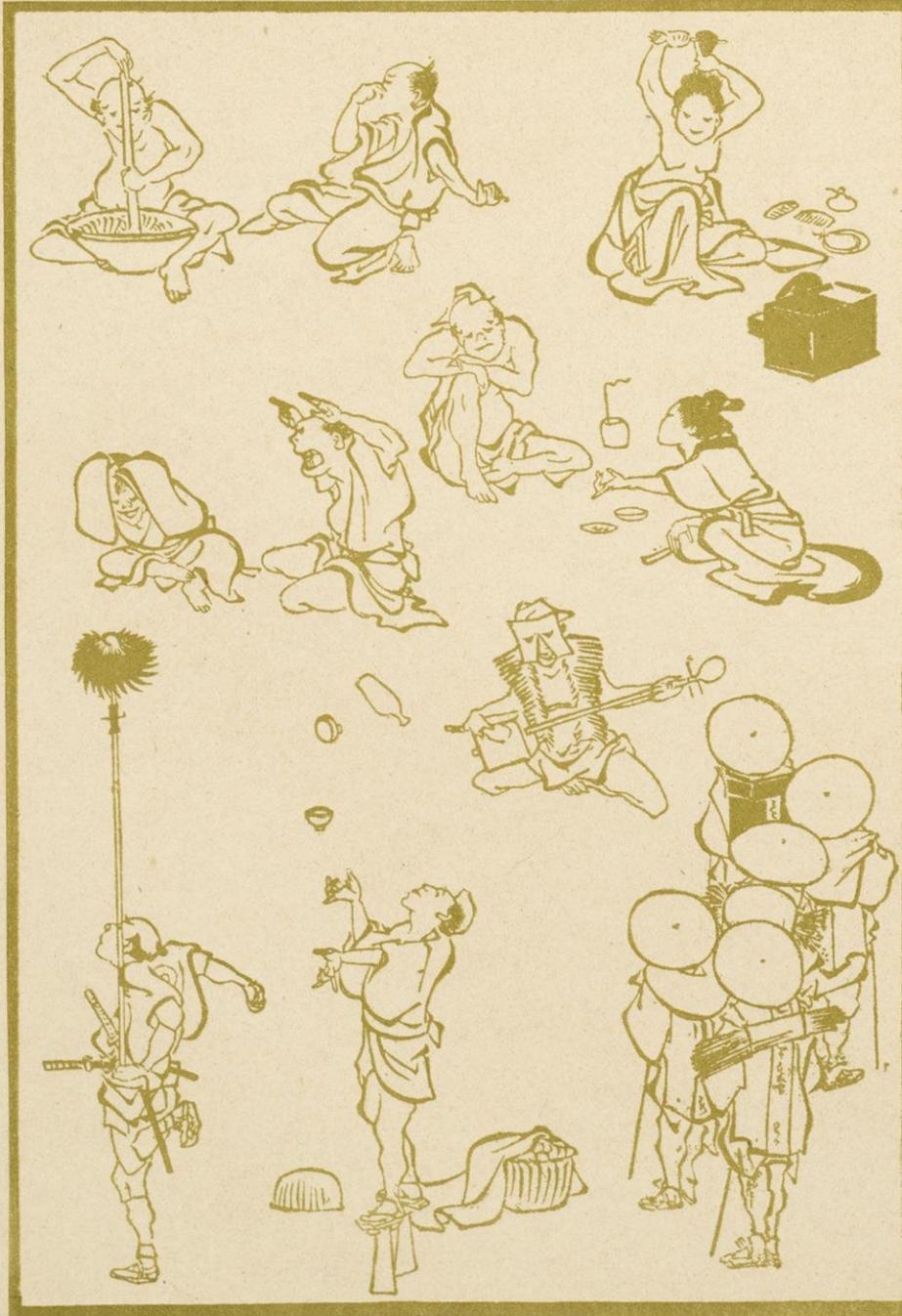
## PLANCHES HORS TEXTE

- ID. Bouteille en poterie de Sêto.
  - EF. Deux pages de la *Mangua*, de HOKUSAI.
  - IH. (PLANCHE DOUBLE.) Fête de nuit, par OUTAMARO.
  - CC. Trois dessins industriels.
  - GI. Vue du Fouji-yama, par HOKUSAI.
  - HA. Quatre Gardes de sabre.
  - EJ. Motif de décor.
  - CJ. Étude de vigne sauvage.
  - BC. Masque bouddhique.
- 

La Livraison IX contiendra la fin de l'étude sur la *Mangua de Hokusai*, par M. ARY RENAN.

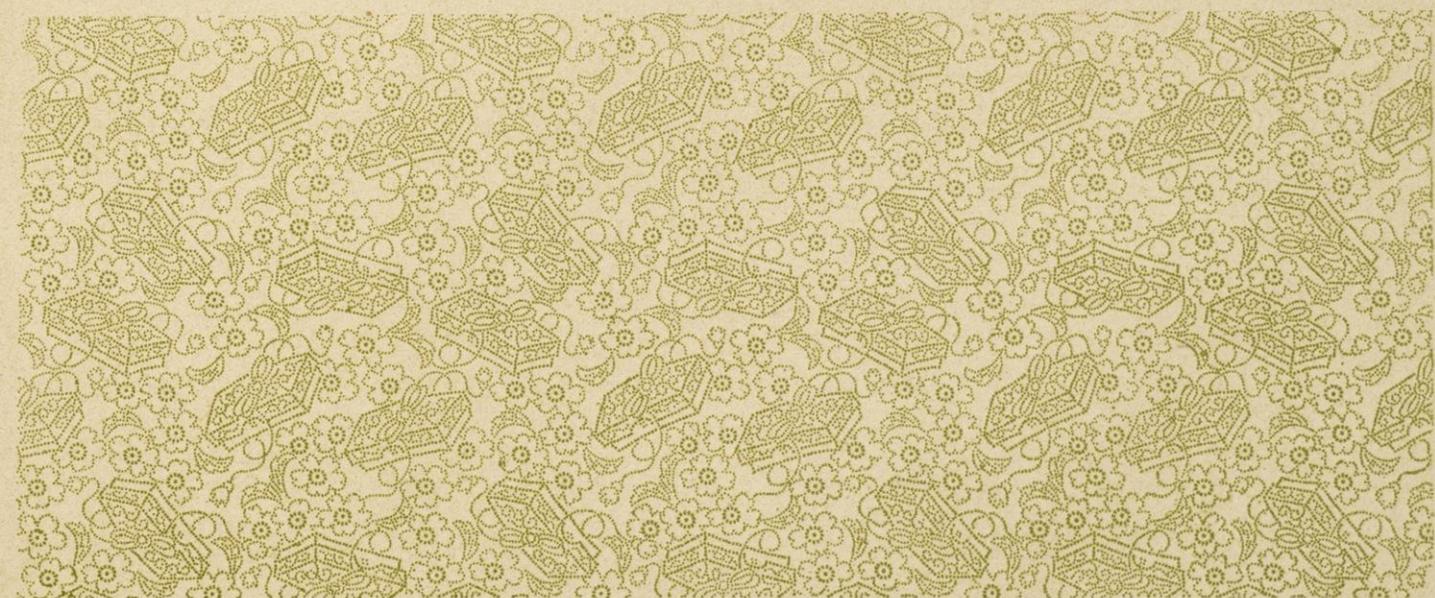
ID



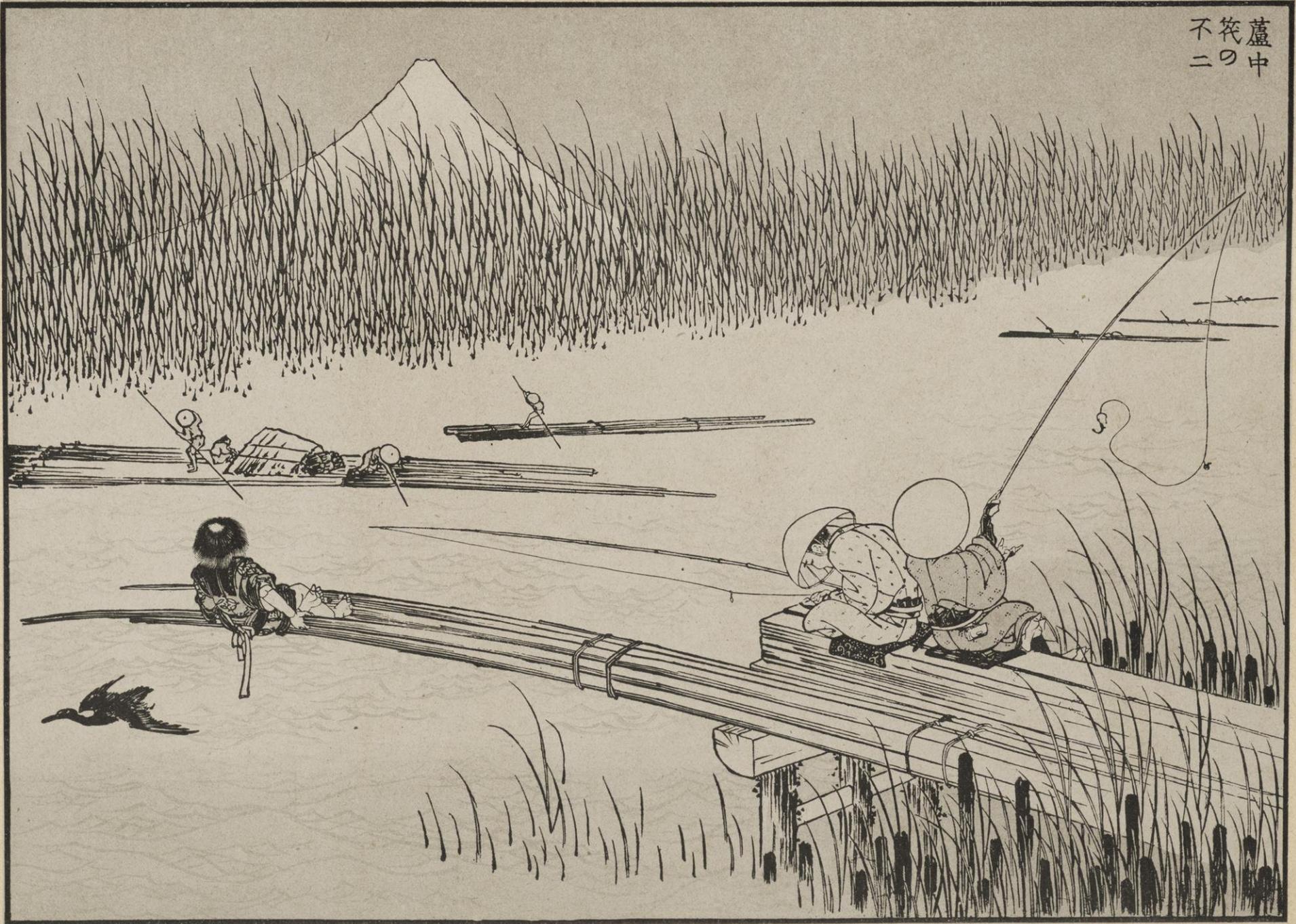


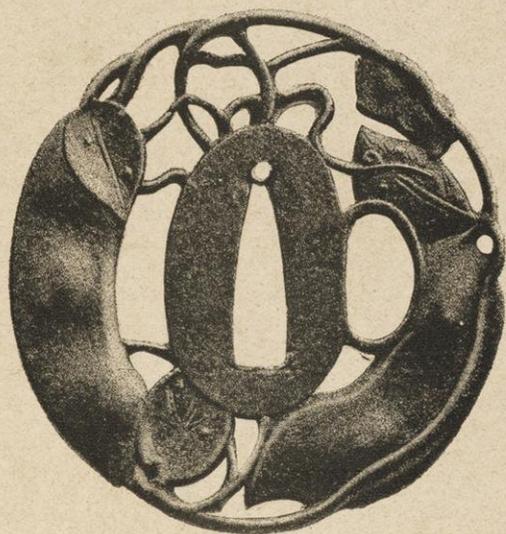


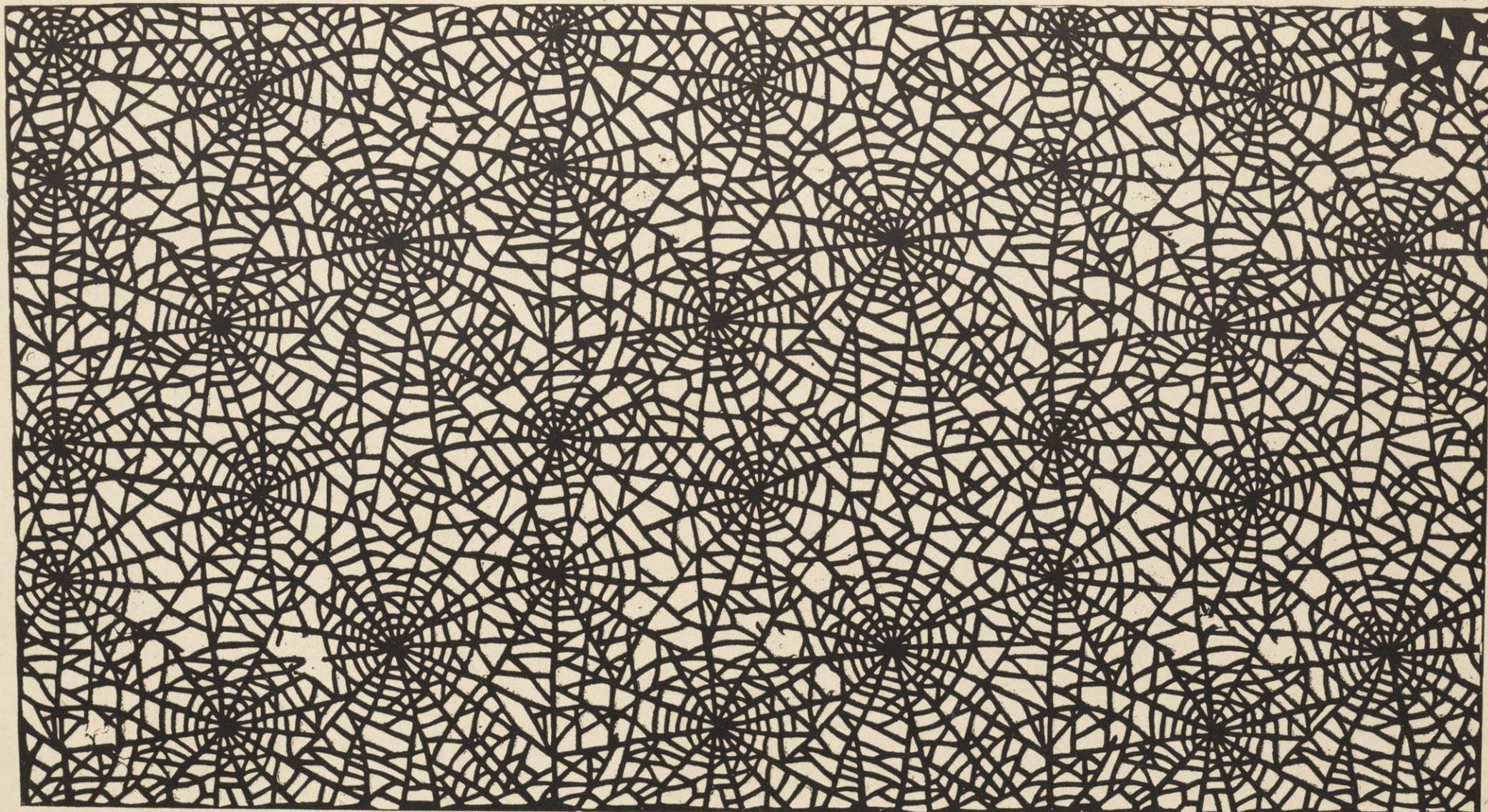
月夜橋



不笥 蘆  
二の 中













LA  
« MANGUA » DE HOKUSAI

(Suite et fin)

Hélas! l'énumération des feuillets de la *Mangua* ne saurait être que bien sèche et bien abrégée sous notre plume. La *Mangua*, c'est un monde. On se demande en vérité ce que Hokusai peut avoir oublié. Point de redites, point de défaillances. Le rouleau se déplie à perte de vue, toujours égal.

Comme il y paraît bien, tout du long, que Hokusai a le souci d'être utile! Il consacre plusieurs pages à chercher le rendu de la pierre effritée, du granit, de la rocaïlle; ailleurs, il s'intéresse aux remous de l'eau, à la manière dont les feuilles s'attachent à la tige, aux nervures de ces feuilles. Il dessine des armes à feu européennes, des caronades, des pistolets. Il consigne sur ses tablettes des effets de glace, des grottes curieuses, des flots poussés par la marée. Il lutte de rapidité avec la nature en peignant des geysers, un



Bûcheron et son enfant.  
PAR HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

cyclone, des nuages, des flammes, et même un éclair!

Comme on voit qu'il aime le mouvement, lui qui faisait le vœu de donner de la vie « *soit à un point, soit à une ligne* »!

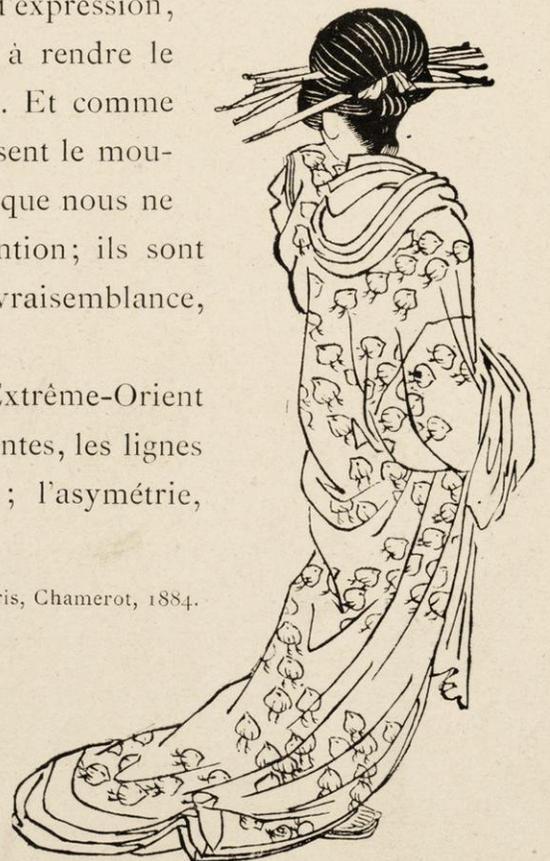
Rendre le mouvement, c'est sa grande ambition; ce n'est pas la correction, l'effet, l'arrangement, l'harmonie, c'est le mouvement qu'il recherche dans une poursuite acharnée, sacrifiant tout pour atteindre ce but.

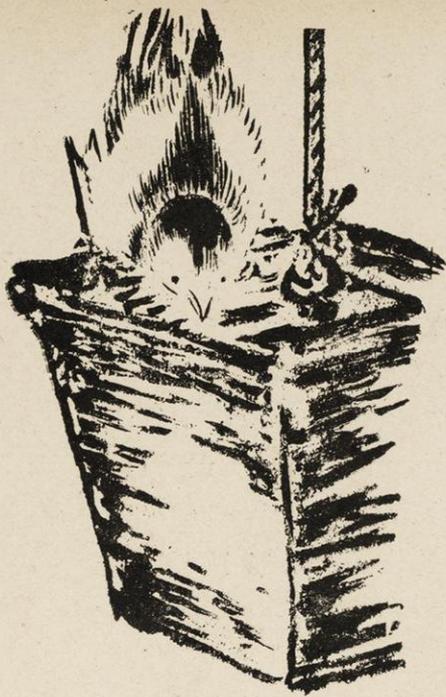
Là est en réalité la caractéristique du dessin de Hokusai : c'est par là qu'il nous frappe et, — il faut l'avouer, — qu'il nous dés-oriente parfois. Tout notre art est opposé à cette doctrine. Il est bâti sur l'absence de mouvement, sur une sorte de retouche perpétuelle à la nature. Le mouvement nous paraît une *charge* du vrai; nous le redoutons comme un excès, un danger, un blasphème<sup>1</sup>...

Le mouvement!... Il est partout, dans l'art japonais, dans l'architecture, dans la sculpture, dans le dessin. Il n'y a que le Daibouts qui soit calme; il est vrai qu'il l'est infiniment. Mais à ses pieds, la vie se multiplie, s'agite en efforts désordonnés. Une fourmilière de pygmées grouille autour de lui; on dirait d'un vol insensé d'insectes dansant, dans un rayon de soleil, autour d'une fleur de lotus. Les artistes japonais chérissent l'agitation. La rectitude, la pondération, la ligne droite, l'ordonnance logique et balancée leur répugnent. Ils se jettent à corps perdu dans la ronde; ils ne s'arrêtent que quand l'haleine leur manque. Leurs moyens d'expression, simplifiés à l'excès, se prêtent admirablement à rendre le mouvement instantané, la spontanéité du geste. Et comme ce sont de profonds observateurs, ils décomposent le mouvement; ils connaissent des rythmes, des *temps* que nous ne connaissons pas. Là, ils oublient toute convention; ils sont prime-sautiers; ils luttent de vérité, sinon de vraisemblance, avec l'objectif de nos appareils.

Nulle commune mesure entre les arts de l'Extrême-Orient et les nôtres. Les matières premières sont différentes, les lignes courbes abondent; surtout l'asymétrie domine; l'asymétrie,

1. Jé me suis expliqué sur ces questions dans *l'Art Japonais*, Paris, Chamerot, 1884.





## LE JAPON ARTISTIQUE.

qui est un puissant moyen décoratif, qui est la vie, qui est le mouvement, l'imprévu, le naturel.

Les Japonais peignent la partie physique de l'univers, indifférents qu'ils sont à la partie morale. Ils ne peignent pas la Joie, la Douleur, l'Amour, la Foi, comme nous faisons; ils peignent la lutte, l'excitation, la grimace comique et tragique. L'humour est, chez nous, réservé à l'art de bas étage; là-bas, c'est un des éléments du grand art, parce que l'humour c'est encore le mouvement. Les héros des Japonais, les personnages de leurs romans, comme les dieux de leur panthéon, ont le geste démesuré, la face décomposée, les nerfs tendus; toute leur machine animale participe à l'action.

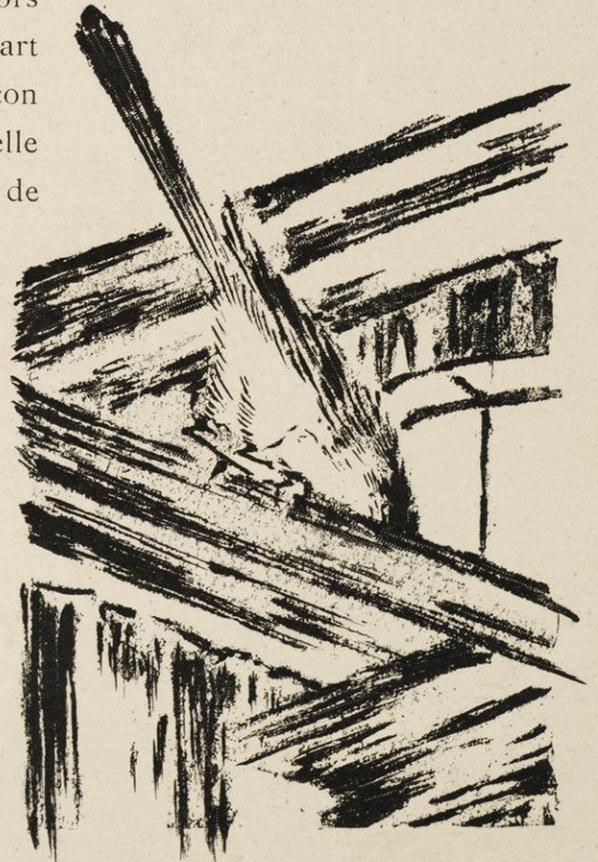
Il est évident qu'il y a deux hommes dans l'auteur de la *Mangua* : le naturaliste et l'idéaliste. Il ne faut pas s'étonner de ce dernier terme. Hokusai n'est pas seulement un amant de la nature visible; il est aussi un rêveur, un peintre imaginaire.

On est tenté, lorsqu'on connaît superficiellement les arts de l'Orient, de considérer les grands peuples orientaux comme des ruches travailleuses, mais d'intelligence bornée. Un instinct commun, pensons-nous, anime chacun des individus; mais il n'y a pas d'individus hors rang. Les artistes, là-bas, doivent produire leur art comme les abeilles produisent leur miel : d'une façon anonyme. Cependant, là où une volonté personnelle apparaît, elle est le reflet d'une pensée. Les arts de l'Orient sont naturalistes, et surtout décoratifs. Et pourtant il intervient, en certains cas, une part imaginative.

Dans la *Mangua*, il y a, nous le répétons, à côté d'œuvres réalistes, des scènes imaginées.

La part imaginative a deux sources :

1° Les anciennes théogonies. Il existe, autour de la religion bouddhique, si sereine et si belle, un nombreux peuple de démons-dieux,



NOTA. — Les vignettes de cette page représentent la margelle et le seau d'un puits, par HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

un panthéon monstrueux hanté par des diableries infinies.

2° Le besoin artificiel, général à toutes les races, mais très développé chez les races jaunes, d'égaliser la nature dans ses productions, ne pouvant l'égaliser dans ses forces. Telle est, il semble, l'origine de la caricature, qui est une manifestation idéaliste de l'art. Par un puissant effort psychologique, les hommes jaunes ont créé le laid en s'inspirant des lois du beau. Ils ont rêvé le monstre, et l'ont créé aussi; ils se sont complu dans leur œuvre comme dans un défi à la Nature; ils ont eu l'orgueil de donner la vie de l'art à ce qui n'a jamais existé, à des animalités fantastiques, à une humanité convulsée par des passions plus fortes que les naturelles.

Hokusai a peint des rêves, des visions, des cauchemars.

L'opium est étranger à de telles évocations.

Par-ci, par-là, nous rencontrons de si étranges tableaux dans la *Mangua* que nous les aurions attribués aux réminiscences d'une imagination troublée, si nous ne connaissions la tempérance des Japonais. Tout ce que l'ivresse

révèle aux cerveaux tourmentés, toutes les formes que la fumée peut prendre pour une pupille impressionnée par les vapeurs du poison, toutes les extases surnaturelles, tous les « paradis artificiels » dont Quincey, Poë et notre Baudelaire se sont institués gardiens, se déroulent en volutes insensées, pleines de grâce ou chargées de terreurs. N'est-ce pas une chose remarquable que de trouver chez un artiste de l'Extrême-Orient la réalisation plastique de ces rêves d'« au delà », de ces songes nostalgiques que



Troupe de voyageurs au pied du Fujiyama par un temps de neige. Par HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

l'école la plus avancée de la littérature anglaise et française a cru être seule à entrevoir? Quel est, nous le demandons, l'artiste européen qui a poussé un pareil voyage dans le monde irréel — nous allions dire dans le monde *suggéré*?

Cependant, Hokusai doit rester pour nous ce qu'il est avant tout : un sténographe de la nature. Lorsqu'on se contente du pur dessin, sans modelé intérieur, sans clair-obscur, sans artifices plastiques; lorsqu'on réduit, comme le font les Japonais, ses moyens au minimum, on doit triompher doublement. Il faut *faire parler le trait*. Voilà la magie dans laquelle Hokusai est un maître. Ingres disait qu'il fallait « dessiner avec un clou »; mais il avait le secret de varier, d'engraisser, de filer, de ralentir le trait. Le pinceau des Japonais a, lui aussi, des *pleins* et des *déliés* significatifs. C'est même, parfois, un instrument plus docile que le crayon; il peint véritablement, sans couleur; il accentue, il caresse, il frôle, il aborde brutalement, il s'écrase, il ondoie, il fuit, il se rassemble pour se disperser ensuite.

C'est un miracle de notre temps, — on peut dire des dernières années, — d'avoir fait preuve d'un éclectisme qui nous permette de saisir ces plastiques lointaines et étranges. Nous sommes très susceptibles en matière de plastique, et passablement conservateurs encore; nous avons en partie raison d'être ainsi. Mais voici un véritable nouveau monde qui nous donne quelques-uns des trésors qu'il recèle. Lorsque l'Europe les connaîtra tous et les appréciera mieux, on dira si nous nous sommes trompés. La leçon qu'on peut retirer de la *Mangua* s'adresse surtout aux laborieux artisans qui ali-



Par SHUMBOKU.

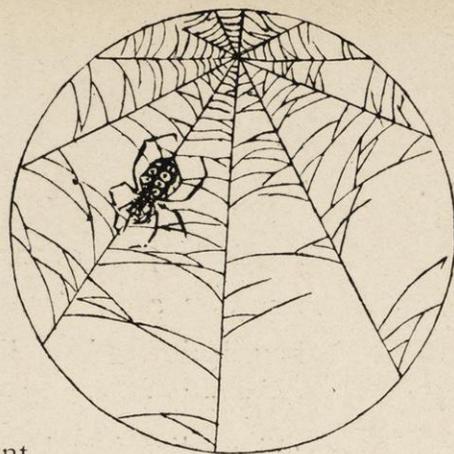
## LE JAPON ARTISTIQUE.

mentent nos arts industriels. Pourquoi s'éloignent-ils du ruisseau, de la prairie, de la mer, de la rue même? Pourquoi ne s'entourent-ils pas de modèles naturels, vivants et colorés? C'est assez d'une algue, d'un papillon, d'une clématite pour leur technique forcément bornée. S'ils aiment leurs modèles comme le *vieillard fou de dessin* aimait les siens, ils passeront du rang d'artisans à celui d'artistes.

J'ai rêvé une chose qui est probablement irréalisable :

C'était au printemps dernier, à l'Exposition d'horticulture, en regardant les bégonias et les orchidées. Je pensais à ce qui arriverait si M. Bing ouvrait un concours aux dessinateurs, aux décorateurs français. Voilà de délicieux modèles, leur aurait-il dit, des plantes pleines de grâce et de sève. Tirez-en quelque chose. Ciseleurs, orfèvres, dessinateurs en étoffes, ornemanistes en tout genre, servez-vous de ceci. La nature vous offre d'adorables harmonies ; semez, semez de belles fleurs, des fleurs odorantes sur la soie, sur le papier, sur le bronze, sur la faïence...

C'est ce que Hokusai disait, à sa manière, à ses compatriotes, et ce qu'il nous prêche encore à travers le temps et par-dessus la distance. Il y a une différence immense entre l'âme européenne et l'âme des races jaunes. — C'est un abîme plus profond que le Pacifique. — Mais quelques esprits volent par-dessus les mers, comme certains oiseaux, et le pollen des plantes voyage sur l'aile des vents. La plante japonaise, — s'il m'est permis de poursuivre cette comparaison, — est aussi différente de la plante européenne que le chêne est différent du palmier ou de l'araucaria. Chacune est l'œuvre naturelle et fatale de certaines circonstances : ces circonstances, ces coefficients, se chiffrent par milliers.



Motif pour laqueur. Par Issai.



Par HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Le Japonais est artiste comme un doux enfant, comme un enfant bien né, candide et joyeux. Il a la faculté d'aimer, d'observer et de rire que les races vieilles ou usées perdent dans la préoccupation des siècles. Un fétu l'amuse, — et nous, nous marchons dessus sans le voir. Il ouvre de grands yeux intelligents devant la splendeur de la Nature. A quatre-vingts ans, Hokusai n'était-il pas aussi *réceptif*, — pour employer un vilain mot de la philosophie moderne, — qu'une créature neuve et tendre? L'exubérance de ce vieillard nous surprend; elle doit aussi nous toucher. Rien n'a terni la pureté de sa gaieté et de son expansion. Le monde est un grand jardin dans lequel il joue sans souci, en faisant de jolis bouquets et en regardant attentivement les papillons voler.

Ne peut-on, en tout cas, tirer de la *Mangua* les deux enseignements suivants :

1° L'union entre les grands arts et les arts d'application industrielle doit être étroite et n'a rien d'humiliant pour le peintre.

2° L'amour de la nature et un contact perpétuel avec les plus humbles objets du monde extérieur fécondent l'art et le rendent infini. Un quart d'heure d'émotion vaut une journée d'application méticuleuse. Une fleur vaut un homme.

ARY RENAN.



# Sommaire du N° 9

	Pages.
LA MANGUA DE HOKUSAI (suite et fin), par ARY RENAN . . . . .	107
NOS GRAVURES. . . . .	115

## PLANCHES HORS TEXTE

- AJC. **Kakémono** (Moineaux et Bambous sous la neige), par TÉHO-SOUI.  
DF. **Deux pages de la Mangua**, par HOKUSAI.  
BE. **Acteur** en costume de femme, par SHUNYEI.  
HD. **Trois Vases de bronze.**  
**Dessin pour l'impression sur étoffes.**  
DC. **Motif industriel** (Papillons sur les eaux).  
FE. **Fragments de cuir ancien.**  
CF. **Types d'aveugles**, par HOKUSAI.  
BI. **Motif industriel** (Fleur de pivoine).  
IB. **Faisan**, par HOKUSAI.

## ERRATUM

On me signale une erreur fort sotte que ma main a commise dans la première coupure de mon article. Je pensais à une épitaphe latine dont je ne pouvais plus me rappeler les premiers mots. Je l'ai attribuée au tombeau de Virgile, quand elle a été composée pour celui de Raphaël. C'est en effet au Panthéon d'Agrippa, à Rome, que se trouvent gravés sur un marbre, derrière lequel sont les reliques de Raphaël, ces vers, que j'ai librement traduits :

*Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci  
Rerum magna parens, et moriente mori.*

ARY RENAN.

Le texte de la Livraison X sera de M. PHILIPPE BURTY (*les Sabres*).

## NOS PLANCHES

---

En même temps que M. Renan poursuit ses études sur la *Mangua* de HOKUSAI, nous continuons à reproduire quelques-unes des mille images reflétées par ce miroir de la vie japonaise.



La **Planche DF** comprend deux pages de la *Mangua*. Celle de gauche présente tout le caractère d'un feuillet arraché d'un carnet de poche où l'on aurait jeté pêle-mêle, au hasard de la rencontre, l'image de tous les petits êtres observés pendant quelque promenade champêtre : C'est le grillon arc-boutant ses longues pattes pour prendre un vigoureux élan, et la forficule dont l'abdomen démesuré se cambre dans un mouvement d'élasticité. Dans un coin de la page se groupent l'araignée tachetée, un bourdon aux courtes ailes bruissantes et un grêle coléoptère. Le ver à soie allonge son corps annelé, en attendant sa transformation prochaine. Plus bas c'est la punaise des bois, une chrysalide, une fourmi, la salamandre aquatique ou triton. Et, dominant tout cela, le déroulement d'un long serpent marque la page d'une arabesque ondulée et puissante. Enfin, un espace a été ménagé pour permettre à un gros crapaud de se montrer dans un raccourci bizarre, une patte levée, et découvrant ainsi son ventre lisse et gluant vu par dessous.

Si, dans la peinture des animaux, Hokusai ne permet aucun écart à son pinceau et ne croit jamais serrer d'assez près la nature, il en est tout autrement lorsqu'il s'attaque à la figuration de son prochain. Volontiers il laisse alors la bride sur le cou à ses fantaisies mordantes et à son esprit le plus caustique. Le second panneau de la présente page nous en fournit de réjouissants exemples. Nous sommes dans le *monde des maigres*, où, par dérision, figure un groupe de lutteurs. Il y a là une boutade d'un comique irrésistible, étant donné que les lutteurs japonais (*Sumos*) sont tous remarquables par une carrure et une obésité colossales, la pesanteur du corps formant un appoint formidable dans les chances de la lutte. Cependant on jugerait mal le tempérament de Hokusai en supposant que, même dans une *charge* de cette nature, il pourrait se croire dispensé d'une conscience rigoureuse pour le rendu de ses sujets. Les personnages sont construits, malgré leur maigreur invraisemblable, avec une absolue logique anatomique; l'enlacement des corps enchevêtrés est parfait, et sous l'étreinte acharnée les os paraissent prêts à craquer. Le juge du camp, reconnaissable à l'écran traditionnel qui donne le signal de la lutte, en surveille attentivement toutes les péripéties et paraît se divertir à un spectacle aussi étrange. — Deux autres lutteurs, non moins décharnés que les premiers,

## LE JAPON ARTISTIQUE.

attendent leur tour en dehors de l'arène sablée que borde, comme toujours, un cercle de paille enroulée.

Tout aussi désopilante est la scène suivante où se continue la série des *maigres*. La zizanie s'est glissée entre mari et femme et elle a dégénéré en une bataille féroce. Chacun des combattants s'est armé d'un ustensile de ménage; déjà le sol est jonché de vaisselle brisée et les choses pourraient tourner au tragique sans l'intervention de deux officieux voisins accourus pour séparer les furieux. Leur tâche ne paraît guère facile au milieu de la rage des deux tendres époux. La mêlée est devenue générale, chacun tirant de son côté, et il en résulte des effets de groupements et de contorsions tout à fait fantastiques.



**Planche CF.** Est-ce encore de la caricature que cette page curieuse, où Hokusai nous présente vingt-quatre types d'aveugles?

On pourrait être tenté de le croire à première vue, si l'on jugeait superficiellement les choses. M. Renan a proclamé cette grande vérité, qu'habitué à une trop sage réserve dans les pratiques de notre art, nous avons tout naturellement la tendance de prendre fausement pour des exagérations caricaturales ce qui n'est, chez les Japonais, que l'expression vigoureusement rendue d'un mouvement rapide. Il en va de même lorsque nous nous trouvons en présence d'une accentuation fortement caractérisée dans l'expression bien vivante des traits d'un visage. Gardons-nous donc de méconnaître l'intention de l'artiste, qui s'est évidemment livré ici à une étude des plus sérieuses. C'est celle de noter la trace que la cécité — cette infirmité si fréquente au Japon — imprime sur des individualités très différentes, selon qu'elles se distinguent par leur tempérament particulier, leur âge, leur caractère ou même leur position sociale. Il y avait là en effet un champ d'observations bien curieux, et propre à tenter le génie d'un Hokusai non moins habile à percevoir les plus subtiles nuances qu'à les rendre avec une prodigieuse vérité. Aussi quelle amusante variété dans les types représentés et comme dans chacun on discerne clairement l'attitude, l'expression, le caractère de physionomie que leur a imposés la maladie, en transformant la nature originaire de chaque personnalité. Chez quelques-uns cette influence est restée presque nulle, car ils paraissent prendre jovialement la chose; chez d'autres, à défaut de la gaieté, l'intelligence est pourtant restée vivace, à voir la fine malice de leurs traits. D'autres visages expriment la tristesse résignée, l'hébetement, voire même l'idiotisme; cela est impressionnant, mais c'est le tableau véridique de toute une classe intéressante, malheureusement trop nombreuse.



La **Planche IB**, par HOKUSAI, représente un faisan de superbe allure, portant beau et se rengorgeant fièrement dans la conscience de ses ruisselants atours. C'est une page tirée du célèbre *Shashin Guafou*, dont nous avons déjà parlé (livraison VII). Nous avons dit combien étaient rares les épreuves de ce maître album, dont quelques grandes collections européennes peuvent seules se glorifier de posséder un exemplaire. Citons la Bibliothèque royale de Leyde (à qui le baron Siebold légua sa bibliothèque japonaise au moment même où le *Shashin* venait de paraître), la Bibliothèque nationale de Paris, ainsi que les collections particulières si choisies et si complètes de MM. Louis Gonse et Th. Duret. Nos grands amateurs considèrent ce livre comme le plus remarquable spécimen de l'œuvre gravé de

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Hokusai, et cette opinion est justifiée par l'ampleur grandiose avec laquelle les sujets très différents de ce recueil ont été traités.



La **Planche AJC** reproduit le sujet d'un kakémono dû au pinceau de TÊHO-SOUI, qui appartient à l'école de SHIJO, comme l'auteur d'un autre kakémono représentant des moineaux dans les bambous qui a figuré dans la livraison VII.

Est-il besoin de faire ressortir à nouveau avec quelle virtuosité les artistes japonais savent exprimer le charme éternellement contenu dans un tel sujet? Est-il nécessaire de démontrer une fois de plus la variété et l'imprévu des aspects différents sous lesquels un même coin de la nature cent fois traité se présente toujours aux regards rêveurs et sous le pinceau de l'artiste? Ici, contrairement à la scène analogue dont nous venons de parler, ce n'est plus le spectacle de la bénigne tombée de neige qui, au Japon, escorte la venue du printemps et y précède la grande poussée du renouveau. Il fait sérieusement froid dans cette atmosphère grise, et ce n'est pas sans dessein que l'artiste a choisi un tel décor. Il s'agit pour lui de peindre le moineau, oubliant l'espièglerie de ses ébats ordinaires et prenant de curieuses poses d'effarement pour chercher un abri contre les rigueurs d'une température hivernale.

C'est en grappe serrée que la compagnie d'oiselets se rassemble sur la branche neigeuse, se pelotonne, et se livre des combats pour la bonne place.



La **Planche BE** porte un portrait d'acteur dans un rôle de femme, peint par SHUNYEI, de l'école de Katsukava. Nous avons fait remarquer précédemment que tous les membres de cette lignée d'artistes avaient emprunté la syllabe SHUN à son fondateur, KATSUKAVA SHUNSHO. Shunyei fut un des meilleurs disciples de cet atelier, dans la spécialité des portraits d'acteurs où il excellait. Nous ne croyons pas trop nous hasarder en disant que parmi les artistes d'aucune école, nul mieux que lui n'a su pratiquer l'art d'habiller un personnage. Les plis du vêtement tombent avec une aisance accomplie, et souvent le rendu même des tissus est poussé jusqu'au trompe-l'œil. Nous aurons l'occasion d'appuyer cette affirmation par des exemples plus concluants que celui d'aujourd'hui. — Il est à peine besoin sans doute d'expliquer la présence de la pipe entre les mains d'un personnage travesti en femme. Tout le monde connaît ces mignons ustensiles, indispensables à tout Japonais de l'un ou l'autre sexe. Indispensables, en effet, au milieu d'une vie insouciant où le travail manuel ne tenait qu'une place secondaire : sans cesse rallumée pour en tirer les quelques bouffées de fumée que l'extrême exigüité de ses dimensions peut donner; tapotée ensuite pour en faire tomber les résidus de tabac, la pipette est réintégrée chaque fois dans son étui, d'où elle est tirée de nouveau au bout de peu d'instant. Il n'est pas jusqu'à l'ouvrier des villes ou le laboureur dans la campagne qui ne s'adonne à ce petit passe-temps national et ne cherche un adoucissement à l'aridité de son travail dans cette courte interruption cent fois répétée qui procure la jouissance de quelques rêveries fugitives.



Le **Dessin pour impression d'étoffe** se compose de branches de chrysanthèmes tirées des variétés diverses, depuis l'espèce vulgaire, nourrie et ramassée, jusqu'à la fleur la plus échevelée, dont les pétales recroquevillés ou embroussaillés étendent leurs languettes pittoresquement et fournissent un motif de décor élégant et imprévu.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

Les **Planches BI** et **DC** présentent des modèles d'une nature analogue. Le premier frappe par la solidité et la puissance décorative d'un décor emprunté aux larges fleurs de pivoine, dont deux fragments suffisent seuls à couvrir une page entière.

La planche DC a pour thème une nappe d'eau, sillonnée de quelques branches de roseau, au-dessus de laquelle voltige un essaim de papillons irrégulièrement groupés.



Dans la **Planche HD**, trois nouvelles formes de vases de bronze sont reproduites d'après nature.

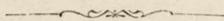
Celui de droite, de forme fuselée, est à décor de palmettes, gravées d'après un style archaïque de la Chine, et il se trouve curieusement pourvu d'une seule anse de style similaire.

Le vase de gauche élève sur une panse inférieure un col élégamment cintré, où s'amorcent par des têtes de chimères deux anses coudées, très graciles.

Enfin la pièce de milieu tranche par la hardiesse de ses contours, qui vont s'évasant jusqu'à l'orifice, très largement ouvert. Le vase ne porte ni anse, ni ornement d'aucune sorte.



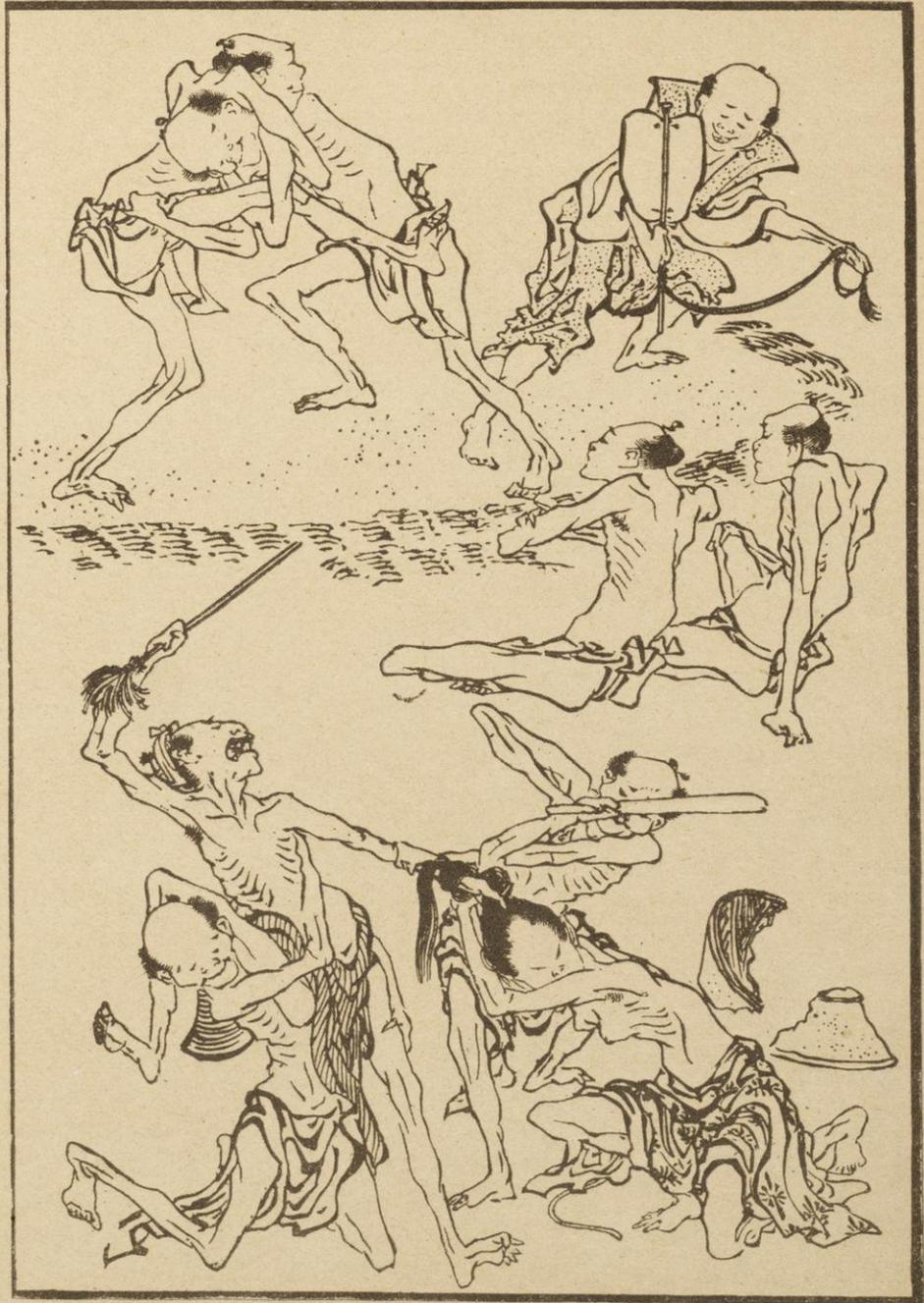
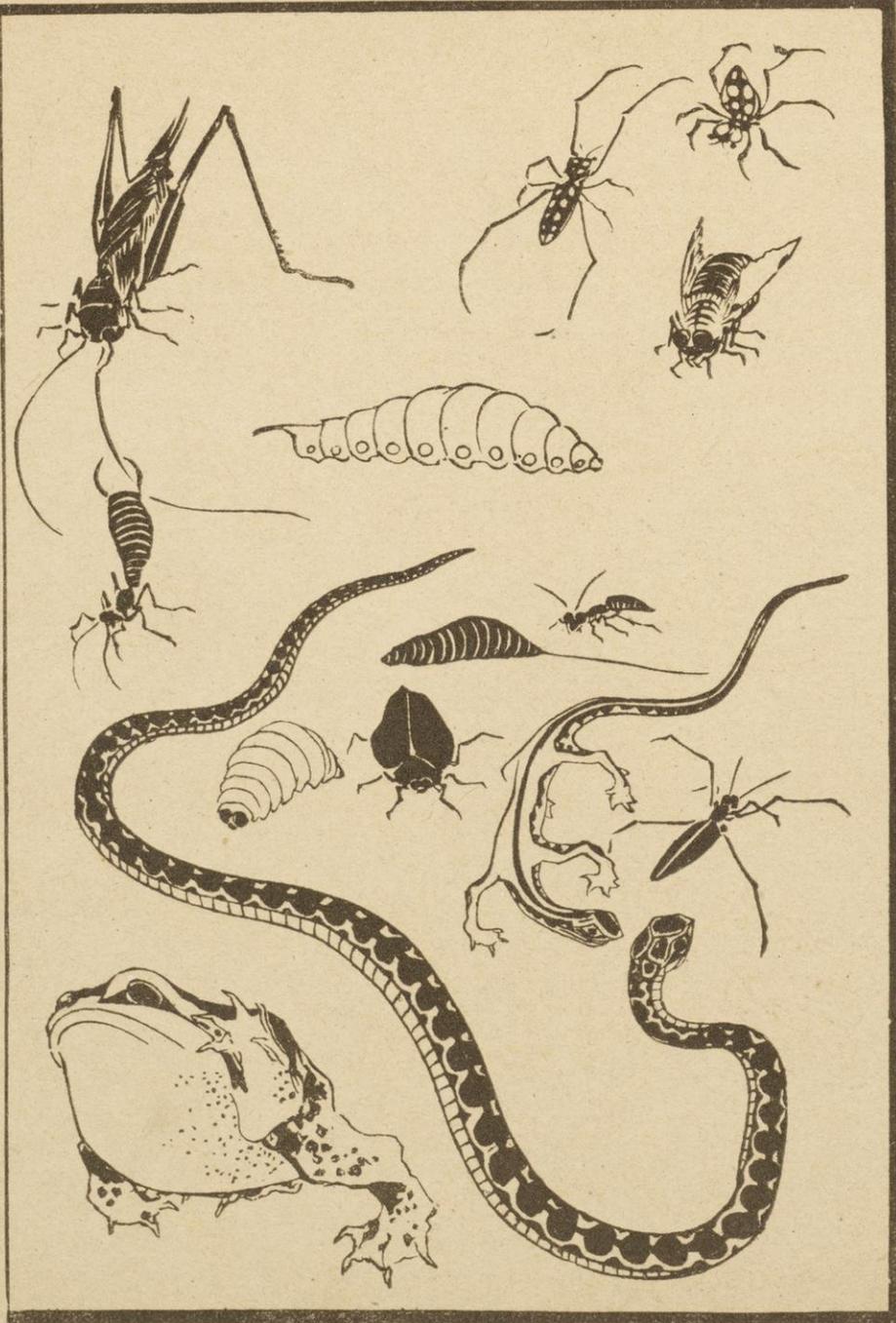
**Planche FE** reproduit de vieux échantillons de cuir. Le livre gravé d'où ces spécimens sont tirés a été composé en 1844 par un amateur du nom de *Ikéda Yoshinobou*, d'après des fragments authentiques en sa possession, et remontant à des périodes qui vont de l'an 1000 jusqu'aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Ces cuirs se sont de tous temps fabriqués comme buffleries d'armures, et l'on est étonné de voir combien cette industrie était avancée à une époque aussi reculée. Il est non moins intéressant de noter le style du dessin qui fut en usage pour ces sortes d'accessoires. Une certaine régularité géométrique y paraît prépondérante et s'associe à la représentation des animaux de la légende, génies tutélaires des braves. Tel le grand dragon à corps de serpent garni d'écailles, émergeant d'un motif d'ondes stylisées et portant sur le sommet de la tête, pourvue de cornes puissantes, la perle sacrée des bouddhistes. Tel aussi le traditionnel « Chien de Fô », tantôt présenté dans une attitude de calme, et d'autres fois gambadant sur un lit de feuillages de pivoine. Tout cela est naïf comme composition, mais d'un style sévère et puissant, et bien en harmonie avec l'usage qui devait en être fait. L'auteur de l'ouvrage va jusqu'à citer les noms des héros qui ont porté les armures dont ces fragments proviennent, et nous notons entre autres que le cuir orné de chimères dans les pivoines aurait appartenu au fameux *Minamoto Yoshitsuné* (XII<sup>e</sup> siècle).





長水樓良寫







春  
英  
五

HD

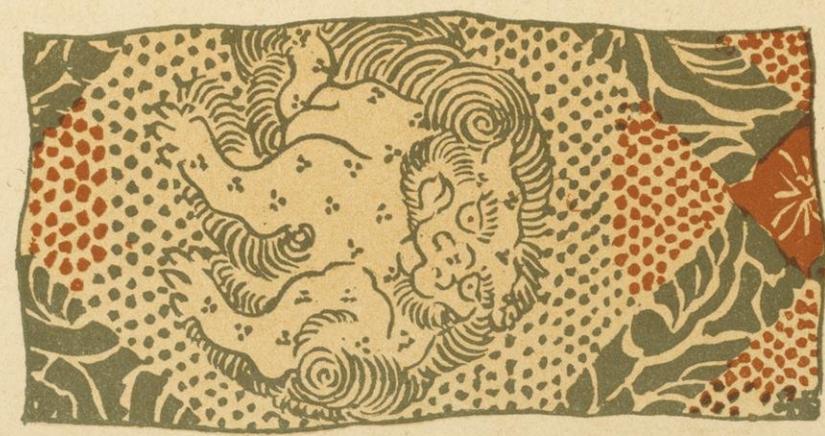


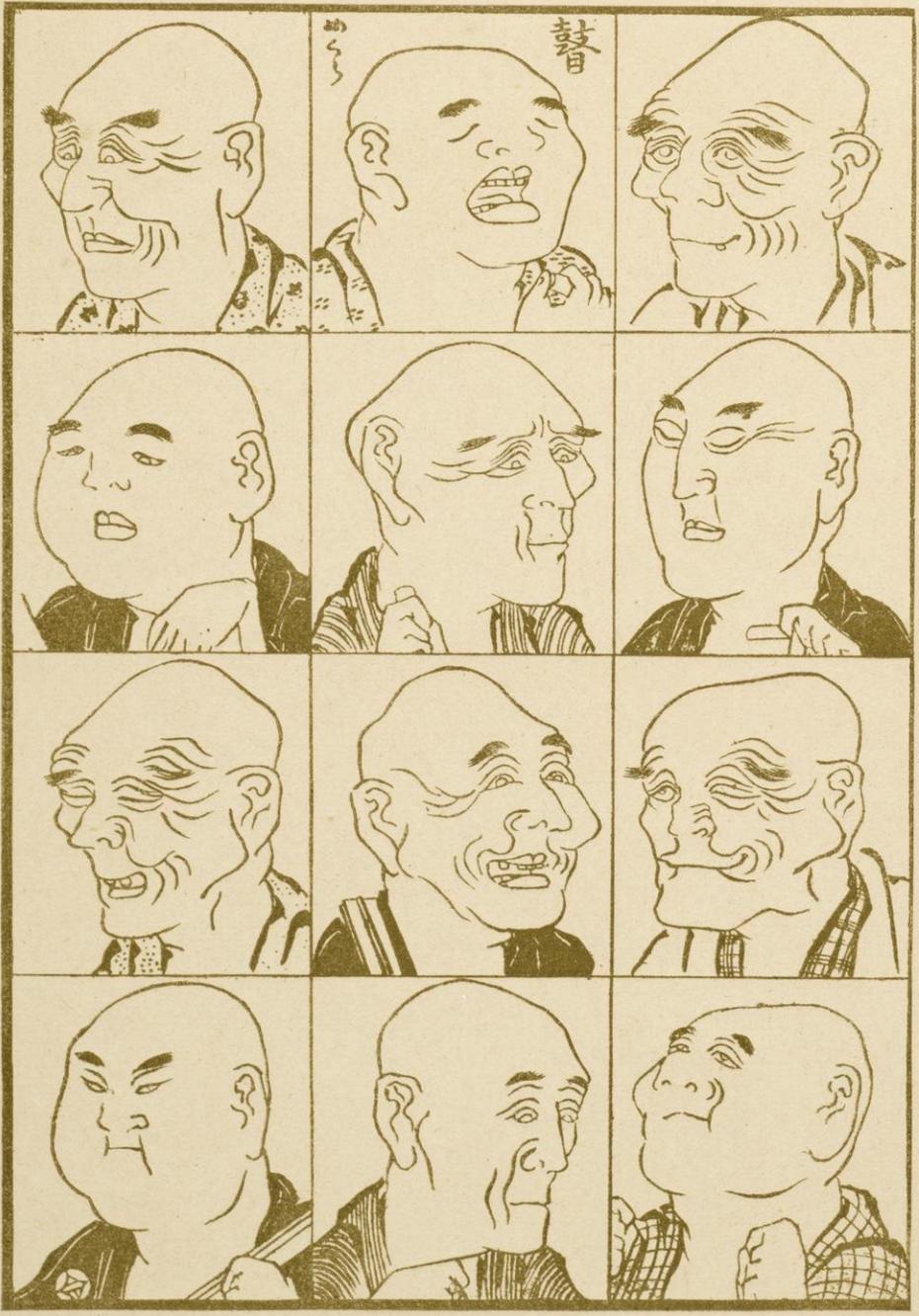


DESSIN pour l'impression sur étoffe. XIX<sup>e</sup> siècle.

Grav. imp. par GILLOT











## LES SABRES

### I

#### LE KATANA

Dans la *Relation de l'Empire du Japon, comprise dans les réponses de François Caron, président de la Compagnie hollandoise en ces pays* (revue, augmentée et publiée par Melchisédech Thévenot, 1696), le trait suivant est donné comme preuve du mépris que ces hommes ont de la mort, et de leur amour de la gloire :

« Monsieur Caron dit que deux gentilshommes japoinois s'étant rencontrés dans un escalier du palais de l'Empereur, leurs espées se froslèrent l'une contre l'autre. Celui qui descendoit s'of-





*Shō-ki, héros chinois. D'après HOKUSAI.*

## LE JAPON ARTISTIQUE.

fença que l'autre l'eust froslé de son espée, et luy en dit quelques paroles : l'autre s'en excusa sur le hazard, et adjouta qu'enfin c'estoit deux espées qui s'estoient froslées, et que l'une valoit bien l'autre. — Je vais vous faire voir, respond ce querelleur, la différence qu'il y a de l'une à l'autre. — Et il s'en ouvrit le ventre sur-le-champ. L'autre, piqué de cet avantage que l'autre prenoit sur luy, se haste de monter pour servir sur la table de l'Empereur un plat qu'il avoit entre les mains, et revient trouver celuy qui luy avoit fait la querelle, expirant du coup qu'il s'estoit donné, et après luy avoir demandé s'il vivoit encore, il s'ouvrit aussi le ventre, luy disant qu'il ne l'auroit pas prévenu s'il ne l'eust pas trouvé occupé à faire le service de son Prince, mais

qu'il mourroit satisfait, puisqu'il luy avoit assez fait voir que son espée valoit bien la sienne. »

L'histoire, racontée ici même récemment des « Quarante-sept Cœurs fidèles de Assano », confirme cette tradition de susceptibilité féroce dans les temps héroïques.

De nos jours, ou du moins avant des décrets récents, la vue des armes exaspérait les samuraïs. « Dans le Satzuma, province dont les habitants passent pour avoir le caractère ardent et querelleur, si un homme, en public pour n'importe quel motif, a tiré son sabre contre quelqu'un, il ne lui est pas permis de le remettre au fourreau avant d'avoir terminé un combat à mort : d'après la loi, il doit lutter jusqu'à ce qu'il tombe ou qu'il tue son adversaire... C'est en vertu de ces injonctions rigoureuses que, même en paix, il est défendu d'exposer au jour une arme quelconque : les fers de lance et de pique honorifiques doivent porter des étuis, les canons de fusil sont enveloppés soigneusement; on ne les ôte qu'en cas d'expédition militaire en pays ennemi, ou lorsqu'il s'agit d'escorter un criminel au lieu de l'exécution. Aussi sir Rutherford Alcock, le ministre anglais, qui avait l'habitude de se faire accompagner, à Yeddo, par des lanciers de sa propre nation, fut-il invité par le gouver-

## LE JAPON ARTISTIQUE.

nement japonais à dissimuler les fers de lance de son escorte, pour éviter de faire naître chez les habitants la supposition de sentiments hostiles<sup>1</sup>. »

Un jeune Japonais, page chez un prince avant la révolution de 1868, me racontait que parfois un homme en vêtements usés et tachés se présentait aux portes du château et demandait à être entendu. Il retirait de sa ceinture ses deux sabres, les remettait aux mains des pages, et était tout aussitôt introduit. Les jeunes gens riaient de sa mine misérable, puis ils se hâtaient de visiter les sabres, posés en travers du porte-sabre en laque armorié. Quand l'homme sortait, il reprenait ses armes, qui lui étaient tendues très respectueusement : leur haute qualité faisait reconnaître qu'elles avaient survécu à la position perdue de leur maître, à sa fortune passée, souvent au nom dissimulé de ses ancêtres.

On n'aurait point osé tricher. Des légendes circulaient sur les sabres des nobles indûment portés : ils étaient cause de malheurs, infailliblement. Il était même dangereux de les posséder : ils avaient une âme vindicative.

C'est pendant les interminables et sanglantes péripéties des guerres féodales engagées, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, entre la famille des Taira et la famille des Minamoto, que le Japon affirma ce goût passionné, ce culte pour ses armes. Les forgeurs revêtaient, pour travailler, des vêtements d'apparat, et suspendaient à des cordes tendues des papiers pour conjurer les mauvais esprits ; ils faisaient consacrer leurs œuvres d'élite par les prêtres de Bishamon.

Le dieu Inari, qui habite les forêts de sapins, et dont, pour cette raison, l'image est souvent accompagnée de celle d'un renard, venait parfois aider l'armurier à forger des lames.

Elles avaient des noms, comme elles en ont dans le Ramanaya, et aussi étaient fées. Elles s'appelaient, par exemple, « le petit corbeau ». Un jour, un prince est serré de près par ses ennemis ; ils ont mis le feu aux herbes d'un tertre sur lequel il a cherché son dernier refuge ; le cercle de l'incendie se resserre, mais la lame divine sort du fourreau, fauche l'herbe sèche et en dé-

1. Rodolphe LINDAU, 1864, *Un voyage autour du Japon*.



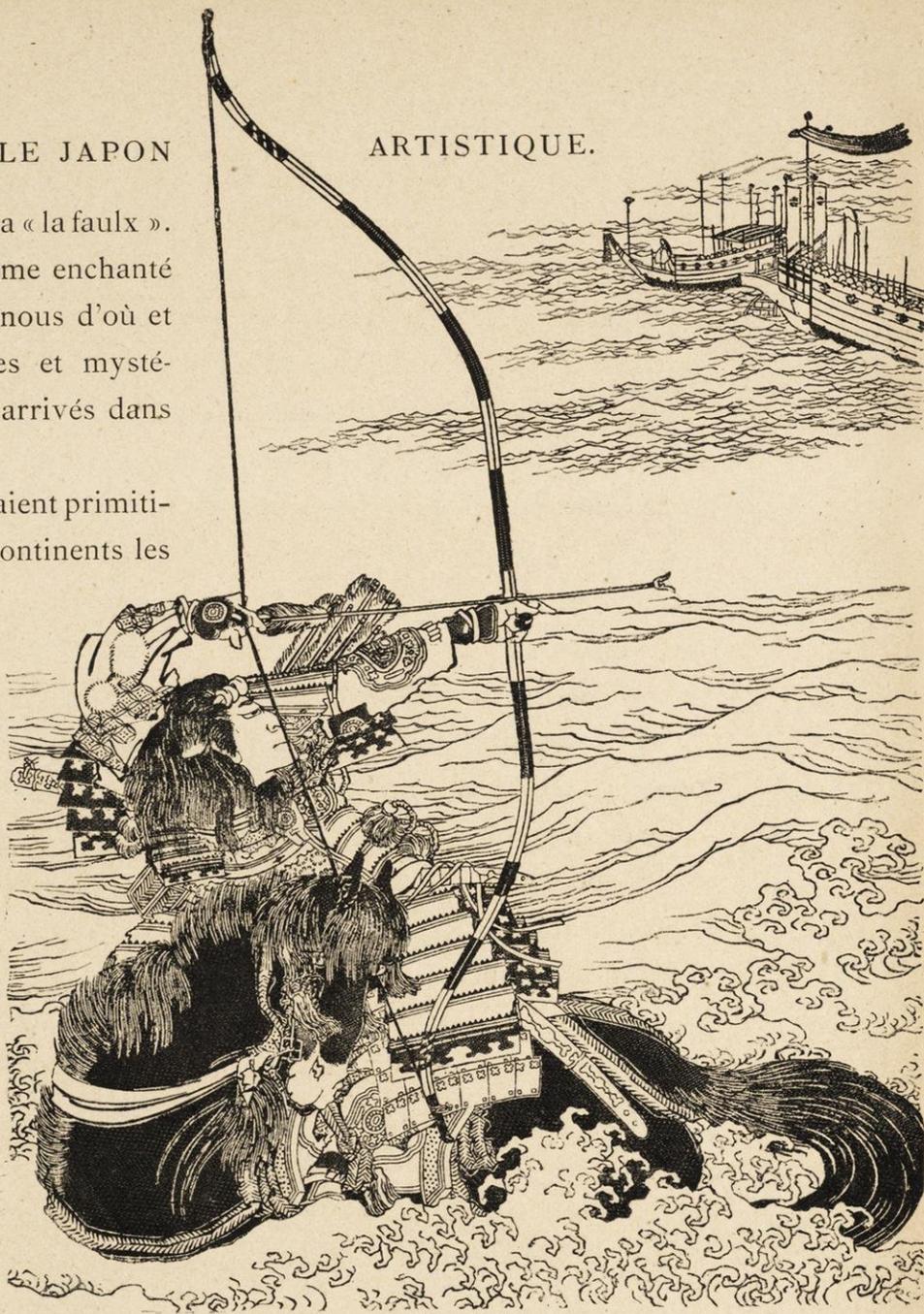
Embuscade, d'après HOKUSAI.

pouille la terre : elle s'appela « la faux ».

Mais quittons le royaume enchanté des légendes. Demandons-nous d'où et par quelles voies antiques et mystérieuses le fer, l'acier sont arrivés dans les îles du Nippon.

Quelles peuplades y avaient primitivement abordé? De quels continents les avaient poussées des naufrages, des courants invincibles? Quels murmures, transmis de bouches à oreilles, disaient qu'elles étaient « noires de peau, avec les dents teintes en noir » (les femmes mariées, jusqu'à nos jours, se laquent les dents)? Plus tard, d'autres survenues ont repoussé celles-ci dans les montagnes de Ohoyeyama, devenant des « démons », mangeurs de femmes; armés de massues de bois énormes, polies<sup>1</sup>.

L'âge de pierre, ainsi que partout, se manifeste par de nombreux témoignages. Dans le II<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne, selon la relation écrite par l'annaliste chinois Ma-Touan-Lin, qui publiait ses *Recherches approfondies des anciens monuments*, au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, « les Japonais n'avaient pour armes que



Nasuno-Yoiti; épisode des guerres des Taira. D'après Hokusai.

1. Lire l'*Histoire du diable Shiuten-Dūji*, par F.-V. DICKINS, légende du IX<sup>e</sup> siècle, avec la reproduction en chromolithographie des quatre miniatures d'un makémono. Ces scènes sont caractéristiques, et le texte est fort curieux (Londres, chez Trübner).

2. Le *Ouen-hien-tong-kao* a été l'objet d'un *Mémoire sur l'Histoire ancienne du Japon*, lu en 1871 à l'Académie des Inscriptions, traduit en deux volumes in-8°, par M. D'HERVEY DE SAINT-DENYS et imprimé par les soins de M. TURETTINI, de Genève, dans son *Atsumé gusa*.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

des lances et l'arc en bois, avec des flèches de bambou dont quelquefois la tête est en os ». Siebold, dans son admirable étude sur le Japon ancien et moderne, reproduit une belle suite d'armes préhistoriques. J'ai recueilli, à Londres, une arme de jet ou d'attaque corps à corps, en diorite, telle qu'un Japonais en a vu aux mains des Coréens, dans la guerre toute récente avec cette contrée; une hache, déterrée dans des terrassements de chemin de fer, en serpentine verte, du ton le plus choisi, d'un poli merveilleux, dessinée comme par un Grec, avec des adoucissements sur les angles qui en font un objet d'art; enfin quelques pointes de flèches coquettes et des fragments de couteaux qui se recourbent et font prévoir la cambrure des katanas. On peut assurer que les armes des temps récents obéissent à des atavismes déterminés.

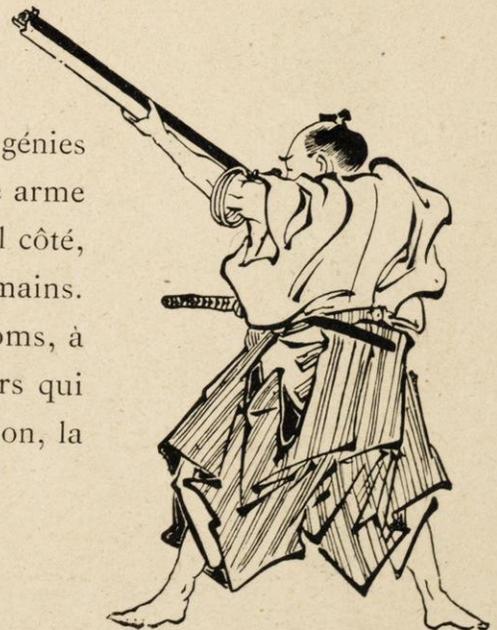
Ma-Touan-Lin constate, sous la dictée d'une ambassade envoyée en Chine par le Japon au commencement du VII<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, « qu'ils ont... des sabres, des lances, des haches d'armes... »

Il est probable qu'antérieurement à l'exploitation des mines de fer trouvées au VIII<sup>e</sup> siècle, le Japon recevait du fer tout travaillé de la Corée, abondante en minéraux et plus avancée alors en civilisation.

Dans cet intervalle, long peut-être de mille ans, qui avait appris aux Japonais à traiter le minerai de fer? Nous savons, par les annales des Daïris, qu'ils avaient longtemps reçu ce métal de l'étranger. A ce moment, les apôtres indiens qui semaient la bonne parole de Sakia-Muni prenaient la mer. Dharma, par exemple, est représenté souvent voguant debout sur une branche de thé, ou sur un glaive flottant sur les eaux.

Avec la prédication bouddhique arrivant par l'Inde, la Chine et la Corée, apparaissent les armes plus parfaites. Dans quelques trésors, on montre des lames déformées, oxydées, droites telles que celles brandies par les Gardiens, du ciel, apostés près des temples et surveillant les mauvais génies aux points cardinaux. Nous n'insisterons pas : la vraie arme japonaise, c'est le katana un peu courbe, affilé d'un seul côté, faisant suite à sa soie, solide pour le maniement à deux mains.

Il faut noter comme un événement typique les noms, à jamais illustrés dans l'histoire des industries, des forgers qui ont inventé ou porté jusqu'à la perfection la cémentation, la



## LE JAPON ARTISTIQUE.

trempe : tels les noms de Masa-Nobu, de Sane-Nori, au x<sup>e</sup> siècle. Leurs trempes ont une finesse de ton, une résistance incomparables. Les *Kamis*, esprits supérieurs des ancêtres, les assistaient quand ils martelaient les assemblages de clous usés, les passaient au feu, les recuisaient, les réduisaient, les trempaient dans des baquets, et enfin les aiguisaient, les polissaient et les signaient<sup>1</sup>.

Thévenot, seul parmi les Européens, a fourni cette remarque technique « qu'ils entendent parfaitement bien l'art de fondre le fer, ce qu'ils font à découvert; plus il fait froid, plus ils croient que le temps y est propre. Ils se servent, pour cet effet, d'une tonne qu'ils remplissent de terre franche ou de glaise, ne laissent au milieu qu'une ouverture d'un demi-pied de diamètre, et la fortifient par dehors avec des cercles de fer; ils fondent le métal à force de vents, le tirent avec leurs cuillers et le jettent dans leurs tonnes avec toute l'adresse des plus grands maîtres de ce métier... »

Les Japonais furent, dès l'origine, jaloux de ne pas livrer aux autres peuples leurs secrets. Kœmpfer raconte (édition de 1732) que, « en l'an 1676, un daïquan ou administrateur du domaine impérial de Nagasaki, nommé Sié-Tsugu-Feso, fut convaincu d'avoir amassé des cimenterres qu'il se proposait de faire passer secrètement en Corée. Cela suffit pour le perdre, lui et toute sa famille, qui étoit des plus considérables. Il fut condamné à être crucifié, on rasa sa maison... »

Les Hollandais, résidents au pays, firent remarquer quels prix énormes les princes japonais attribuaient à leurs armes : « Ils ont encore (*Ambassades mémorables*, Amsterdam, 1680) la même folie pour les pots à tsia (thé) et pour les kakémonos, que pour les épées et les poignards, qui valent souvent quatre ou cinq mille

1. M. E. Montefiore possède, dans son incomparable collection d'armes, une lame signée : *Sane-Nori*. La monture, ainsi que celle du petit sabre, est signée : *Itijo-Gôto* (vers 1840).

Ces lames sont généralement creusées d'une gouttière, pour faciliter l'écoulement du sang; il fallait les nettoyer aussitôt après l'action, car le sang fait des taches indélébiles là où il séjourne.

NOTA. — La lame ici reproduite a été forgée par le célèbre armurier Oumétada Miojin, premier du nom, qui vivait au xvi<sup>e</sup> siècle. Elle se distingue par un travail minutieux d'incrustation dans l'acier des métaux les plus divers et les plus variés en couleurs, pour représenter une bataille où des cavaliers entrent dans l'eau avec leurs montures, à la rencontre des embarcations chargées de guerriers ennemis.



## LE JAPON ARTISTIQUE.

florins et plus, lorsqu'ils ont été forgés par quelque célèbre artisan... »

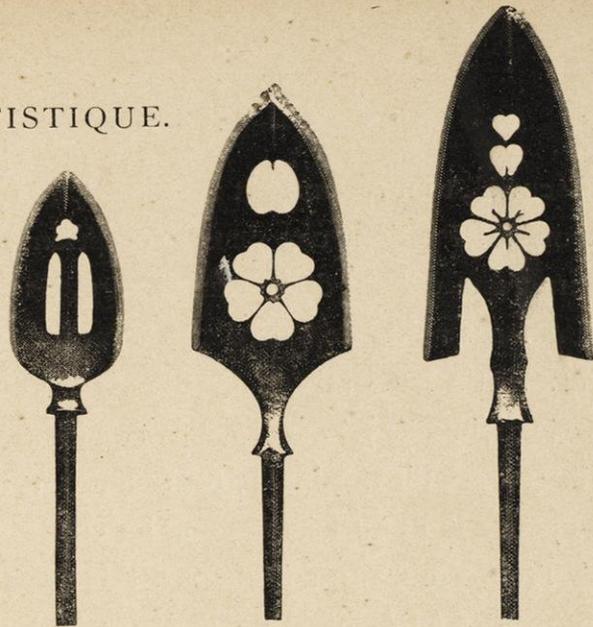
A propos de l'héritage d'un Mikado, mort en 1631, on a relevé les paroles qu'il prononçait à son lit de mort devant ses héritiers : « J'ai toujours eu en grande estime ces choses, aussi bien que mes ancêtres, et vous devez en faire cas pour ceste raison. » Entre autres choses

précieuses, il donne à son fils « un cimenterre courbé en arc, sous le nom de *Dzouky Massamé*; un autre cimenterre sous le nom de *Samoy*s, un autre plus petit qui porte le nom de *Bungo Dyssero*; un autre *Massamé*... »

Il lègue à son second frère un cimenterre sous le nom de *Dzu-Massamé*, à son troisième frère (tous deux princes possédant des provinces) « un cimenterre, des tableaux (*kakémonos*) et un petit vaisseau pour préparer le *tsia* (thé) appelé *mara-issiba*. »

A la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, le goût du luxe et des parures avait dégénéré chez les samuraïs à ce point qu'ils se fardaient, qu'ils se peignaient les lèvres comme des femmes. Un certain *Yodora-Fatsyoro*, fils d'un des plus riches marchands d'Osaka, se ruina avec des personnes légères et fut exilé; le gouvernement confisqua ses biens. Dans l'état de ses effets, on constate « cent soixante-dix sabres de toutes longueurs ». Il était du meilleur ton d'assortir la paire de sabres avec le vêtement.

L'excellence des sabres et l'art de leurs montures furent cités par les jésuites dans leurs *Lettres* répandues abondamment en Europe. Aux Révérends Pères on doit encore de les avoir admirées pour la première fois. Ils avaient envoyé au Saint-Siège une ambassade qui, partant de Nangasaki en 1582, avait débarqué à Lisbonne en août 1584. Les néophytes appartenaient à de grandes familles. Ils furent l'objet d'une curiosité passionnée, traités magnifiquement. Philippe II les reçut à Madrid avec une familiarité dont il n'était point prodigue; il les appelait « ses cousins »; il leur envoyait ses carrosses pour visiter



Yassaghi-ha  
(feuille de saule).

Yassaghi-ha  
(feuille de saule).

Wata-kousi  
(arrache-entrailles).

FERS DE FLÈCHE



FER DE FLÈCHE.  
Yassaghi-ha  
(feuille de saule).

## LE JAPON ARTISTIQUE.

l'Escurial, tout récemment terminé, leur ouvrait son trésor, ses écuries et son Armeria. Pendant une de ces réceptions, le roi, à la grande surprise de la cour, resta debout durant une heure, les interrogeant sur cent sujets, examinant leurs robes de soie, leurs ceintures qu'il appelait « leurs écharpes », et s'arrêtant à leurs sabres. Quelle scène pour un peintre de sujets historiques! Au fond, la cour jalouse, les ambassadeurs en vêtements de cérémonie à grands plis et à grands dessins, le roi toujours vêtu de noir, toujours grave, essayant du pouce le fil ou faisant jouer les éclairs d'un fourreau incrusté de burgau!<sup>1</sup>

Trois armures, qui firent partie des présents offerts au roi d'Espagne, étaient conservées à l'Armeria Reale de Madrid, mais elles ont été en partie détruites par l'incendie de 1885. On peut juger de l'intérêt qu'elles offraient par l'eau-forte que M. Henry Guérard a faite d'après une d'elles pour l'*Art japonais* de

1. Le musée Guimet exhibe un paravent laqué et doré où sont représentés les jésuites et, probablement, François-Xavier au Japon.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

M. Gonse. Elles étaient sorties de l'atelier des Myiotshin, habiles fabricants d'armures, qui ont si longtemps illustré la signature de leur famille. Le docteur Mène, dans sa riche série d'armures et de casques, en a recueilli de précieux spécimens : il nous les exhibera à l'Exposition universelle prochaine. Les parties antérieures des poitrines sont repoussées, en bas-relief, de divinités, de dragons grimaçants et griffus, d'ornements allusifs. Certains casques ont été empruntés à l'Europe, tels que des bassinets et des salades. Le Portugal, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, expédiait des pièces démodées par l'usage généralisé de la poudre.

Les gantelets et les brassards semblent avoir procédé des Persans toujours ingénieux dans l'art de la damasquinerie et de l'incrustation. Leurs relations avec le Japon sont établies par des ambassades qui s'étaient nouées en Corée, dès avant le xv<sup>e</sup> siècle. Mais qui a fourni l'idée, plus comique que terrifiante, des masques à moustaches en crin blanc, à nez proéminents, à pommettes ridées? Est-ce la Chine?



Le Kami Inari aide Masa Muna à forger une lame. Masa Muna a revêtu ses habits de cérémonie, il a tendu des pièces d'étoffe, suspendu des papiers à une corde, et offert des présents aux dieux. (Voir page 121.) D'après HOKUSAI.



Exercice du bâton. D'après HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

Revenons strictement aux sabres. Nous savons, par un procès-verbal de saisie de son atelier, que Rembrandt avait des armes japonaises. Quelque capitaine hollandais les lui avait-il rapportées? Mazarin, le grand curieux, en possédait aussi. Louis XIV en avait reçu qu'il fit placer dans son cabinet d'armes au Petit-Bourbon, et qui sont actuellement au Musée d'artillerie. En réalité, sauf de très rares exceptions, les armes japonaises ne pénétrèrent pas en Europe. Les voyageurs seulement les signalèrent. La Renaissance, très soucieuse de ce qui touchait de près à l'homme de guerre, ne les connut pas.

Toutes les relations modernes citent la résistance des armes maniées par les experts : quand on voulait vendre un sabre aux étrangers, on faisait sous leurs yeux l'essai de couper une pièce de monnaie, souvent même un « coupe-choux » sans les ébrécher.

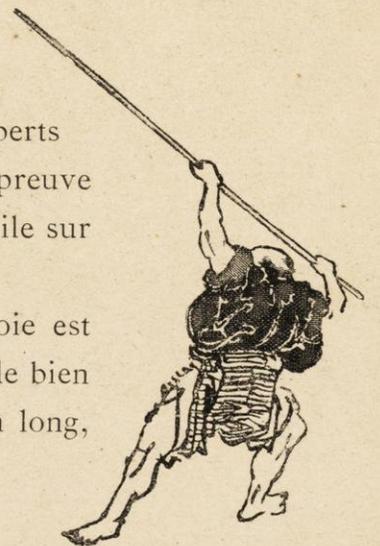
Ces armes en réalité étaient terribles. J'ai vu une lame sur laquelle était incrustée en or une inscription constatant une expérience horrible : deux têtes de cadavres avaient volé sous le même coup. Cela s'était passé en présence de l'illustre prince Iéyas.

Cependant ces aciers si bien aiguisés, si résistants quand on les manie adroitement, sont cassants et ne peuvent se plier à nos usages militaires.

Le colonel Le Clerc, qui a fondé au Musée d'artillerie l'intéressante série des costumes de toutes les époques chez tous les peuples, voulut s'associer à nos recherches. Il avait envoyé à la manufacture d'armes de guerre de Châtellerault une des lames que le gouvernement avait obtenues, lors de l'Exposition de 1867, de la part du prince de Satsuma. Je donne des extraits topiques du rapport officiel que reçut le colonel :

« ...Je l'ai soumise à l'examen des Maîtres ouvriers et des Contrôleurs de l'arme blanche qui, vous le savez, sont très experts dans les questions de forge, de trempe et d'aiguisage... Telle épreuve ou telle expérience peuvent nous fournir un renseignement utile sur la façon dont elle a été fabriquée.

« L'arme présente deux particularités avantageuses : la soie est large et forte, ce qui permet de fixer solidement la poignée, et de bien assurer la monture; la lame est d'un profil très mince, soit en long,



Exercice de la lance.  
D'après HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

soit en travers, ce qui facilite singulièrement les diverses périodes de sa fabrication... Comme fabrication, nous ne trouvons que des compliments à faire aux ouvriers japonais; ils exécutent très probablement, avec des moyens grossiers, un véritable tour de force que nos meilleurs ouvriers de manufacture seraient hors d'état de produire avec toutes les ressources de notre outillage perfectionné.



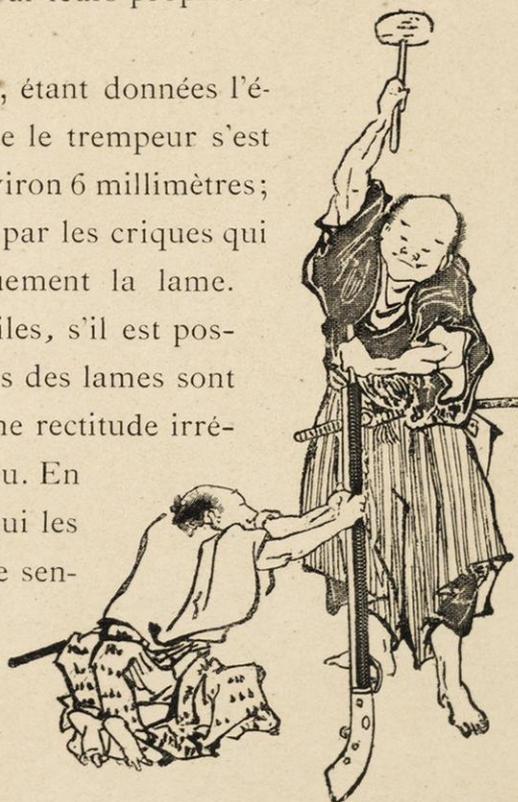
Exercice de l'arc. D'après HOKUSAI

« La lame a été rompue en trois endroits différents pour vérifier la structure du métal : il a été facile de constater, à la loupe, que le noyau est constitué d'une feuille de fer très nerveux, enveloppé sur les deux grandes faces et le tranchant d'une chemise d'acier; le grain de l'acier des faces est moins fin et moins serré que celui de l'acier du tranchant, ce qu'il faut attribuer probablement à la méthode de trempe. On doit présumer que le forgeron a entouré une maquette de fer sur trois de ses faces d'une étoffe d'acier, et qu'il est parvenu à souder les surfaces en contact au moyen d'un martelage méthodique qui a produit une sorte de laminage. Les épaisseurs des deux métaux sont très régulières, la soudure est parfaite, sans apparence de doublures, de criques et de cendrules. Cette opération doit présenter les

plus grandes difficultés pour être réussie avec une telle perfection. Nos forgerons avaient de la peine à en croire leurs yeux. Les matières doivent, du reste, être excellentes, à en juger par leur grain et par leurs propriétés physiques.

« La trempe n'a pas dû présenter de difficultés, étant données l'épaisseur de l'arme et son peu de rigidité. Du reste le trempéur s'est contenté de tremper le tranchant sur une ligne d'environ 6 millimètres; il est facile de s'en assurer par l'aspect du grain et par les criques qui se présentent à la surface lorsqu'on ploie brusquement la lame.

« Les aiguiseurs japonais sont encore plus habiles, s'il est possible, que les forgerons : les dimensions et les formes des lames sont d'une régularité parfaite; toutes les arêtes sont d'une rectitude irréprochable, le fil est remarquable, le poli est très beau. En résumé, les matières sont excellentes et l'ouvrier qui les a mises en œuvre est un véritable artiste... Tel est le sen-



La balle forcée. D'après HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

timent des connaisseurs châtelleraudais sur la question que vous leur avez soumise. Nous n'avons aucun profit à tirer pour notre armement de la lame que vous nous avez envoyée; mais si vous pouviez décider les Japonais à venir nous prêter leur concours comme forgerons, et comme aiguisers, je crois qu'ils enseigneraient bien des tours de main à nos maîtres-ouvriers... »

Je m'arrête sur les qualités techniques traditionnelles des aciers japonais. Le Japon moderne produit surtout des rails, l'armement actuel. La classe farouche des samuraïs a dû s'accommoder de la vie nouvelle ou s'éteindre.

Un autre jour je parlerai du petit sabre qui accompagne le katana. Iéyas dit ces mots qui résument l'histoire de cette arme noble : « Dans le cas où un samuraï oublie son sabre, c'est un acte à signaler; c'est impardonnable. le sabre à la ceinture, c'est l'âme même d'un samuraï. »

PHILIPPE BURTY.

(*La fin au N<sup>o</sup> XI.*)



*Un avaleur de sabre, par HOKUSAI.*

## NOS GRAVURES

---

La **Planche AAH** est la reproduction d'un kakémono exécuté par GANKOU (1750-1838), qui fut à Kioto le fondateur d'une école rivale de celle de SHIJO, établie, peu avant lui, par MARUYAMA OKIO dans la même ville. A l'exemple de ce dernier, Gankou professait les doctrines appelées réalistes, qui étaient destinées à bannir les conventions académiques de la représentation des êtres vivants. Mais ce fut avec cette différence qu'il ne chercha pas à attribuer à son époque le mérite exclusif de cette innovation. Remontant dans l'histoire de l'art jusqu'aux Chinois des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, il proclama que des enseignements analogues pouvaient être tirés de l'œuvre des vieux maîtres. C'est là qu'il puisa les meilleures de ses inspirations, et c'est leur influence aussi qui éclate dans les célèbres tableaux de tigres qui ont tant contribué à perpétuer le renom de Gankou. On jugera par le présent kakémono de la perfection avec laquelle l'artiste parvenait à rendre la puissance et la férocité du terrible fauve.



La **Planche AJE** nous montre par contraste un aimable spécimen de l'école de SHIJO à laquelle nous venons de faire allusion. Ces deux pages d'oiseaux procèdent directement d'OKIO. C'est à peine si bambou et chrysanthème se ploient sous le corps des frêles créatures qui s'y sont accrochées d'un mouvement rapide. Rien n'est mieux observé que l'effort de l'oiseau battant encore des ailes pour se maintenir en équilibre sur la branche fleurie.

La planche est tirée d'un album gravé, dont l'impression est en tous points à la hauteur des dessins : le coup de pinceau chargé d'encre de Chine, qui, d'un seul trait hardi, a tracé le feuillage de bambou, est rendu par le bois avec une vérité de trompe-l'œil, et dans l'autre motif la liberté de facture qui fait le mérite de cette peinture est non moins admirablement reproduite. Le livre est muet quant au nom de son auteur, mais ces croquis nous paraissent dignes d'être rangés parmi les chefs-d'œuvre du genre.



Avec la **Planche ABB**, nous nous retrouvons en plein art vulgaire où nous avons déjà largement puisé. Cette fois nous lions connaissance avec l'un des derniers artistes de valeur, venus avant la chute irrémédiable dans l'ère de la décadence. KOUNIYOSHI (1800-1861), originairement élève de Toyokouni, s'est néanmoins inspiré largement de Hokusai, comme le démontre la présente gravure, reproduction fidèle d'une des meilleures compositions de l'artiste.

Certes, on ne saurait aller plus loin dans le parti pris populaire : ces trois hommes du commun, se livrant avec une ardeur absorbante au plaisir de la pêche à la ligne; le type accentué des personnages, leurs poses familières, où n'entre aucune préoccupation de tenue, la naïve simplicité du costume, tout concourt à imprimer à cette scène un caractère de réalisme absolu... et pourtant la poésie y perd-elle ses droits, et peut-on trouver que la

## LE JAPON ARTISTIQUE.

vulgarité du sujet fasse tort à l'impression saisissante du tableau? La ligne d'horizon se développe immense, baignée par la réverbération rosée du soleil à peine disparu, et seules quelques voiles blanches émergent à distance de la surface liquide; une langue de terre, déjà assombrie par l'ombre montante, va se perdant au loin, tandis que quelques barques amarrées mettent du côté opposé une note vigoureuse. Plus près de nous s'avance une embarcation, dont les occupants s'isolent de tout regard indiscret derrière le disque d'un vaste parapluie, laissant le champ ouvert à notre imagination, et au tout premier plan un grand remous d'eau autour des roches aiguës, où se blottissent, avec des miracles d'équilibre, nos passionnés pêcheurs. Le tout s'enveloppe d'une atmosphère limpide dans le calme reposant d'un soir d'été. La scène représente l'embouchure de la Soumida-gava, dans la baie de Yeddo, près d'un endroit nommé Tépozu.



**Planche ABG.** Deux motifs tirés du *Oumpittsu Sôgua* par TATSHIBANA MORIKOUNI (1670-1748), ouvrage en 3 volumes, paru après la mort de l'artiste en 1749. Le titre, qui peut se traduire par *Le livre des esquisses rapides*, se justifie par les exemples que nous empruntons à cet intéressant recueil. Ils caractérisent exactement la manière du maître qui, à force de dextérité et de sûreté dans le maniement du pinceau, parvenait à donner la forme voulue à tout ce qu'il jetait sur le papier au moyen de simples écrasements d'encre de Chine. Chacune de ces taches brutales, jetées çà et là comme au hasard, toutes ces lignes hachées et frustes qui sont l'improvisation d'un coup de brosse prestement enlevé, créent une chose ou un être, et les dotent d'une vie intense... nous allions presque dire d'une âme. Le contraste du blanc réservé au milieu des vigueurs noires constitue un jeu de lumière qui détermine un effet de modelé étonnant. Peut-on rien imaginer de plus souple que le corps de cet écureuil, né sous le mouvement tournant d'un pinceau savamment appuyé? L'artiste était réputé pour être un calligraphe émérite, et de fait, nous n'avons aucune peine à le croire.

Morikouni mérite d'occuper une place importante dans l'histoire de l'art. Au milieu du grand nombre d'ouvrages par lui illustrés, il a créé un riche trésor de modèles pour artisans, dans lesquels ceux-ci ont puisé incessamment pendant plus d'un siècle une foule de motifs charmants pour les appliquer à leurs ciselures et leurs ouvrages de laque.



**Planche ABF** contient un décor pour tissus ou papier de couleurs, d'une rare élégance. Il est composé des légères ramilles d'une crucifère, au milieu desquelles jouent des papillons, choisis par l'artiste parmi les plus élégantes espèces diurnes.



La **Planche AJJ** est la reproduction d'un fragment de robe en soie brochée du xvii<sup>e</sup> siècle. Sur une mosaïque de losanges à couleurs variées se détache un vol de grues blanches d'une grande ampleur qui rompent très heureusement ce que la régularité géométrique du fond aurait pu avoir de trop monotone. Le dessin est d'un style imposant; les couleurs sont harmonieuses, et de l'ensemble se dégage une sensation fidèle du faste qui caractérisait les vêtements seigneuriaux de l'époque féodale.

## LE JAPON ARTISTIQUE.



La **Planche ACC** représente un vase à fleurs en bronze du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec surface grenue de patine verte, signé Kin-O. La face non apparente porte en relief trois larges caractères de forme héraldique, *ban-sai-rakou*, c'est-à-dire || dix mille || années || de prospérité. Il est soutenu par trois petites écrevisses qui, malgré leur légèreté apparente, donnent une assiette solide au corps du vase, et forment avec lui un ensemble bien équilibré. Le tout est fondu à cire perdue dans un même moule, et témoigne une fois de plus de l'habileté technique à laquelle les Japonais sont arrivés dans cet ordre de productions. Comme elles sont *nature*, les petites bêtes qui se courbent, et contournent le fond de la panse, et comme cela est bien autrement pittoresque que les trois pieds banals qui souvent servent de soutiens à nos objets de même nature !



**Planche ABJ.** Vase de suspension simulant la poulie et les seaux d'un puits. Il est en poterie d'Awata, faubourg de Kioto, et date du commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les chaînes, en métal, ont dû être raccourcies pour les besoins de la reproduction, ce qui fait quelque tort à l'aspect d'élégance de l'objet. Elles s'enroulent avec facilité autour de la poulie, et permettent ainsi de régler à volonté la position respective des petits seaux dans lesquels on pique les fleurs.

Le genre de poterie dont cette pièce est faite a été créé par NINSEI, célèbre céramiste qui vivait vers 1600, et depuis lors on a beaucoup gardé l'habitude d'appeler du nom de Ninsei tous les spécimens de cette fabrication. C'est celle qui, au temps jadis, était simplement connue dans nos pays sous le nom de *vieux truité*, à cause de la fine craquelure qui fendille la couverte, d'un ton fauve plus ou moins accentué. Dans le décor ce sont les émaux bleu et vert qui dominent, et le plus souvent ils sont rehaussés d'ornements en or bruni.

Le premier four d'Awata doit son existence à Ninsei, ainsi qu'un certain nombre d'autres fours établis par le maître-potier dans différentes localités de la zone suburbaine de l'ancienne capitale. Avant Ninsei, on ne connaissait pas les poteries décorées au moyen d'émaux vitrifiables; le premier il a appliqué aux poteries ce principe décoratif, qui jusque-là était resté réservé à l'ornementation de la seule porcelaine.



La **Planche ACJ** contient un groupe en porcelaine. Malgré sa dimension assez notable (la réduction est de moitié), il constitue ce que nous appelons un objet d'étagère, ne visant à aucun usage pratique. Les Japonais désignent cela sous le nom de *okimono*, littéralement *grand objet*, dénomination qui prend dans cette acception le sens d'un *objet qui se pose*, par opposition avec le *kakémono* : objet qui s'accroche.

La pièce est en porcelaine de HIZEN, et fut probablement fabriquée vers la fin du siècle dernier dans un four appartenant au prince de NABÉSHIMA. Ce qui lui donne ce caractère, c'est la grande sobriété des colorations, unie à l'absence d'un décor d'or. Le sujet, très en faveur au Japon, représente des pigeons posés sur des tuiles brisées provenant de la toiture d'un temple (c'est autour des temples que les pigeons volètent par centaines). Dans l'objet représenté sur cette feuille, les tuiles sont recouvertes de bleu au grand feu; l'un des oiseaux est tout blanc, tandis que l'autre a son plumage rehaussé de légères teintes. Les fours de Nabéshima ne travaillaient pas pour le commerce et leurs productions étaient réservées au suzerain ou à la cour shogonale.



# Sommaire du N° 10

---

	Pages.
LES SABRES. — <i>LE KATANA</i> , par PHILIPPE BURTY. . . . .	119
NOS GRAVURES. . . . .	131

---

## PLANCHES HORS TEXTE

- ABJ. **Vase de suspension**, en poterie d'Awata.
- ABG. **Deux esquisses** (Écureuil et grue), par TATSHIBANA-MORIKOUNI.
- AJE. **Oiseaux et Plantes**. École de Shijo.
- ACJ. **Pigeons** sur un fragment de tuile; porcelaine de Hizen.
- ABB. **Pêcheurs**, par KOUNIYOSHI.
- AAH. **Tigre**, kakémono, par GANKOU. (DOUBLE PAGE.)
- ABF. **Modèle industriel** (Papillons et fleurs).
- AJJ. **Fragment de robe**, en soie brochée, du xvii<sup>e</sup> siècle.
- ACC. **Vase en bronze**, du xviii<sup>e</sup> siècle.
- 

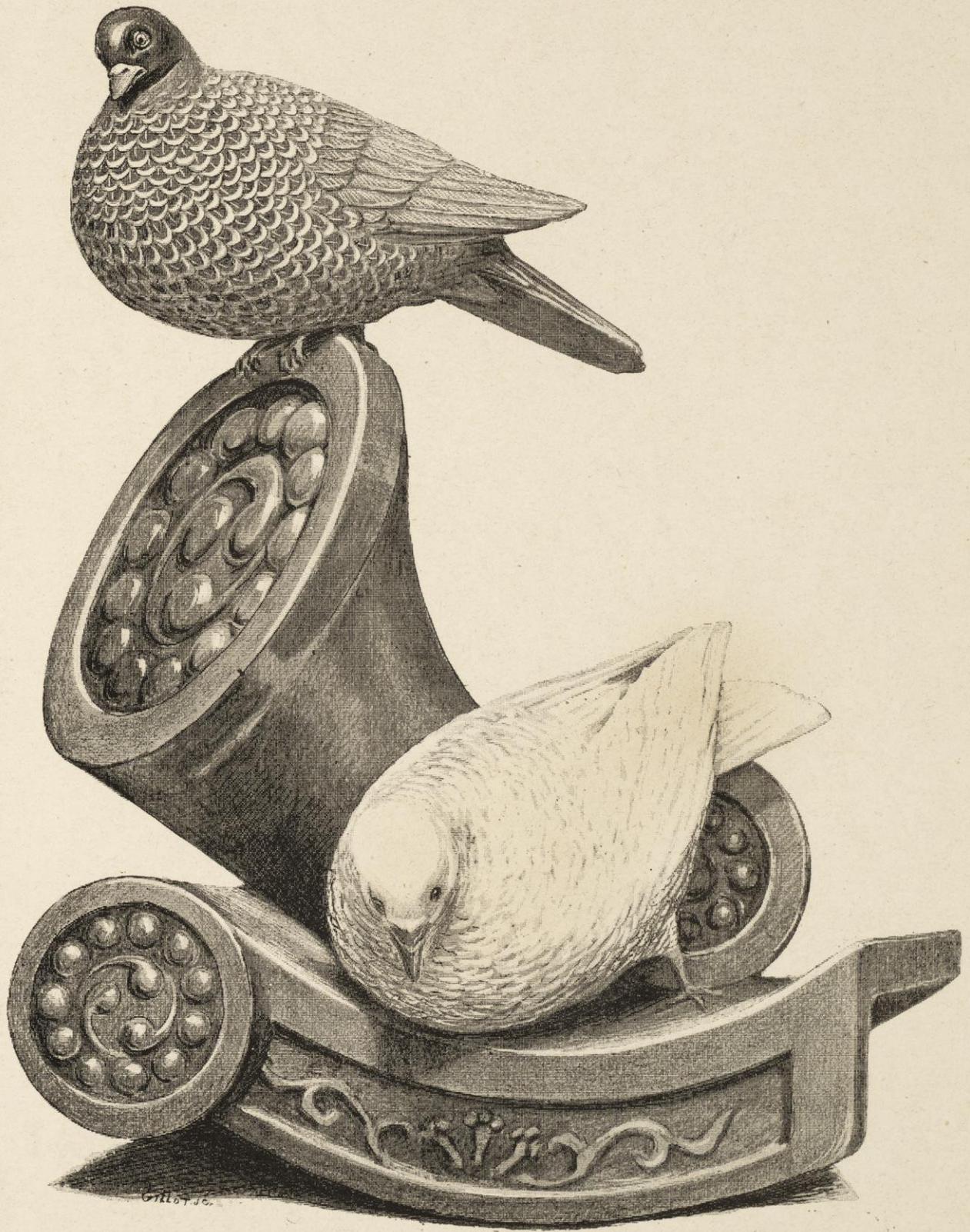
Le texte de la Livraison XI sera de M. PHILIPPE BURTY (*le Petit Sabre*).



H. Seward.











張家才畫



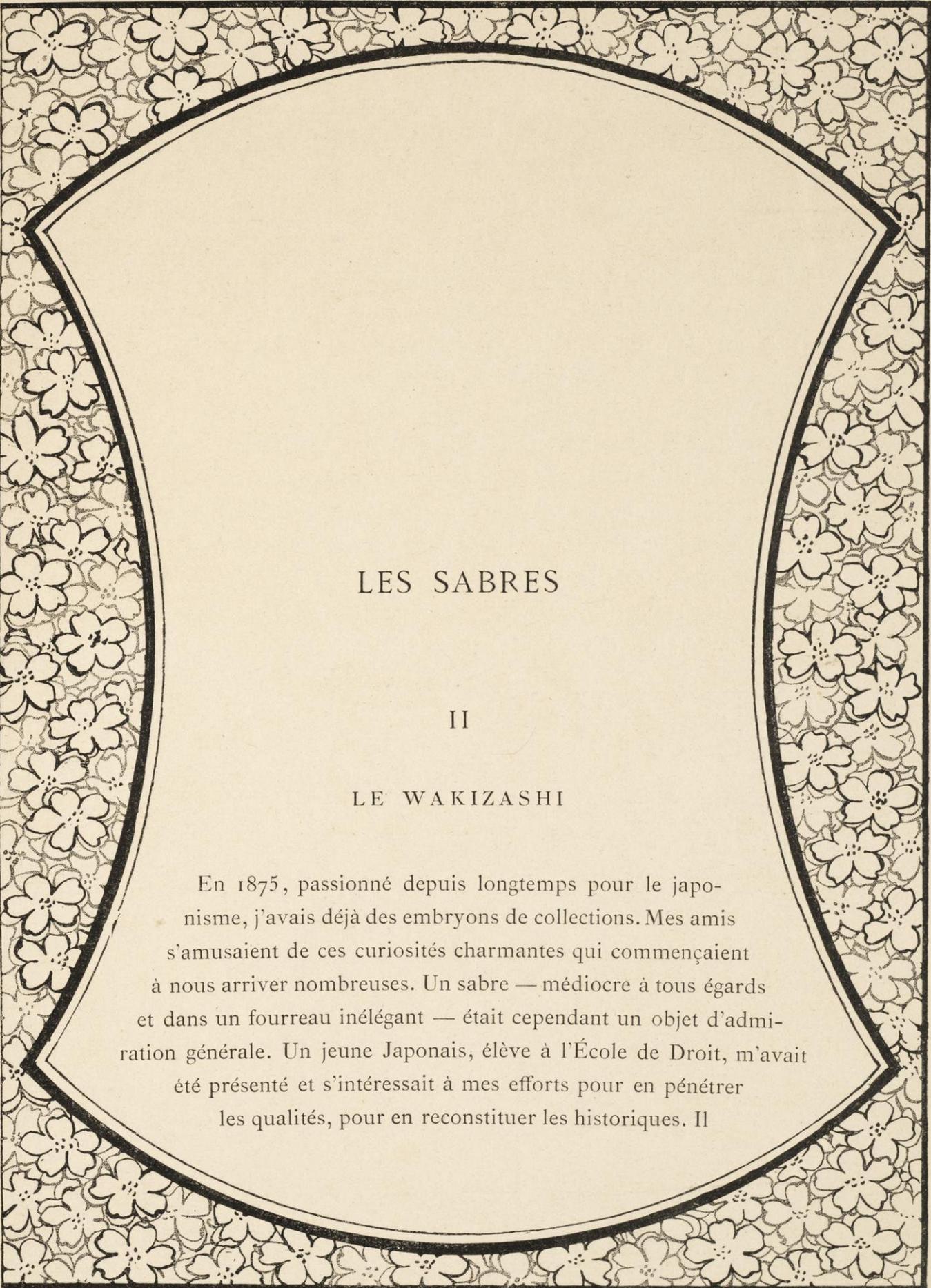




ACC



GRAV. IMP. PAR GILLOT.



## LES SABRES

### II

#### LE WAKIZASHI

En 1875, passionné depuis longtemps pour le japonisme, j'avais déjà des embryons de collections. Mes amis s'amusaient de ces curiosités charmantes qui commençaient à nous arriver nombreuses. Un sabre — médiocre à tous égards et dans un fourreau inélégant — était cependant un objet d'admiration générale. Un jeune Japonais, élève à l'École de Droit, m'avait été présenté et s'intéressait à mes efforts pour en pénétrer les qualités, pour en reconstituer les historiques. Il

## LE JAPON ARTISTIQUE.

appartenait à une famille princière antique, qui prend rang après celle du Mikado, mais que, depuis l'exaltation des Tokugawa d'où sont sortis les Shogouns, la fortune avait délaissée. Il se destinait à la diplomatie, tout porté aux réformes européennes compatibles avec ce que les jeunes esprits réclament.

Mon sabre ne l'enthousiasmait point du tout. Même, il m'avouait que « les employés de ministère en portaient d'analogues ». Un jour d'octobre, que je le croyais à Robinson, occupé d'un émouchet qu'il dressait à lier des moineaux dans les champs, comme on ferait d'un faucon, il se présenta avec un long paquet, dans une soie blanche : deux sabres roulés dans des étoffes anciennes, et dont ses intimes m'avaient souvent vanté les mérites rares<sup>1</sup>. Il me dit, sa courtoisie habituelle étant marquée de plus de gravité, que « son père avait choisi ces armes lui-même, à son départ pour l'Europe ; qu'elles seraient plus en sûreté chez moi que dans un appartement de garçon. Le katana est intact, mais le wakizashi, ajouta-t-il en me désignant le petit sabre, a été légèrement émoussé. »

Tout aussitôt, il se mit à m'expliquer l'escrime, qui diffère tout à fait de celle de nos maîtres d'armes. Puis, chaque pièce de détail fut nommée, commentée, au besoin détachée, soupesée et adroitement remise en place.

J'étais touché, on doit le penser, de tant de politesse et d'amitié.

Les intimes du prince S..., plus tard, en me félicitant de ma bonne fortune, m'apprirent que, dans une soirée gaie, on avait débouché quelques bouteilles de Champagne en coupant les fils de fer avec l'extrémité du wakizashi et qu'on l'avait ébréché.

Je commence mes descriptions par le katana, sans m'astreindre à tous les termes habituels au Japon.

Le fourreau (*saya*), en bois léger, est laqué de noir. Avec la poignée, qui est en galuchat (palais de requin), il mesure 97 centimètres. La solide ganse (*tusaki*) en soie noire, passée dans l'anneau de suspension au-dessous de la

garde, maintenait autrefois les plis, longs et larges, des manches des vêtements de



Experts examinant des sabres. D'après une Encyclopédie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

1. La paire de sabres qui se passe dans la ceinture et qui constitue le signe distinctif des nobles et des soldats s'appelle *Daishio*.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

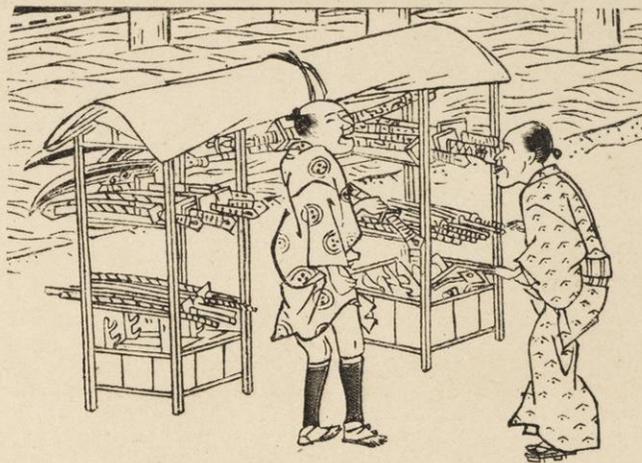
cérémonie. L'extrémité supérieure (*kashira*), en *shibuitshi*, cuivre composé dont le ton rappelle la lumière ou les ombres portées de la lune, et l'anneau ellipsoïde (*futshi*) qui maintient élégamment la *tsuba*, ont pour motifs décoratifs des pétales de cerisiers d'or emportés sur les méandres d'un ruisseau. La garde (*tsuba*) est en fer, ornée sur les faces de courges qui pendent, avec leurs boutons, leurs fleurs, leurs vrilles. Elle est signée : *NARA saku* (*saku* répond à *fecit* des Latins).

La lame se creuse tout du long sur les deux faces, de deux gouttières qui ont fonction de l'alléger sans lui enlever de la force. Elle est de ce ton gris et mat, clair et luisant qu'on voit un instant sur le bloc d'un glaçon sortant d'une source. Le taillant est d'un ton plus mat et ne rendant pas les éclairs de la lumière. L'aiguisage est absolument correct et tel qu'il pourrait réaliser la légende d'une feuille de papier fendue dans le fil d'une eau courante. Le forgeron a inscrit sa signature sur la soie, partie qui n'a point été aciée, qui se dissimule sous la poignée et qui est percée d'un trou pour laisser passer à angle droit la cheville de bambou. Il s'appelait *KANE-TSUGU*, et appartenait au *xvi<sup>e</sup>* siècle. Les armes dites « anciennes » ne doivent pas entrer dans le siècle suivant, les connaisseurs les qualifient alors de « modernes ».

Le poli, qu'ont signalé avec admiration les maîtres-ouvriers de la manufacture d'armes de Châtellerault, s'obtenait à l'aide de frictions patientes et méthodiques de linges trempés dans les dépôts des baquets où les meules, de plus en plus douces, aiguisent les lames. Enfin l'entretien définitif des armes de choix était confié, chez les nobles, à un expert. Sous nos climats, il

suffit de temps à autre de se servir de papier japonais; il ne faut jamais les oindre d'huiles et ne les laisser toucher aux personnes à mains suantes.

Parfois ces lames ont en creux des caractères sanscrits. Il faut difficilement en chercher le sens : des abrégia-



Marchand ambulant de vieux sabres. D'après les *Endroits célèbres de Kiôto*.





## LE JAPON ARTISTIQUE.

tions de signes divins, les noms des cinq grands Arias, des constellations.

Le petit sabre qui accompagnait le katana, et qui est son compagnon inséparable dans la vie d'un Japonais, va nous faire entrer dans des questions plus variées<sup>1</sup>.

La monture est signée *Goto Mitsu Masa*. Les Goto constituent une famille de monteurs de sabre (les forgerons des époques anciennes étaient quelquefois monteurs), se succédant depuis le milieu du xv<sup>e</sup> siècle sans interruption jusqu'à nos jours. Tous ne travaillaient que pour les Shogouns. Quelques-uns ont attaché le nom « Goto » à des chefs-d'œuvre de composition et de ciselure, de formes et d'associations de métaux. Nul ne les a fait oublier, si forts, si ingénieux, si spirituels qu'aient été d'autres ateliers. Ils ont traité l'or et le shakudo comme les maîtres anciens traitaient le fer et le laiton, la damasquinure et les émaux translucides<sup>2</sup>. Le recueil des signatures de la maison-mère et des maisons collatérales avec le signalement des imitations ou des copies, formait déjà deux volumes illustrés avant la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, à l'usage des amateurs, qui les recherchaient passionnément<sup>3</sup>.

Goto Mitsu Masa a fait s'épanouir, sur le kashira ou « tête », une branche de cerisier à demi cachée par une planchette où se lit un avis aux passants : « A qui coupera une branche de cet arbre, il sera coupé un doigt. »

Deux bijoux d'or, assujettis sous les losanges d'une soie noire passant sur la poignée revêtue de galuchat, deux *ménukis* alternés (c'était primitivement pour que la main ne glissât pas), montrent la chasse sans merci d'une grue et d'un faucon.

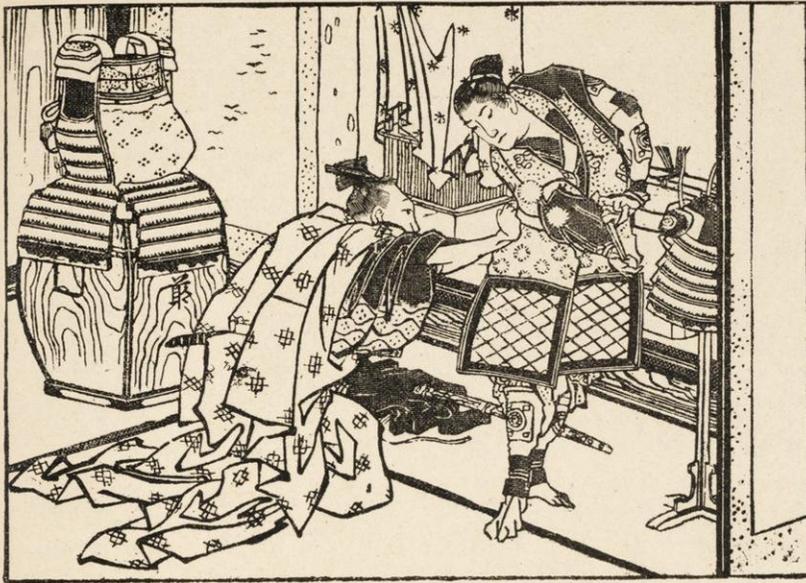
1. Consulter un article de la *Revue d'ethnographie*, Berlin, 1882, par M. G. MÜLLER-BEECK.

2. Un amateur anglais, dont les collections sont choisies et abondantes, et dont les connaissances sont approfondies, M. Ed. Gilbertson, s'occupe à un travail sur le Sabre. — Un volume, par M. HUISS, paraîtra prochainement à la *Fine Art Society*, à Londres, *The Sword*.

3. Je renvoie à l'Index des *Lectures on Japanese art-work*, by Ernest Hart; delivered before the Society for encouragement of arts, manufactures and commerce, mai 1886. Le catalogue a été rédigé par M. T. HAYASHI. M. E. HART est un amateur instruit, dont les collections d'objets de toutes séries sont considérables.



Atelier d'un forgeron de sabres. D'après une Encyclopédie ancienne.



Jeune Samuraï essayant une armure. D'après HOKUSAI.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

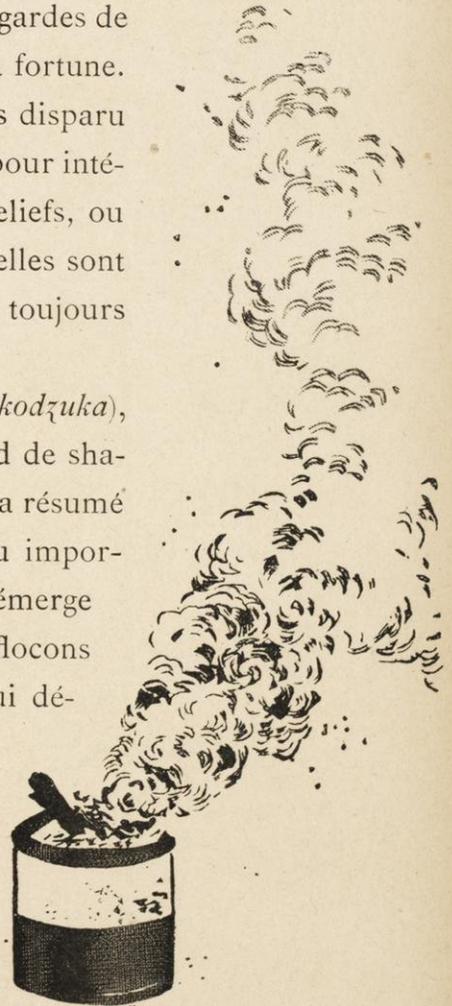
Presque à l'extrémité, une sorte de crochet en argent (*akisashi*) est destiné à maintenir l'arme dans la ceinture. La garde est peu saillante, ovale, en fer incrusté, percée pour donner passage au kodzuka et au kogai.

Parmi ces gardes, dont la variété décorative est en quelque sorte infinie, les plus étonnantes sont celles en fer martelé ou en

fer ciselé. Nous ne pouvons nous y arrêter à cette place; elles mériteraient une et même plusieurs études. D'ailleurs elles ont pénétré dans le commerce parisien, par les envois des grands commissionnaires. Chaque samuraï devant porter deux sabres, chaque arme devait comporter plusieurs gardes de rechange, plus ou moins précieuses, plus ou moins simples, selon la fortune. On en a donc reçu des milliers, et cependant elles ont presque toutes disparu dans le torrent de la circulation. Même les plus humbles sont faites pour intéresser les natures artistes. Qu'elles soient couvertes par des bas-reliefs, ou qu'elles s'évident par des traits de scie d'une incomparable adresse, elles sont un répertoire infini de légendes historiques ou de motifs de nature toujours interprétés avec goût et avec esprit.

Sur la paroi gauche, dans une rainure, se glisse un couteau (le *kodzuka*), dont la lame disparaît, mais dont le manche fait saillie. Sur un fond de *shakudo* (*nanako*), grenu comme une tartine de caviar, ce Goto, l'artiste, a résumé le motif d'ensemble, dispersé sur les autres pièces, même très peu importantes, tels que les anneaux (les *futshis*) : le croissant de la lune émerge de vapeurs d'or et d'argent, les calices d'une plate-bande et des flocons de neige cristallisés. La neige passagère du printemps, les fleurs qui déchirent les boutons, la lueur silencieuse de la lune, c'est le triple thème des poètes chinois, avec les variations adorables des artistes japonais.

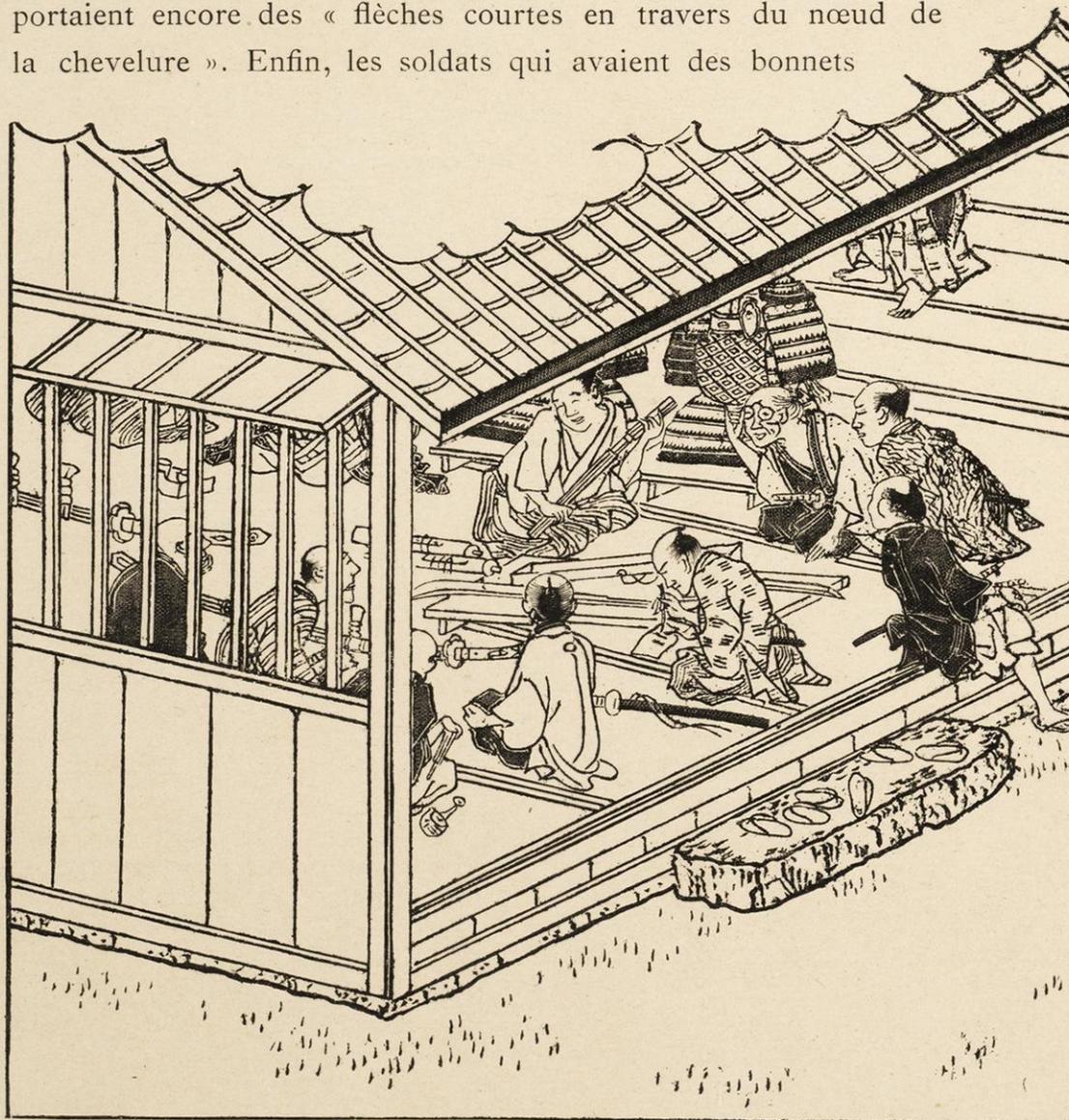
La lame, souvent en acier souple, est aiguisée jusqu'aux deux tiers. Celle-ci ne donne que le nom du fabricant : NOBU-YOSHI à



## LE JAPON ARTISTIQUE.

*Myako*. Parfois ces lames, rayées transversalement au revers, inscrivent le nom d'un propriétaire initial, des éjaculations bouddhiques, des poésies, et même des paysages pris dans la masse, tels que les « Huit sites du lac de Biwa ».

Ces traits de burin dans une matière difficilement attaquable sont d'une pureté, d'une finesse, d'une fidélité surprenantes. Le kodzuka, m'a-t-on dit, était passé dans la torsade que les guerriers (ils ont longtemps porté les cheveux longs) relevaient pour aller à l'action. Lors de l'expédition américaine du commodore Perry, en 1852-54, dans les îles Liou-Kiou (qui ont été peut-être le berceau du peuple conquérant japonais), les chefs portaient encore des « flèches courtes en travers du nœud de la chevelure ». Enfin, les soldats qui avaient des bonnets



*Sabres célèbres. D'après les Trésors du Temple de Itzuku Shima.*

## LE JAPON ARTISTIQUE.

laqués, les assujettissaient, à la façon des chapeaux Rubens modernes des femmes.

Le kodzuka, outre qu'il a servi à attacher les têtes coupées à l'arçon de la selle, le kodzuka a été une arme de jet, dont Hokusai dans la *Mangua* a précisé l'es-

crime, analogue au lancement et aux parades du cou-

teau catalan. Dans un des nombreux romans de Bakin illustrés par lui, il nous montre

un passant attaqué par deux brigands; un des deux sert de bouclier, et son camarade lui entaille la gorge en lançant son kodzuka.

Dans tous les temps, le kodzuka servit de coupe-papier : le papier japonais, fait d'un tissu végétal fibreux, ne se laisse pas déchirer.

Le *kogaï* « épingle de tête » fait pendant au kodzuka dans la garde. Il est formé d'une lame continue et émoussée.

Les modèles les plus an-

ciens que j'ai recueillis sont en fer, aiguisés des deux côtés. Il aidait à réparer des accrocs dans les buffleteries des cuirs que nous avons signalés<sup>1</sup>. Plus tard, quand la Corée eut expédié des chevaux, le *kogaï* servit à nettoyer le paturon, les chevaux n'étant pas ferrés dans tout l'Orient. Puis il se divisa en deux parties longitudinales, et ces deux aiguilles servirent de baguettes pour manger le riz. On assure qu'une de ces « épingles de tête » était passée dans le cou du cadavre que l'on venait d'achever dans l'action, et que l'on recueillait ces « preuves »



Une Attaque. D'après HOKUSAI.

1. Voir une des gravures hors texte dans le numéro 9 du *Japon artistique*.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

lorsque l'on était maître du terrain. Les montures des sabres anciens ont été rarement conservées parce qu'il est de bon ton de faire changer ces montures tous les vingt-cinq ans; il est difficile de se faire une opinion appuyée. Cependant j'ai acquis un sabre, à monture de fer ajourée, sortant des ateliers bouddhiques de Nara, vers le x<sup>e</sup> siècle : il porte un kogaï typique. Également, pour un sabre qui sortit de l'arsenal du prince de Kaga, et dont la lame est datée 1190.

La lame du petit sabre<sup>1</sup> dont j'achèverai brièvement la description, mesure 30 centimètres visibles. Elle est un peu plus bleutée que celle du katana, avec une compacité qu'on ne peut comparer qu'aux brisures d'un cristal naturel. Elle porte la signature : HARUMITSU, habitant de BiZen, du village de Osa-Fune, et la date 1522. Les « nuages » sont la trace de l'aciérage; ils révèlent les méthodes spéciales à tel temps, à telle province, à tel atelier. Cette science compliquée doit s'exercer à première vue par les experts.

Le katana était l'arme de combat; le katana veillait sur la vie de son maître. Le wakizashi était le gardien de l'honneur, de l'honneur dans le passé, dans le présent et dans l'avenir. Dans la maison, il occupait une place désignée, dans une chambre spéciale, sur un porte-sabre posé dans une niche. Il décidait de la mort de son maître vaincu ou outragé, ne pouvant se faire rendre justice ou condamné par la Loi et ayant le privilège légal de ne pas subir l'affront suprême du bourreau. Il était l'agent définitif du *hara-kiri* ou *seppu*.

A l'origine, les guerriers vaincus ne voulurent pas tomber au pouvoir des vainqueurs. L'usage du suicide légal ne fut reconnu officiel qu'à partir de Taïko Sama.

Dans une partie choisie de la maison, on assemblait ses parents, ses amis, et, en présence d'un officier désigné par le prince, on revêtait le vêtement blanc, ouvert depuis la poitrine jusqu'à la naissance des cuisses. Le jugement écouté, on adressait aux témoins un discours, et on faisait les recommandations suprêmes. On prenait le petit sabre, posé sur un



Un aiguiser de lames. D'après une Encyclopédie du xviii<sup>e</sup> siècle.



Épisode de siège. D'après HOKUSAI.

1. J'emploie plus volontiers le mot « petit sabre » parce que les termes varient.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

petit plateau à pieds, et l'entourait de soie blanche jusqu'à la naissance du tranchant. On faisait une incision de bas en haut, et, au moment où les entrailles pourraient apparaître, au moment où les traits pourraient se contracter, au moment où la force nerveuse pourrait manquer, un ami ou un serviteur dévoué, debout derrière, faisait voler votre tête.

Le comte Ch. de Montblanc (en 1865) a parlé dignement du *hara-kiri*.

Je cite ses propres paroles : « Au Japon, l'homme qui mérite la mort et qui meurt de sa main est préservé de la honte et de la déchéance qu'entraîne son crime. En acceptant noblement la responsabilité de son acte, il en efface pour ainsi dire la culpabilité. Il lègue à sa famille le souvenir de son courage et de sa dignité, en balance exacte avec le souvenir de sa faute, et par là conserve à son nom la position morale qui lui appartenait et le respect dont il était entouré.

« Telle est la signification morale du petit sabre japonais dont l'emploi pourrait faire honneur à une civilisation éclairée... »

Le wakizashi, qu'on portait sans cesse dans la maison, était donc une arme des plus typiques du peuple japonais ; arme de mort noble, il comportait les ornements les plus précieux.

PHILIPPE BURTY.



*Hara-kiri sous des cerisiers. D'après un roman illustré par Toyokuni.*

# NOS PLANCHES

## LIVRAISON XI

**Planche AEE.** Ce sabre de cérémonie et de défense, que nous avons fait reproduire avec tous ses accessoires et ses parties constitutives, compose un ensemble décoratif et rare. C'est un type des armes des daimios dans les cérémonies de cour et en campagne. Il s'appelait le *THI-TAGAMA*. Sieboldt en donne un dessin, mais sans le nommer.

La lame est épaisse de 8 millimètres, allégée sur les deux flancs par une gouttière profonde, large de 3 centimètres, longue de 38 centimètres depuis la sortie de la *tsuba*, laquelle est en *shibuitshi*. C'est un « Bizen », probablement antérieur au XVII<sup>e</sup> siècle, non signé. L'absence de signature sur des pièces aussi exceptionnelles était la coquetterie de certains forgers. On devait les reconnaître, par exemple, à la nuance qui différencie l'aciérage du ton plus poli du fer et compose le corps du sabre. Ici les « nuages » sont absents.

La monture n'est pas signée non plus. Elle est toute en argent. Elle doit provenir d'un artiste, vivant sur les terres d'un daimio, d'un seigneur qui l'entretenait. Elle nous paraît dater du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Par la sobriété de l'effet, par le gras de l'outil, elle rappelle les orfèvreries élégantes du règne de Louis XV. Le « mon » ou écu des possesseurs a été répété sur vingt places différentes, habilement choisies pour ne pas surcharger. Ces armoiries sont celles légèrement modifiées de la puissante famille des Arima. Le manche du *kodzuka*, le *kogaï* divisé en deux, la plaque terminale, renflée, percée pour un cordon à double gland, le *kashira*, partie supérieure percée aussi par un cœur dont j'ignore la signification traditionnelle, un crampon qui fait saillie, le *akisashi* (pour mettre sur le côté), et se passe dans le ceinturon pour éviter que l'on ne tombe quand on salue très respectueusement.

Le fourreau est en laque, du ton d'une framboise, légèrement glacée d'or en fines paillettes. La couleur s'associe heureusement aux fermetés du métal, et les finesses de la poignée ajoutent un nouveau trait à la perfection.

PH. B.



La **Planche ACF** offre la reproduction d'une peinture d'OGATA KÔRIN (1660-1716). Kôrin est de tous les peintres japonais celui dont les œuvres sont marquées du sceau le plus personnel. — Il est rare de voir surgir dans le domaine de l'art une création nouvelle qui ne soit la résultante de développements antérieurs et logiques, sortis des filiations successives. Si l'on veut se livrer à des recherches de cette nature à propos de KÔRIN, on se trouvera dérouté. Son art ne procède d'aucun autre art; il l'a créé de toutes pièces. Sous le rapport du procédé, on reconnaît à la vérité en lui l'élève en peinture de SÔTATSU, adepte des Tosa : c'est de ce maître que dérivent les effets nacrés qui caractérisent la touche du pinceau de Kôrin. Mais là se borne le contact visible, car pour ce qui est de l'ampleur de ses compositions et de la hardiesse de ses tonalités, pour ce qui concerne l'originalité extrême de son interprétation de la nature, qu'il voit parfois sous un angle tout spécial, au point de la

## LE JAPON ARTISTIQUE.

représenter avec une convention intentionnelle et étrangement saisissante, il serait difficile de lui découvrir un ancêtre. — Dans bien des cas, l'apparente extravagance du dessin est poussée jusqu'à ses extrêmes limites, de façon à déconcerter les plus passionnés admirateurs de l'artiste. Mais en considérant l'exécution brillante et la maîtrise accomplie de telles pages, en se reportant d'autre part vers les œuvres où le pinceau du maître s'est assagi et a su rester dans les bornes d'une impeccable correction, on ne peut plus douter du calcul profond dont les hardiesses avaient d'abord étonné le regard, et l'on se prend à en rechercher la raison d'être. Celle-ci est aisée à découvrir.

Dès la première fois où le nom de Kôrin est apparu ici (livraison V), nous avons dit que, selon lui, le peintre ne doit pas reculer devant certaines exagérations lorsqu'il lui importe de faire ressortir de préférence telle ou telle particularité d'un sujet. A cette explication il convient d'en ajouter une seconde pour déterminer exactement le génie de l'artiste.

S'il est vrai, comme l'a affirmé M. Louis Gonse à cette place avec tant d'autorité, que le sentiment décoratif est au Japon l'essence même de l'esthétique, à savoir sa condition nécessaire et fondamentale, il devient tout naturel aussi que chaque artiste fasse œuvre de décorateur. Aucun ne saurait s'y soustraire — le voudût-il même — sous peine de mentir au tempérament inné de toute sa race. Kôrin seul peut-être ne subit pas cette loi d'une façon simplement inconsciente. La préoccupation du décor éclate chez lui d'une façon visible; elle le hante sans cesse et prend le pas sur toute autre considération. Les œuvres les plus célèbres de l'artiste, ses grandes compositions, dont une seule suffit à couvrir la surface d'un paravent entier, sont comme un défi jeté à toute analyse exacte. Mais l'effet de la couleur devient éblouissant, et la puissance du dessin apparaît écrasante de grandeur.

Plus modeste dans ses allures est la page que nous avons sous les yeux. Elle est détachée d'une suite, provenant d'un paravent de huit feuilles. — Dans ces peintures de fleurs, l'effet, quoique très intense et bien personnel, est obtenu sans sacrifices faits aux dépens de la vérité. A l'intention décorative vient se joindre une observation attentive de la nature, librement interprétée, et une conscience dans le rendu, exempte de minutie.



**Planche ACG.** Deux oiseaux (*curucca* ou fauvette du Japon) au milieu des roseaux, avec clair de lune, par SOUGAKOUDO, tiré d'un recueil gravé de 48 planches d'oiseaux et fleurs, paru vers le milieu du siècle actuel.

Sougakoudo, en dessinant ces pages, a-t-il été mû, à l'exemple de Kôrin, par une volonté préconçue, pour donner à ses motifs la grande intensité décorative qui les met hors de pair? Nous ne savons, mais il est certain que, consciemment ou non, il est arrivé à constituer une suite extrêmement précieuse, tant à ce point de vue spécial qu'à celui de la vie imprimée à une foule d'oiseaux d'espèces variées, dont chacun est observé dans son milieu naturel. Sur toutes les planches, figurant dans ladite série, nos artistes décorateurs peuvent se livrer à des études bien intéressantes, et nous nous proposons de lui faire plus d'un emprunt.



Dans la **Planche FJ**, d'après HARUNOBU, on reconnaîtra le pendant d'une gravure reproduite dans notre livraison III, et accompagnée d'explications sur l'artiste et ses œuvres. Nous nous bornons à y renvoyer le lecteur.

## LE JAPON ARTISTIQUE.



**Planches AD et ADD.** Suite de nos modèles pour l'industrie. La planche AD présente un semis de feuilles d'érable avec d'autres feuilles, celles du *ghinko biloba*, mais ces dernières traitées en une espèce de fantaisie calligraphique. La planche ADD mêle aux tiges des bambous les fleurs épanouies du chrysanthème.



La **Planche ACA** offre la reproduction de six gardes de sabre en fer. Elles sont exécutées par autant de mains différentes et, sous ce rapport, prêtent d'autant mieux à des études et des rapprochements intéressants, que des sujets similaires s'y trouvent réunis, traités de manières très variées.

Dans les contours de l'une des gardes se trouvent enclavés une crevette et un poisson de la famille des cyprinoïdes, couchés sur des feuilles de roseaux. A côté, une langouste contournée suffit seule à former arabesque, et dans une autre pièce, c'est une carpe, luttant contre les flots moutonnants. Voici, au bas de la page, un silure, à la peau toute lisse, qui se trouve accolé à une gourde. La série est complétée par une garde formée d'un dragon au corps ondulé, aussi souple que nerveux, et enfin par une sixième garde, ornée — il n'existe pas décidément pour le Japonais de sujet méprisables, même pour servir d'ornement à l'attirail vénéré du sabre — d'un simple navet, au feuillage largement traité.

De ces six gardes, quatre sont signées : celle au dragon porte le nom de ITSHIRIU-UKI; la langouste a été exécutée par NORI-HIDÉ; c'est HANA-FUSSA qui a martelé le fer poli du silure; la gourde et le cyprin avec la langouste ont été ciselés par KINAI.



La **Planche ABC** présente un vase de grès, décoré d'un prunier fleuri, fabrication de Kioto, xviii<sup>e</sup> siècle.

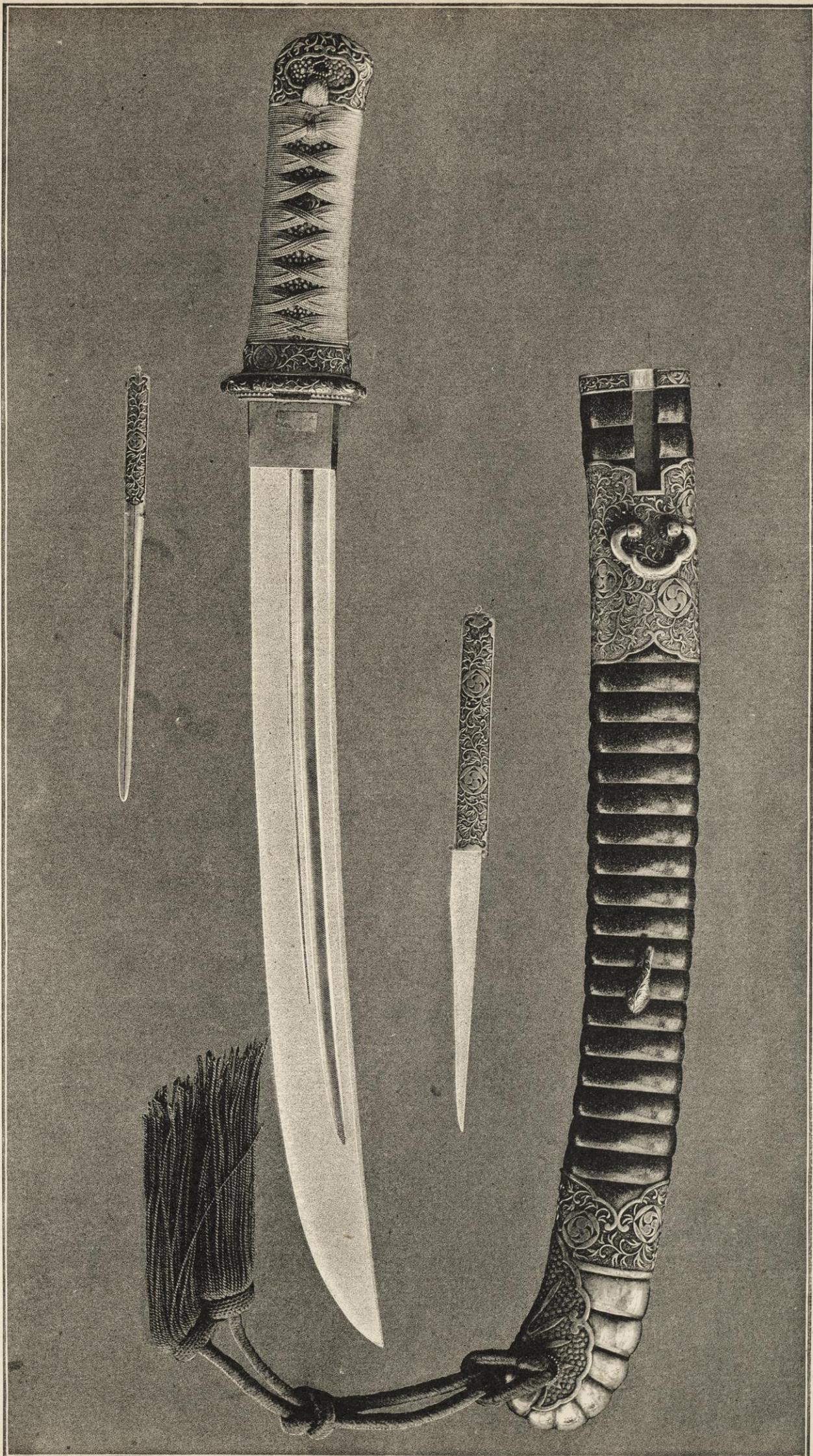
Le style du décor est celui de KENZAN, dont un habile continuateur paraît avoir confectionné cet objet. Ogata Kenzan (1663-1743) est le fameux céramiste, dont nous avons donné une production dans notre livraison n<sup>o</sup> VI. — Mentionnons ici que cet artiste était le frère cadet de Kôrin, dont il est parlé en tête de ces pages. Tous deux se distinguaient par un génie très universel. Kôrin ajoutait à sa célébrité de peintre celle d'un merveilleux laqueur, en produisant ces boîtes dont on se dispute aujourd'hui la possession avec tant d'ardeur, tandis que Kenzan fut le céramiste que nous connaissons, en même temps que peintre des plus délicats, voire même aussi laqueur à ses heures.



La **Planche ABI** est la reproduction d'une bouteille en bronze de patine sombre datant du xvii<sup>e</sup> siècle. Le style en est chinois. Le col élégamment courbé simule le cou et la tête du cygne, complétant ainsi par un motif tiré de la nature vivante une silhouette imaginée par la fantaisie de l'artiste.

La pièce ne porte aucune signature.





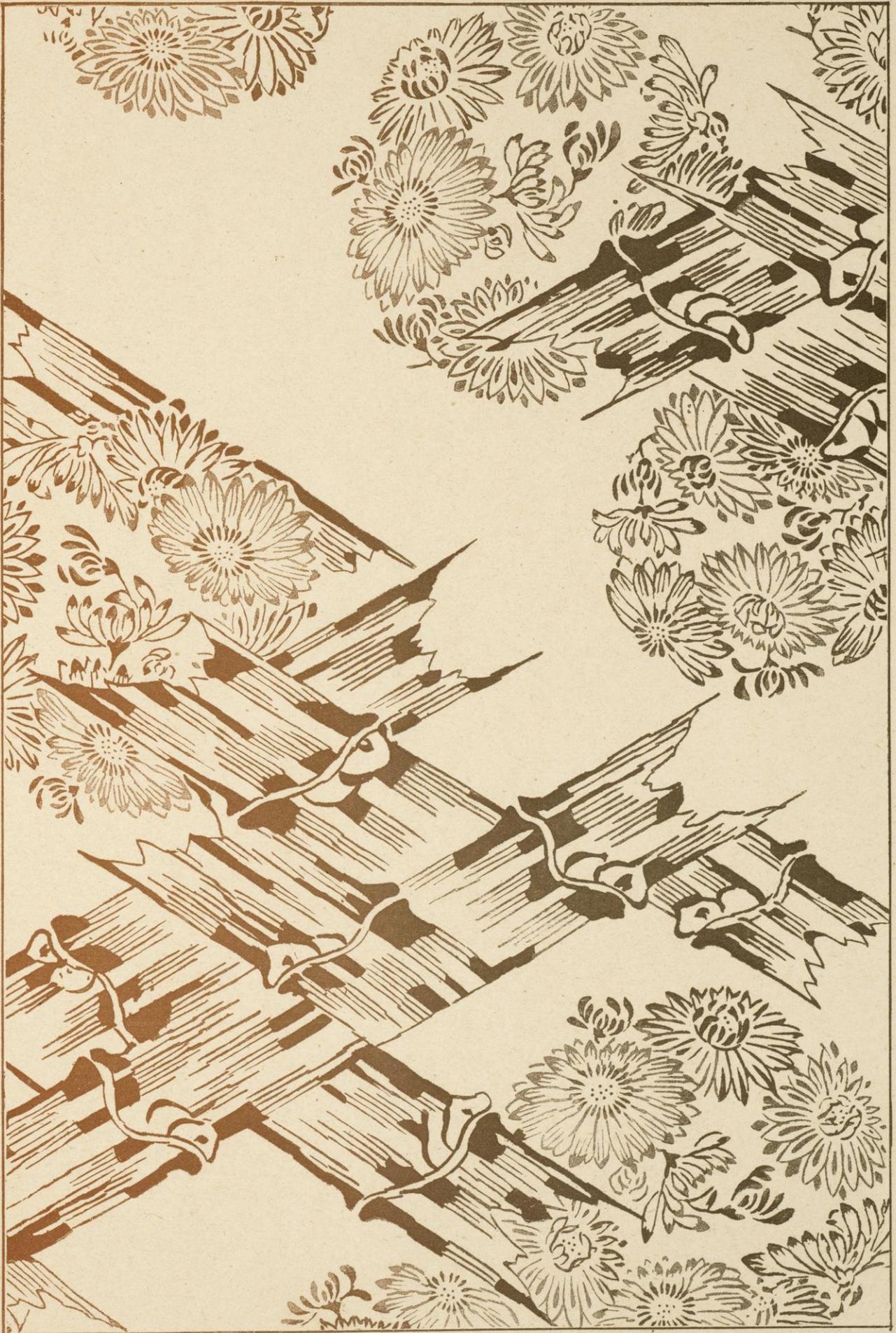






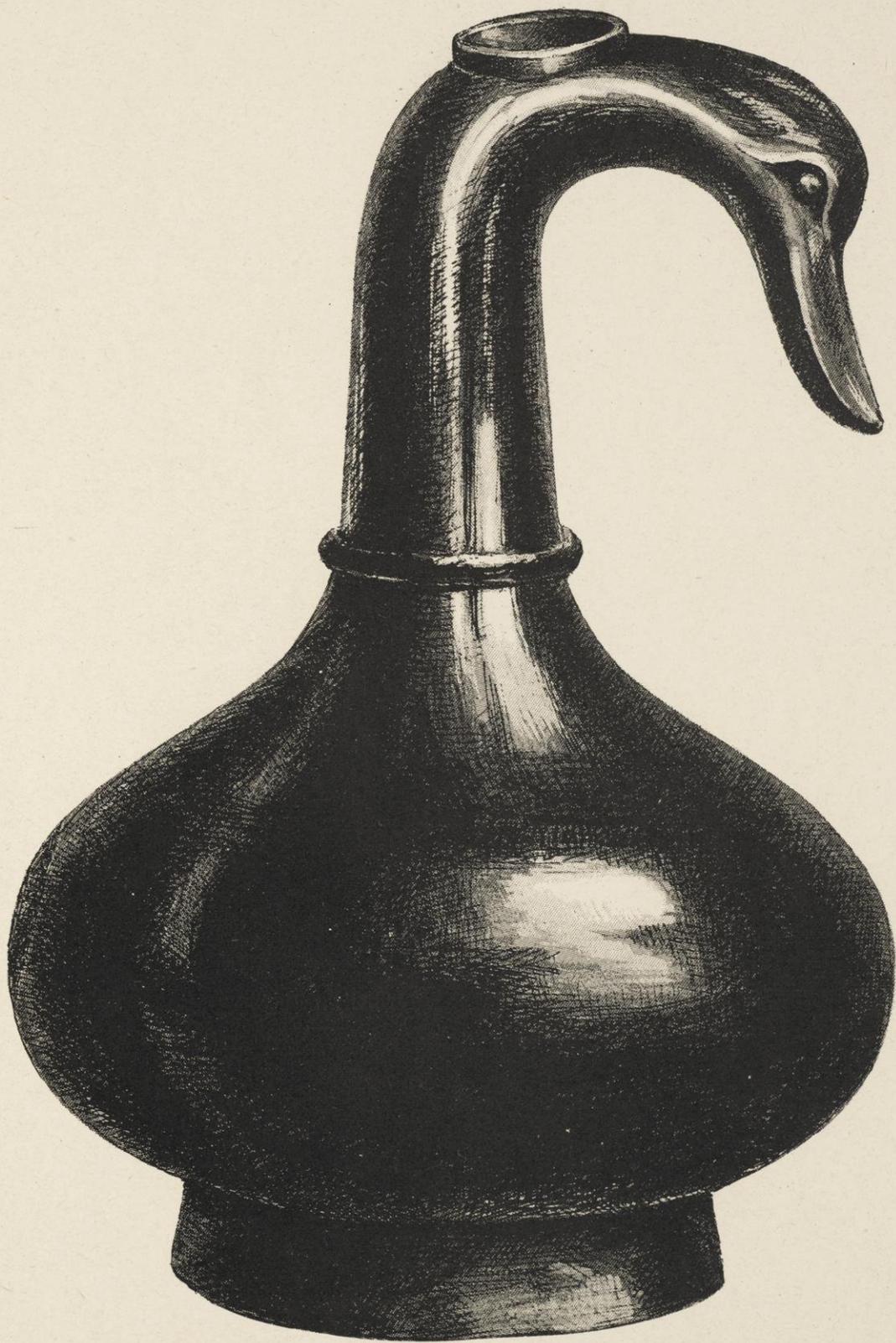








ABI





*Tigres. — Panneau de laque, par RITSUO.*

## RITSUO ET SON ÉCOLE

---

L'art japonais n'a en Europe qu'un droit de cité bien jeune encore, et si nous possédons déjà les grandes lignes de son histoire et la description de certains de ses chefs-d'œuvre, un large champ reste ouvert aux investigations qui définiraient l'individualité, le tempérament de ses maîtres.

L'histoire des arts d'Occident a été fouillée dans tous les sens : on en a défini la psychologie et la technique, on en a étudié jusqu'aux contrefaçons

## LE JAPON ARTISTIQUE.

des maîtres. Leur vie, leur descendance artistique, les influences qu'ils ont subies ou exercées, les comparaisons de leurs œuvres et les changements de leur style, ont été l'objet d'études approfondies. Aux noms de Holbein, de Palissy, se lèvent dans nos esprits des siècles nettement classés, des manières connues.

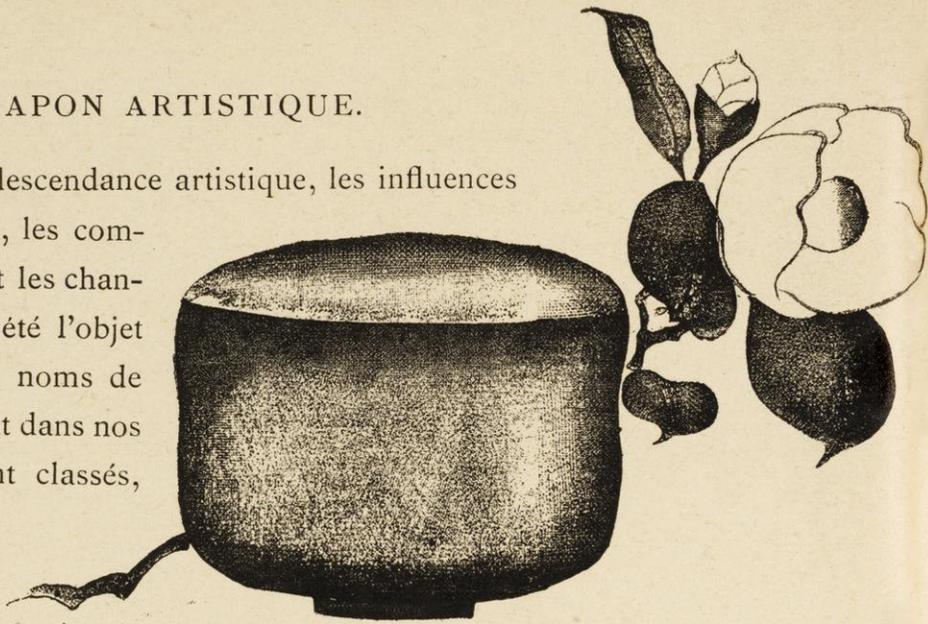
Au contraire, sauf pour un petit nombre de « japonais » experts, le nom

d'un artiste japonais n'est encore qu'un nom d'homme; il n'éveille point l'idée d'une époque, d'un genre, d'un génie personnel. Le Japon, pour nous, est né d'hier. Encore que les distances aient disparu, sa langue mal connue nous sépare de lui, et les renseignements sont difficiles à obtenir qui feraient du nom de chacun de ses maîtres comme l'enseigne où viendraient se ranger les époques, les genres, et aussi les préférences.

Tenter une pareille œuvre est peut-être téméraire à l'heure présente; certains documents font défaut encore. On peut cependant dégager quelques grandes individualités, si hautes, qu'elles portent avec elles un morceau de siècle ou une branche tout entière de l'art.

L'artiste dont je voudrais esquisser ici le portrait, Ritsuo, est digne d'apparaître un des premiers. Il s'est montré sous des aspects très divers, a touché à presque toutes les branches de l'art, et a réussi tout ce qu'il a essayé. On le trouve peintre, sculpteur, laqueur, céramiste, et la terre qu'il a modelée, les laques qu'il a polis, l'ivoire ou le bois qu'il a fouillés, les panneaux qu'il a décorés, sont rangés parmi les chefs-d'œuvre. Je veux d'abord dire en quelques mots ce qu'il était.

Ogawa Ritsuo (1662-1746), de Kuwano, province de Issé, avait rang de samuraï, c'est-à-dire de noble guerrier, mais il renonça bientôt à la carrière des armes pour se tourner



Dessin tiré d'un album de HONITSU, de l'école de Ritsuo.



Statuette d'un personnage bouddhique,  
par RITSUO.



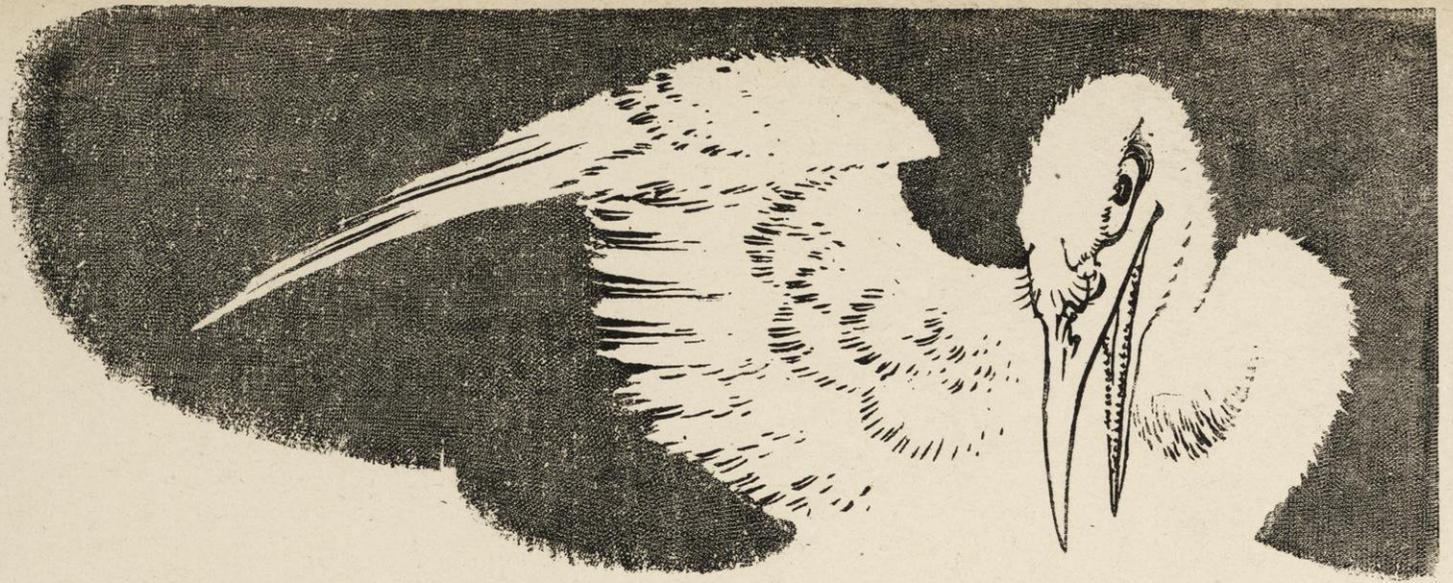
vers l'art. Au Japon, les nobles n'avaient qu'un métier, la guerre; c'était déchoir que de s'occuper à l'agriculture, au commerce surtout, qui étaient considérés comme des occupations indignes d'un homme bien né. Mais le seigneur — fût-il prince — qui déposait son sabre pour prendre le pinceau ou le burin, ne dérogeait point : son nom en acquérait plus d'éclat, une gloire plus durable. Un netsuké bien sculpté comptait dans une réputation plus qu'une tête hardiment coupée à la guerre.

On conçoit donc que Ritsuo, samuraï, soit resté samuraï après qu'il eut fait des chefs-d'œuvre. Bien plus, ceux qui n'étaient point nés, attachés pour leurs talents à la cour de quelque daïmio, se voyaient anoblis, devenaient les égaux des hommes à deux sabres, et l'on sait des objets signés de noms qu'accompagnent les titres de hohgen, de kami, et de gouverneur de province. Je possède des masques de Nô signés Kami-no-Wasa, un titre de prince, et dans certaines collections existent des kakemonos, des netsukés, dont les auteurs furent anoblis pour leur maîtrise. Ritsuo, célèbre déjà comme soldat et même comme tacticien, se fit gloire de devenir un ouvrier d'art, et c'est comme tel que nous avons à l'étudier.

Il a déjà été dit que si notre moyen âge connut les ouvriers-artistes avec les Benvenuto Cellini et les Maestro Georgio, un abîme s'était creusé depuis entre l'art et le métier, entre le grand art et le petit art. Au Japon jamais on ne sut de différence entre le grand art et le petit art, jamais on ne sépara l'art du métier. Ce peuple avait un tel besoin, un tel sens de l'art dans sa vie quotidienne, qu'il l'appliquait aux plus intimes objets. Les sabres et les boîtes à médecine, les ustensiles de toilette des femmes et les écritaires, les pots à thé, de simples manuscrits, contribuaient à l'ornement de la demeure ou du vêtement. En Ritsuo éclate cette union constante, intime, de l'art et du métier. Sculpteur, le voici :



Statuette de Nô, en bois laqué, par RITSUO.  
(Voir à la page 150.)



C'est une figurine haute de douze centimètres, montée sur une chimère, c'est le Shoki, guerrier de l'antiquité chinoise, légendaire chasseur de diables; c'est cette autre, le Niô, gardien des temples. Ces formes fantastiques d'animaux tels que la chimère qui porte le Shoki, la vieille tradition japonaise les affectionnait; elles sont peu attrayantes pour notre œil européen, et si l'amateur exercé s'est familiarisé avec elles, l'ensemble du public en reste encore déconcerté. Il faut se souvenir que les Niô sont les reproductions exactes des originaux du VI<sup>e</sup> siècle qui existent encore au temple de Nara : séculaires manifestations d'une étrange vigueur, nées d'influences chinoises et bouddhiques, elles sont traitées suivant une convention alors acceptée dans la représentation de la forme humaine.

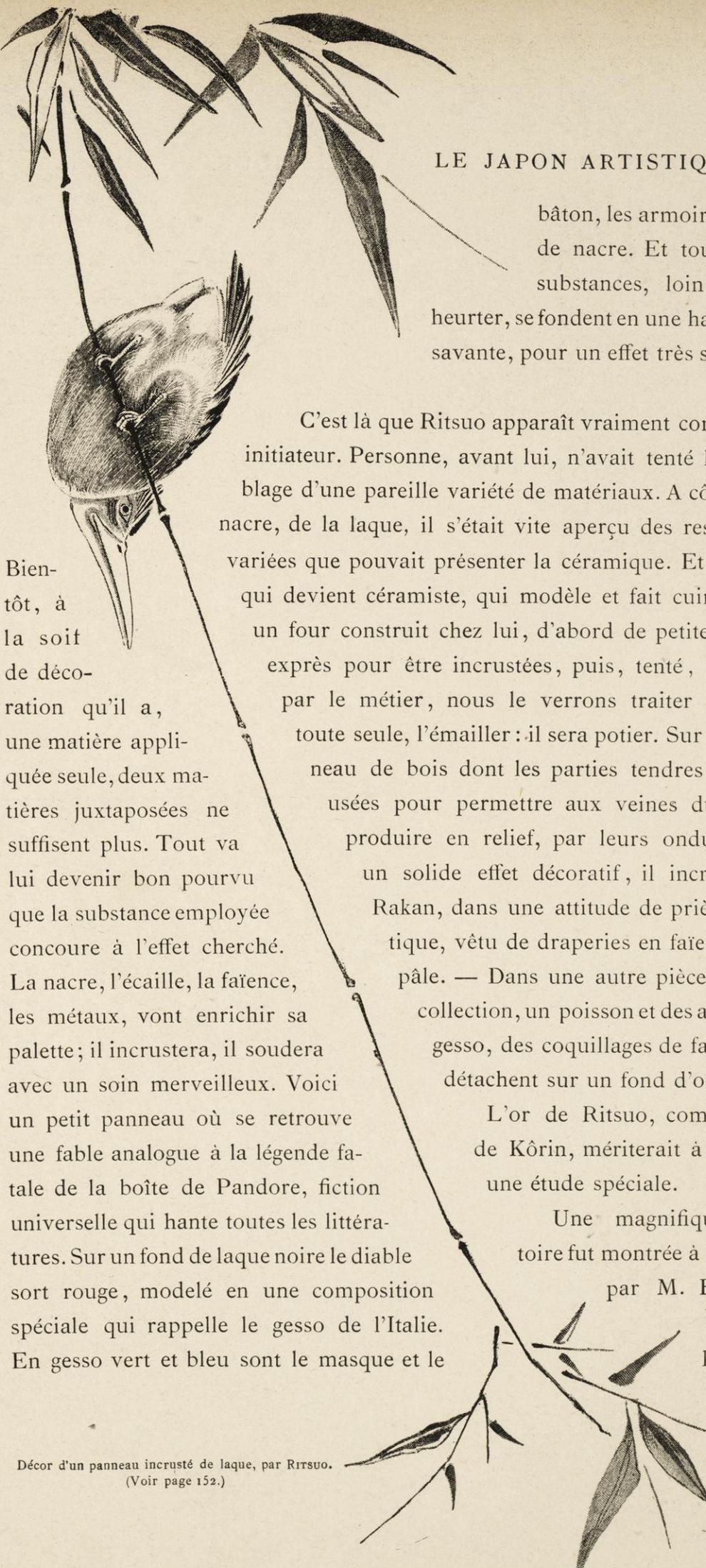
Ritsuo, en suivant ces antiques modèles dans toute l'énergie des figures, la force du modelé, la vérité d'expression et l'habile arrangement des draperies, a su y mettre une marque très personnelle, et il est parvenu, dans une minuscule statuette, à produire l'effet saisissant d'originaux grandioses : c'est l'avis d'éminents sculpteurs à qui j'ai montré cette petite pièce.

Le Shoki n'a pas conservé la couleur naturelle du bois. L'artiste l'a savamment recouvert d'un laque brun avec des touches rosées sur le visage.

Après le sculpteur nous voyons apparaître le laqueur, et nous pourrions ainsi le suivre, le voir passer à une autre branche de l'art, poussé par le besoin de nouveaux effets décoratifs. Le laquage du Shoki ne saurait cependant être donné comme un exemple suffisant de l'habileté de Ritsuo, si d'autres pièces sorties de ses mains n'attestaient, dans le travail délicat des laques, sa science de la composition et sa profonde connaissance du métier.



*Boîte à médecine en laque, incrustée de nacre et d'ivoire, par HANZAN, élève de Ritsuo.*



## LE JAPON ARTISTIQUE.

bâton, les armoiries sont de nacre. Et toutes ces substances, loin de se heurter, se fondent en une harmonie savante, pour un effet très sobre.

Bientôt, à la soif de décoration qu'il a, une matière appliquée seule, deux matières juxtaposées ne suffisent plus. Tout va lui devenir bon pourvu que la substance employée concoure à l'effet cherché. La nacre, l'écaille, la faïence, les métaux, vont enrichir sa palette; il incrustera, il soudera avec un soin merveilleux. Voici un petit panneau où se retrouve une fable analogue à la légende fatale de la boîte de Pandore, fiction universelle qui hante toutes les littératures. Sur un fond de laque noire le diable sort rouge, modelé en une composition spéciale qui rappelle le gesso de l'Italie. En gesso vert et bleu sont le masque et le

C'est là que Ritsuo apparaît vraiment comme un initiateur. Personne, avant lui, n'avait tenté l'assemblage d'une pareille variété de matériaux. A côté de la nacre, de la laque, il s'était vite aperçu des ressources variées que pouvait présenter la céramique. Et le voilà qui devient céramiste, qui modèle et fait cuire, dans un four construit chez lui, d'abord de petites pièces exprès pour être incrustées, puis, tenté, entraîné par le métier, nous le verrons traiter la terre toute seule, l'émailler: il sera potier. Sur un panneau de bois dont les parties tendres ont été usées pour permettre aux veines dures de produire en relief, par leurs ondulations, un solide effet décoratif, il incruste un Rakan, dans une attitude de prière extatique, vêtu de draperies en faïence vert pâle. — Dans une autre pièce de ma collection, un poisson et des algues en gesso, des coquillages de faïence se détachent sur un fond d'or bruni.

L'or de Ritsuo, comme l'or de Kôrin, mériterait à lui seul une étude spéciale.

Une magnifique écriture fut montrée à Londres par M. Hayashi.

Un éléphant de



Boîte à médecine en laque, par RITSUO.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

cérémonie, en couleurs vives, avec incrustations, faisait du couvercle un des plus beaux morceaux de décor que l'on puisse voir. M. Bing possède un cabinet décoré d'un martin-pêcheur dont le dessin a été reproduit ici<sup>1</sup> : c'est un panneau de bois brun, aux veines en relief; l'oiseau est en faïence polychrome, d'un seul morceau; toute la gamme des rouges, des verts, des bleus et des gris a été employée.

Une écritoire est décorée d'une tuile de temple ouvragée; toujours sur un fond de veines en relief, la tuile est faite de la même matière qu'une vraie tuile. En seule terre est une petite boîte appartenant à M. Bing, reproduite à la dernière page de cette étude. On pousserait du pied ce bout de tuile cassée, tant les ornements frustes en sont bien imités, tant la cassure montre, dépouillée de son vernis, le grain rugueux que présente le bloc de glaise cuite. Sur la face inférieure, Ritsuo a imité son propre cachet, qui semble sali et ébréché, bien qu'en réalité il soit parfaitement complet.

C'est là qu'apparaîtra peut-être le défaut de la cuirasse chez un grand artiste. Il aime à jouer avec la matière, il pousse la virtuosité jusqu'à tromper l'œil de l'amateur sur la substance employée. Il se plaira à faire, — avec quelle étonnante habileté! — une pièce de poterie qui en

C'est là qu'apparaîtra peut-être le défaut de la cuirasse chez un grand artiste. Il aime à jouer avec la matière, il pousse la virtuosité jusqu'à tromper l'œil de l'amateur sur la substance employée. Il se plaira à faire, — avec quelle étonnante habileté! — une pièce de poterie qui en

1. On remarquera à la page 151 où figure cette reproduction que nous n'avons représenté que le motif du décor en négligeant le fond veiné du bois, qui aurait donné au dessin des dimensions exagérées.



Le Shoki, par RITSUO. (Voir page 150.)



*Boîte en laque, par RITSUO. (Voir page 151.)*

Ritsuo s'est amusé aussi à ces innocentes plaisanteries. Sur deux grands paravents à fond d'or, il a peint des applications de vieilles images, des raccommodages, des restes déchirés d'anciennes peintures, si vrais, que des amateurs, des peintres assemblés n'en pouvaient croire leurs yeux, et que le toucher même ne suffisait pas à les convaincre de la spirituelle supercherie du maître.

Mais à côté de ces tours d'adresse, Ritsuo savait aussi être un peintre d'une science consommée. Certains de ces kakemonos sont comptés parmi les chefs-d'œuvre<sup>(1)</sup>.

Autour d'un tel artiste une école s'était formée, sans qu'un de ses élèves ait pourtant atteint à la maîtrise de Ritsuo. Parmi ces continuateurs, Hanzan, Zeshin et Kenya pour les laques, Hohitsu pour la peinture, sont dignes d'être cités. Une belle œuvre de Hanzan est une grande boîte à manuscrits

(1) Nous en donnerons un exemple dans le prochain numéro.

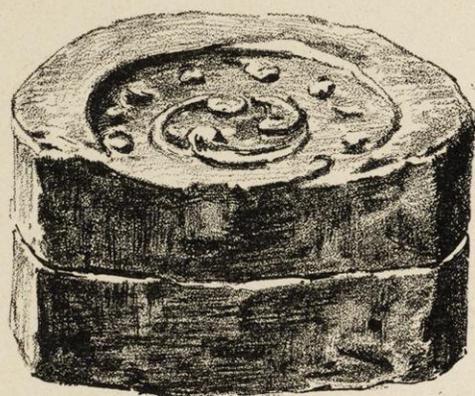
## LE JAPON ARTISTIQUE.

réalité sera en laque, et tel bois, tel bronze sera fait de terre à potier. On peut se demander si un artiste de valeur se doit complaire à ces minuties, mais il faut se souvenir que chez nous aussi certains artistes du xviii<sup>e</sup> siècle ont commis de ces trompe-l'œil : Carlo Crivelli peignit une brisure de marbre qui faisait illusion.

Du bout de son pinceau.



*Boîte en laque, par RITSUO.*



*Petite boîte en terre imitant un fragment de tuile,  
par RITSUO. (Voir page 153.)*

## LE JAPON ARTISTIQUE.

incrustée de poissons et de coquillages en couleurs naturelles sur un fond aventuriné d'or; la forme est parfaite et les teintes de la laque et de la nacre d'une exactitude absolue.

Comme Ritsuo, Hohitsu (1760-1827) appartenait à une famille noble; il était fils du prince Sakai, mais il délaissa la vie aristocratique pour se consacrer à l'art. Son œuvre s'inspire de Kôrin autant que de Ritsuo. Il a les qualités brillantes de la couleur, une invention originale, mais souvent fantastique, et un dédain systématique des effets laborieusement obtenus à force de minutie.

Zeshin a manié le pinceau et le burin, tout en restant un laqueur accompli. Avec une virtuosité étonnante, il a imité en laque les matières les plus diverses. Un plat qu'il a exécuté présente toute l'apparence, les tons bruns et jaunes d'un vieux bronze; prenez-le, il a la légèreté d'une plume, c'est un mince plateau de bois laqué! L'artiste réussit particulièrement l'imitation de toutes les variétés du bronze patiné ou décoloré par l'âge. Ses sourimono sont célèbres pour leur inépuisable invention; mais souvent ils pèchent par un dessin lâché et un sentiment défectueux du beau.

Kenya est un Hanzan moins coloriste, moins habile dans l'union intime des matériaux, et son dessin manque de fermeté et ses effets décoratifs sont moins puissants.

Cependant, toutes ces qualités, incontestables chez les artistes que je viens de citer, sont plus faciles à imiter que la vigueur du trait et la fécondité de l'invention, que la passion et l'originalité, que la haute science des arrangements, larges facettes par où brillait le peintre, le sculpteur, le laqueur, le céramiste, à qui je viens de consacrer ces lignes imparfaites.

ERNEST HART.



## NOS PLANCHES

---

Hokusai nous fournit le sujet de la **Planche ABA**. On retrouve le peintre amoureux de la nature dans cette page des *trente-six vues* du Fouji, dont nous avons déjà donné un exemple dans la livraison IV. Nous renvoyons le lecteur, pour de plus amples détails, à cette livraison. Les *trente-six vues* constituent une suite de paysages gravés en couleurs, d'un format plus grand d'un quart que nos reproductions; le paysage y est bien la seule préoccupation de l'artiste, contrairement aux *cent vues*, dont nous avons également reproduit quelques pages, et qui, pour une partie, ne montrent guère le Fouji que dans le fond du décor où se meuvent les scènes pittoresques de la vie japonaise.

La planche ABA montre une partie déserte de la province de Soshiu (ou Sagami), appelée Oumézava, dans les environs de Yeddo. Le Fouji dresse sa tête neigeuse au-dessus des bois de pins qui couvrent sa base, les grues fouillent tranquillement la vase des marais, et les premières pentes de la montagne sont coupées de larges traînées d'un brouillard dont l'opacité brutale ne surprendra pas ceux qui ont pu se rendre compte *de visu* de la densité des brumes qui couvrent parfois l'étroite île du Japon.

La couverture de cette livraison reproduit une autre des *trente-six vues*, celle-ci d'un impressionnisme encore plus violent peut-être, où le Fouji, énorme, rougeoit tout seul dans le ciel bleu, sous les rayons du soleil couchant.



A côté de Hokusai paysagiste, voici le Hokusai populaire que nous avons déjà vu. C'est encore deux pages de la *Mangua* que reproduit la **Planche AEH**. A gauche, ce sont des *gras*, opposition comique aux *maigres* dont on a pu voir un échantillon dans la livraison IX. Dans la première scène, un maître lutteur se fait masser par son élève, pendant que lui-même semble s'assoupir légèrement en fumant sa pipe. Le juge attend patiemment la reprise de la lutte. Dans la seconde scène, deux hommes, en train de faire la fête, chantent en s'accompagnant du *shamisen*, à la grande joie de la servante qui leur apporte le thé. Les trois personnages de la dernière scène sont au bain; une femme est encore dans la cuve de bois, un autre baigneur s'essuie la tête, et le troisième qui s'en va, tenant encore à la main ses serviettes, semble humer avec plaisir l'air extérieur.

Dans l'autre page, le marchand d'huile attend mélancoliquement la pratique, des souffleurs de verre se livrent à leur industrie, deux fabricants d'une friandise analogue à nos « berlingots » étirent la sucrerie pendant qu'un troisième la coupe en petits bâtons. Au-dessous, le personnage qui frappe de si bon cœur avec son marteau sur un billot, était occupé à malaxer une pâte de

## LE JAPON ARTISTIQUE.

riz qu'il devait faire cuire dans le petit four qu'on voit à gauche; un farceur s'est approché et lui a subrepticement enlevé la pâte, de sorte que le pauvre homme assène de toutes ses forces un coup de masse sur le billot vide, aux éclats de rire des deux assistants.



La **Planche AAA**, tirée du même album où nous avons déjà puisé pour la planche AJE (livraison X), représente un passereau, sorte de gobe-mouches, posé sur un églantier (*rosa rugosa*).

La **Planche AAI**, reproduction d'une gravure d'Outamaro, montre une fête sur la Soumidagava, que l'on peut comparer avec la Fête de nuit du même artiste qui a figuré dans la livraison n° VIII.



Les bois polychromés tels que celui-ci (**Planche IG**) sont une des premières manifestations artistiques que l'on trouve, non seulement au Japon, mais aussi dans nos pays d'Occident. Avant que les perfectionnements de la technique eussent permis d'aborder avec succès la pierre ou le métal, le bois se prêtait mieux aux outils imparfaits, et la polychromie venait satisfaire le goût encore primitif des contemporains. La couleur frappait leur œil plus nettement que ne l'eût fait une statue de bronze ou de marbre, la plastique monochrome exigeant un certain degré d'éducation qui ne vient qu'avec les années de civilisation.

On s'explique donc que, de même qu'en Occident, on trouve au Japon ces bois colorés au seuil des manifestations artistiques : les vieux temples tels que celui de Nara en possèdent qui remontent au VII<sup>e</sup> siècle.

Ce personnage est le héros d'une légende perdue. Sur un simple tronc d'arbre qu'il pousse et dirige avec un bambou, il affronte les flots qui écument autour de lui. Ces nuages conventionnels sont arrangés pour un effet décoratif, ils formaient le couronnement d'un panneau qui ornait toute la partie supérieure du mur d'un temple : on retrouve ce principe de décor dans les temples de Shiba et de Nikko. La pièce est reproduite au dixième de sa grandeur.



L'art du bois sculpté se présente d'une façon bien différente dans la **Planche AEG** où figurent huit *netsukés*, ces petits objets où les Japonais ont su mettre si bien tous les raffinements de leur caractère, leur grâce et leur finesse. Le netsuké servait de « passant-coulant » à la petite cordelière de soie qui suspendait à la ceinture la boîte à médecine, la blague à tabac, l'étui à pipe. Il constituait pour le Japonais, qui ignorait les bijoux, les métaux précieux et les pierreries, un des objets de parure dont on pouvait s'enorgueillir. Un joli netsuké à la ceinture faisait l'admiration des connaisseurs que l'on rencontrait; les amateurs en possédaient des séries, qu'ils portaient tour à tour, comme les samurais avaient pour le même sabre toute une collection de gardes, qui servaient l'une après l'autre.

Il existe des netsukés de toutes matières, en céramique, en métal, en laque, mais la plupart sont en bois ou en ivoire : ceux en bois sont généralement les plus parfaits.

Le plus grand représente un Niô; M. Hart, dans l'article publié dans ce même numéro, a dit ce qu'était le Niô, nous n'y reviendrons pas. L'objet est reproduit — comme les sept autres — aux trois quarts de la grandeur. Le bois a pris avec le temps une belle patine brune qui rend mieux « lisibles » que ne peut le faire une simple image, les détails osseux ou musclés du corps et des figures, ainsi que l'arrangement des draperies.

## LE JAPON ARTISTIQUE.

L'autre personnage présente, dans son apparence, l'aspect d'une très vieille pièce ; il est usé, la patine brune est restée seulement dans les creux ; c'est l'image des anciens habitants du Japon, d'un « sauvage » suivant la définition des Japonais.

L'artiste a dû donner exprès à son œuvre cette apparence de vétusté, car l'invention des netsukés ne remonte pas à plus de deux cents ans. Il n'a certainement pas eu sous les yeux le type vivant qu'il a représenté, et ce netsuké est probablement la copie d'une antique statue comme en possèdent encore les temples de Nara, où sont conservées précieusement les richesses séculaires dues pour la plupart à l'inspiration primitive du génie bouddhique.

Le personnage accroupi qui s'étire en bâillant, représente Dharma, un des grands saints du bouddhisme. La légende raconte que Dharma, par esprit de mortification, s'était condamné à rester perpétuellement assis ; ses jambes finirent par se dessécher. Il s'était aussi privé de sommeil, ce qui explique l'énergie, poussée presque jusqu'à la caricature, que le sculpteur a mise dans son bâillement. Même, un jour que Dharma s'était assoupi malgré lui, pour se punir de cette défaillance, il se coupa les cils et les jeta à terre. Bouddha en fit germer l'arbre à thé, qui chasse le sommeil. Nous retrouverons plus d'une fois dans l'art japonais cette légende de Dharma comme thème à de nombreuses interprétations.

Les quatre petits masques représentent les spécimens d'un des sujets où les sculpteurs de netsukés se sont le plus volontiers exercés.

Les Japonais ont fait de ces masques deux espèces bien différentes : les uns, comme ceux qui figurent au bas de la planche, sont la reproduction de masques de théâtre, personnages légendaires (celui de droite) ou rôles traditionnels (celui de gauche, qui représente un rôle noble), tandis que dans les autres, l'artiste s'est préoccupé surtout de donner une vie intense à la figure qu'il sculptait.

L'exagération des expressions saisies par l'œil observateur du Japonais, rendues avec l'esprit moqueur qui est au fond de ce peuple, est surtout saisissante quand on peut voir d'ensemble une collection suffisamment complète de masques différents. L'impression en est si hautement comique, même lorsque certaines figures expriment une douleur caricaturale, que le rire vient au spectateur de cette muette comédie, rire irrésistible que connaissent ceux qui ont pu voir de telles collections.



La **Planche AFJ** représente un flambeau de temple en céramique, produit par la superposition acrobatique de trois singes, dont le dernier est coiffé d'une feuille de lotus qui porte la pointe où se fixait la cire.

Enfin la série des modèles décoratifs se continue par les **Planches ADI** et **BF**. La première est composée d'un arrangement de bambous d'un effet grêle et délicat, l'autre réunit les motifs déjà connus du chrysanthème, de la pivoine et des branches fleuries du prunier.



# Sommaire du N° 12

---

	Pages.
RITSUO ET SON ÉCOLE, par ERNEST HART. . . . .	147
NOS GRAVURES. . . . .	155

---

## PLANCHES HORS TEXTE

- ABA. **Paysage**, tiré des 36 vues du *Foujiyama*, par HOKUSAI.
- AEH. **Deux pages de la « Mangua »** de HOKUSAI.
- AAA. **Fleurs et Oiseau**, école de Shijo.
- ADI. **Dessin industriel.** — Bambous.
- AAI. (PLANCHE DOUBLE.) **Fête de nuit**, par OUTAMARO.
- AEG. **Netsukés.**
- AFJ. **Flambeau de temple**, en céramique.
- BF. **Dessin industriel.** — Pivoines, chrysanthèmes et fleurs de prunier.
- IG. **Bois sculpté et polychromé.**

---

Le Texte de la livraison XIII sera de M. S. BING (*l'Histoire et l'Art au Japon*)

千鶴居











舟屋

舟屋









# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING

歌  
舟  
車



# LE JAPON

## ARTISTIQUE



Documents d'Art

et d'Industrie

réunis par

S. BING

N° 9. — Janvier 1889.

PUBLICATION MENSUELLE

Prix du numéro : 2 francs.

# LE JAPON

## ARTISTIQUE



Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING

# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie  
réunis par  
S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE

Documents d'Art  
et d'Industrie

réunis par

S. BING



# LE JAPON

## ARTISTIQUE





# TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME DEUXIÈME

---

VII

La Gravure japonaise, par THÉODORE DURET . . . . .	79
Nos Gravures . . . . .	87

## PLANCHES HORS TEXTE

- II. — Promenade en bateau, par KIYONAGA.
- HF. — Trois vases de bronze du XVIII<sup>e</sup> siècle.
- AJA. — Moineaux dans les bambous, par NOSAN.
- HB. — Scène d'intérieur, par MORONOBOU.
- DI. — Dessin industriel. — Rosaces.
- IC. — Canards mandarins, par HOKUSAÏ.
- EA. — Motif de décor. — Bambous.
- IE. — Les bords de la Soumidagava, par HOKUSAÏ.
- HH. — Dessins industriels. — Troncs d'arbres.
- AJB. — Étoffe du XVIII<sup>e</sup> siècle, à décor de paons.

VIII

La « Mangua » de Hokusai, par ARY RENAN . . . . .	91
Nos Gravures . . . . .	100

PLANCHES HORS TEXTE

- ID. — Bouteille en poterie de Séto.
- EF. — Deux pages de la *Mangua* de HOKUSAI.
- IH. — (*Planche double.*) Fête de nuit, par OUTAMARO.
- CC. — Trois dessins industriels.
- GI. — Vue de Foujiyama, par HOKUSAI.
- HA. — Quatre gardes de sabre.
- EJ. — Motif de décor.
- CJ. — Étude de vigne sauvage.
- BC. — Masque bouddhique.

IX

La « Mangua » de Hokusai ( <i>suite et fin</i> ), par ARY RENAN. . . . .	107
Nos Gravures . . . . .	115

PLANCHES HORS TEXTE

- AJC.— Kakémono (Moineaux et Bambous sous la neige), par TÉHO-SOUI.
- DF. — Deux pages de la *Mangua*, par HOKUSAI.
- BE. — Acteur en costume de femme, par SHUNYEI.
- HD. — Trois vases de bronze.  
Dessin pour l'impression sur étoffes.
- DC. — Motif industriel (Papillons sur les eaux)
- FE. — Fragments de cuir ancien.
- CF. — Types d'aveugles, par HOKUSAI.
- BI. — Motif industriel (Fleur de pivoine).
- IB. — Faisan, par HOKUSAI.

X

Les Sabres. Le « Katana », par PHILIPPE BURTY. . . . .	119
Nos Gravures. . . . .	131

PLANCHES HORS TEXTE

- ABJ. — Vase de suspension, en poterie d'Awata.  
 ABG. — Deux esquisses (Écureuil et grue), par TATSHIBANA-MORIKOUNI.  
 AJE. — Oiseaux et Plantes. École de Shijo.  
 ACJ. — Pigeons sur un fragment de tuile; porcelaine de Hizen.  
 ABB. — Pêcheurs, par KOUNIYOSHI.  
 AAH. — Tigre, kakémono, par GANKOU. (*Double page.*)  
 ABF. — Modèle industriel (Papillons et fleurs).  
 AJJ. — Fragment de robe, en soie brochée, du xvii<sup>e</sup> siècle.  
 ACC. — Vase en bronze, du xviii<sup>e</sup> siècle.

XI

Le Wakizashi (Petit sabre), par PHILIPPE BURTY . . . . .	135
Nos Gravures . . . . .	144

PLANCHES HORS TEXTE

- AEE. — Petit sabre, avec le fourreau, le *kodzuka* et les *kogaï*.  
 ABC. — Vase à fleurs, en poterie de Bizen.  
 AD. — Motif de décor (Fleurs et feuilles).  
 ACF. — (*Double page.*) Kakémono, par KÔRIN (Pavots).  
 ACA. — Six gardes de sabre.  
 FJ. — Jeune fille, par HARUNOBU.  
 ADD. — Motif de décor (Bambous et chrysanthèmes).  
 ACG. — Oiseaux dans les bambous (Clair de lune).  
 ABI. — Vase de bronze à col de cygne.

XII

Ritsuo et son École, par ERNEST HART . . . . .	147
Nos Gravures . . . . .	155

PLANCHES HORS TEXTE

- ABA. — Paysage, tiré des 36 vues de *Foujiyama*, par HOKUSAÏ.  
 AEH. — Deux pages de la *Mangua* de HOKUSAÏ.  
 AAA. — Fleurs et Oiseau. École de Shijo.

- ADI. — Dessin industriel — Bambous.  
AAI. — (*Planche double.*) Fête de jour, par OUTAMARO.  
BF. — Dessin industriel — Fleurs.  
AEG. — Huit netsukés.  
AFJ. — Flambeau de temple, en céramique.  
BF. — Dessin industriel. — Pivoines, chrysanthèmes et fleurs de prunier.  
IG. — Bois sculpté et polychromé.



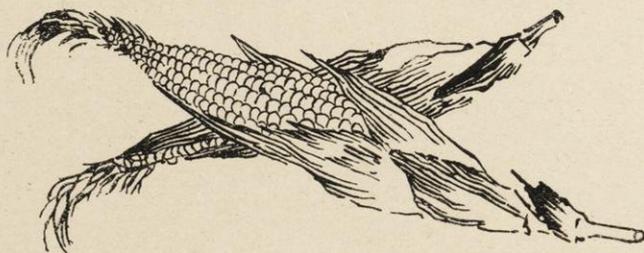
## TABLE

DES

### SIX COUVERTURES EN COULEURS

RÉUNIES A LA FIN DU VOLUME

- 
- N° 7. — **Marchand de fleurs**, par KIYONAGA.  
N° 8. — **Aigle**, par HOKUSAI.  
N° 9. — **Branche d'arbre**. École de Kioto.  
N° 10. — **Femme et Enfant**, par KIYONAGA.  
N° 11. — **Coq, Poule et Poussins**. École de Kioto.  
N° 12. — **Le Foujiyama**, par HOKUSAI.



N  
+7350  
+B4  

---

2

**DATE DUE**

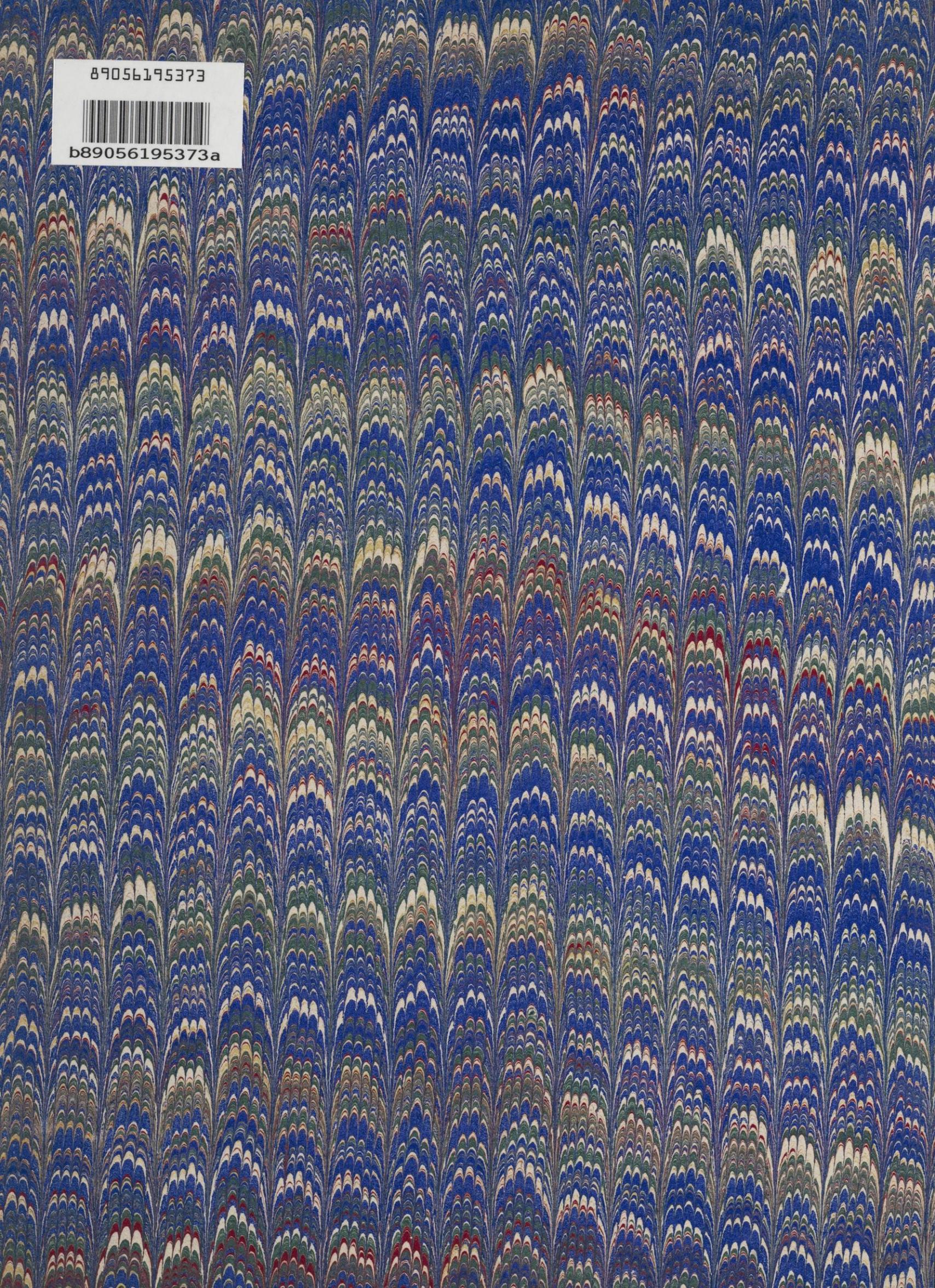
APR 28 1974			
DEC 01 '82			
WUMIL			
1199			
MAY 20 9 1			

KOHLER ART LIBRARY

89056195373



b89056195373a

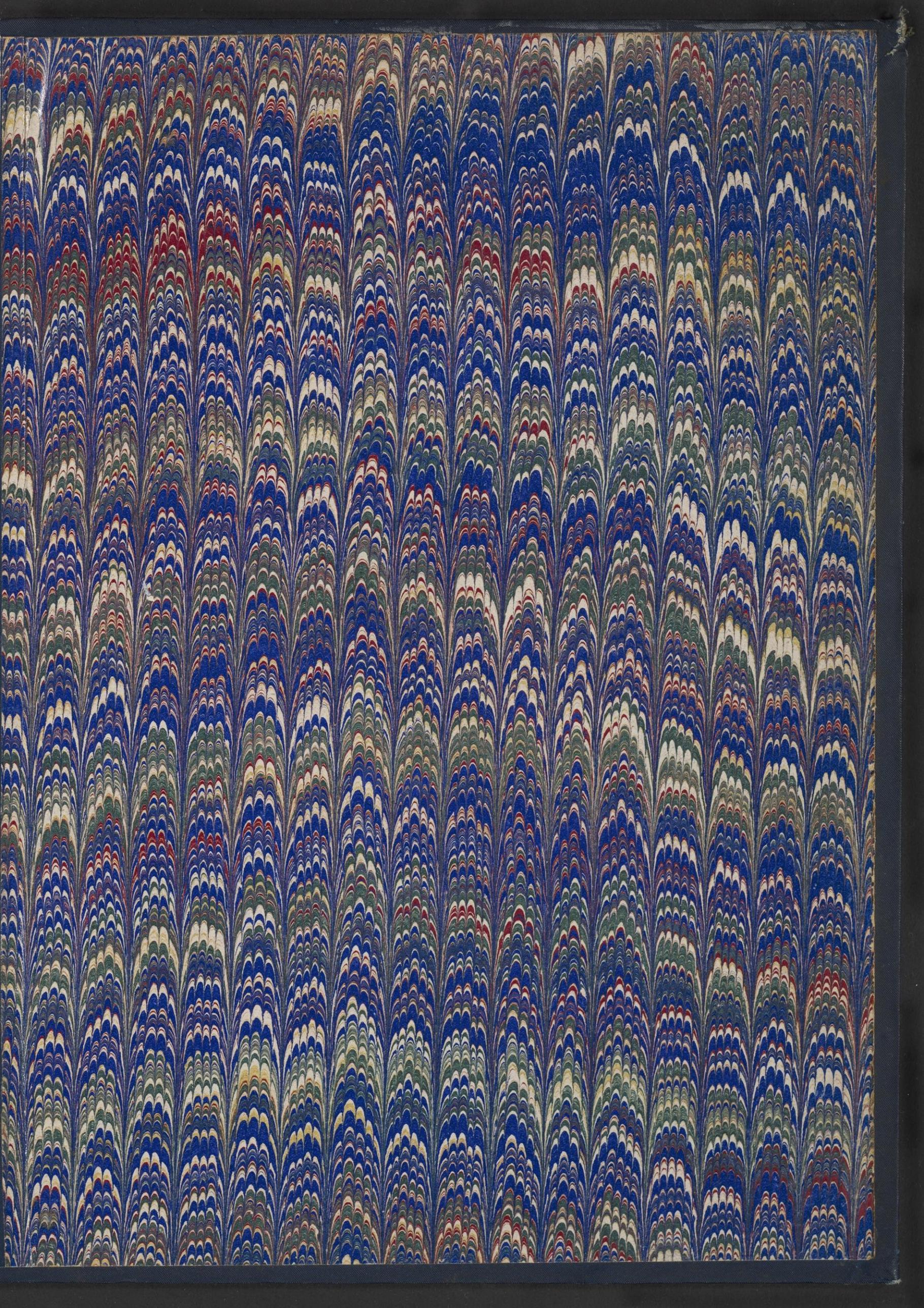


役者舞臺之姿繪也

豊  
岡  
急

泉市







89056195373



b89056195373a