

# Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris

Société franco japonaise de Paris. Auteur du texte. Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris. 1913-10.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

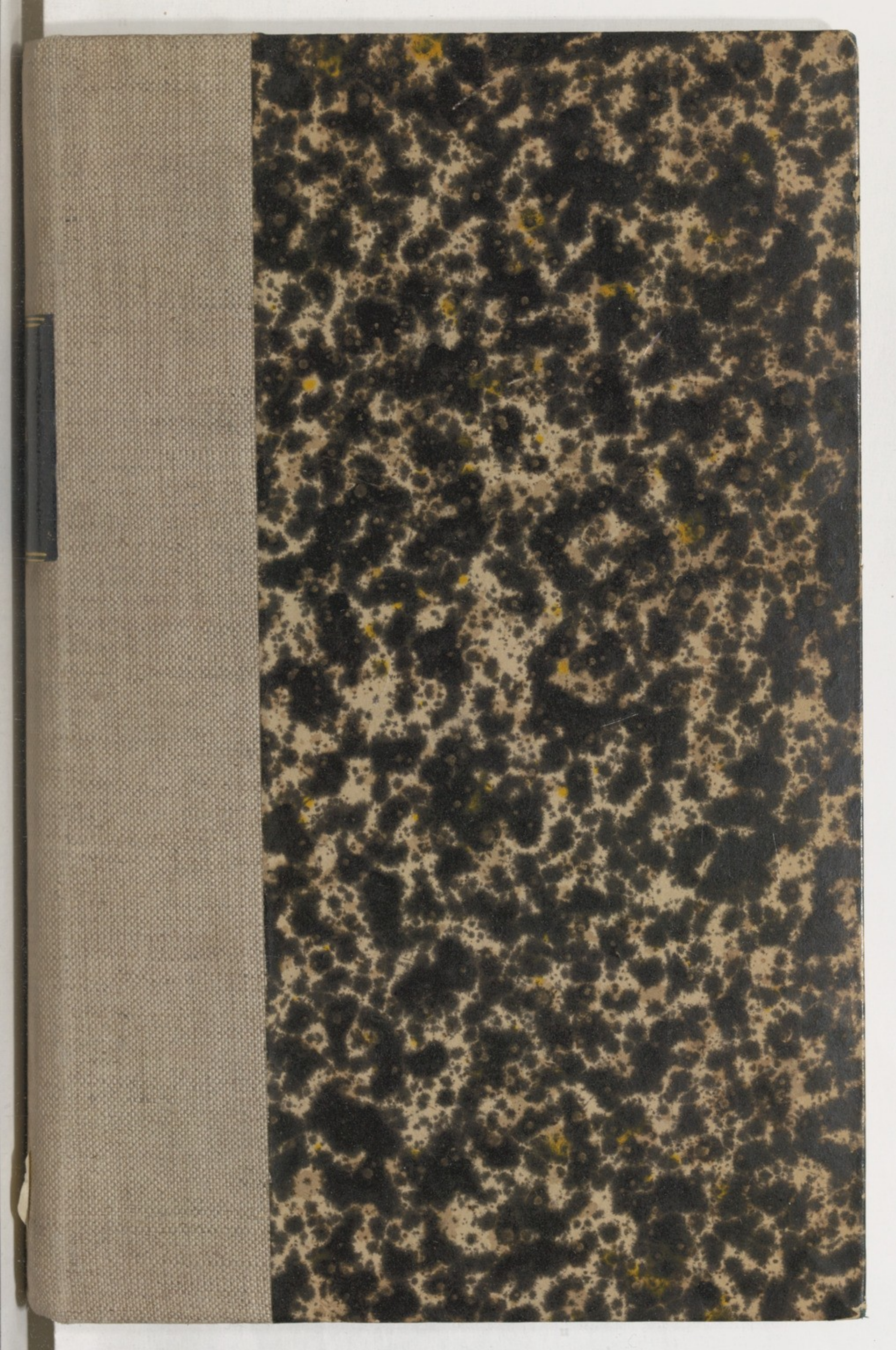
4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisation.commerciale@bnf.fr](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

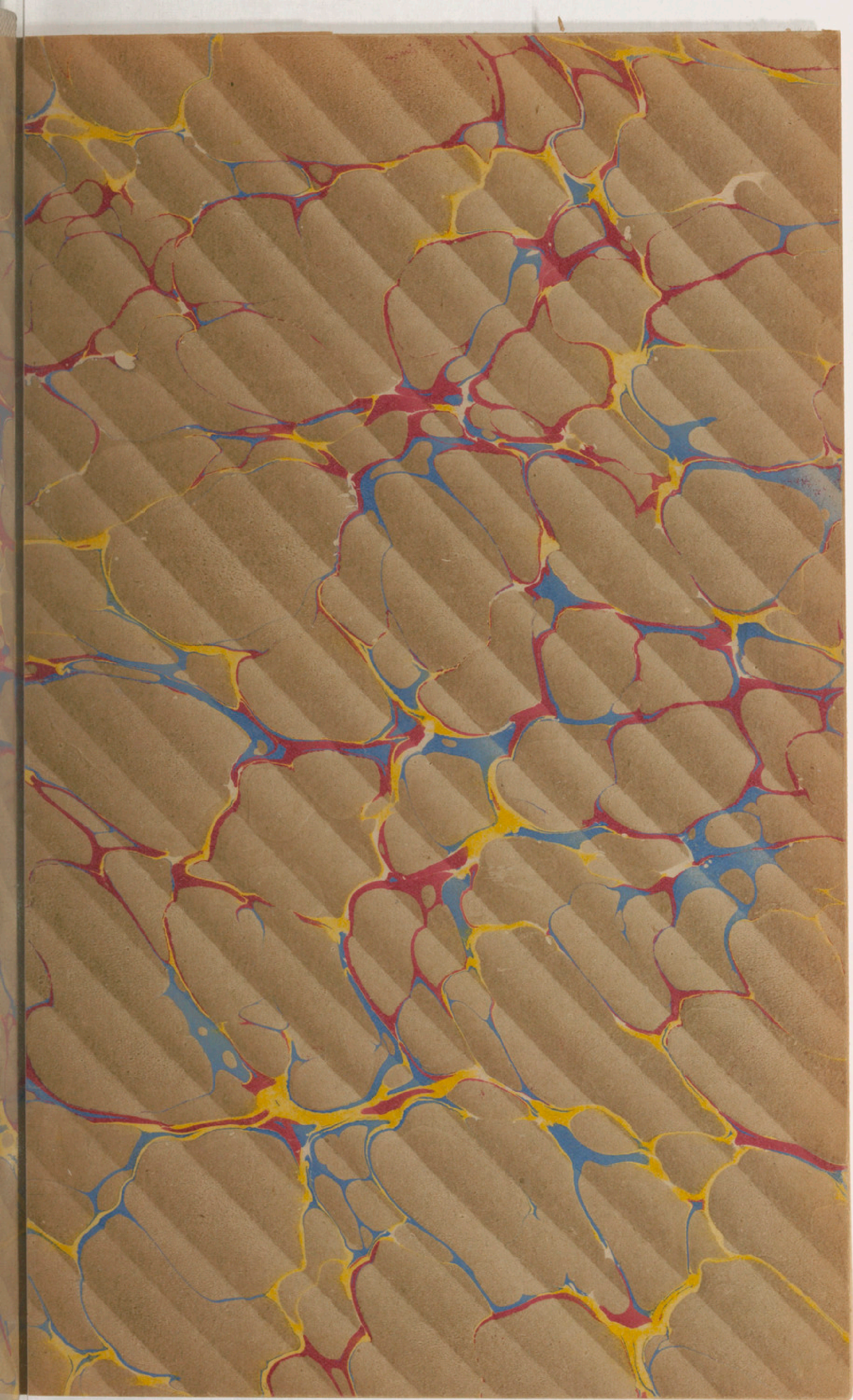






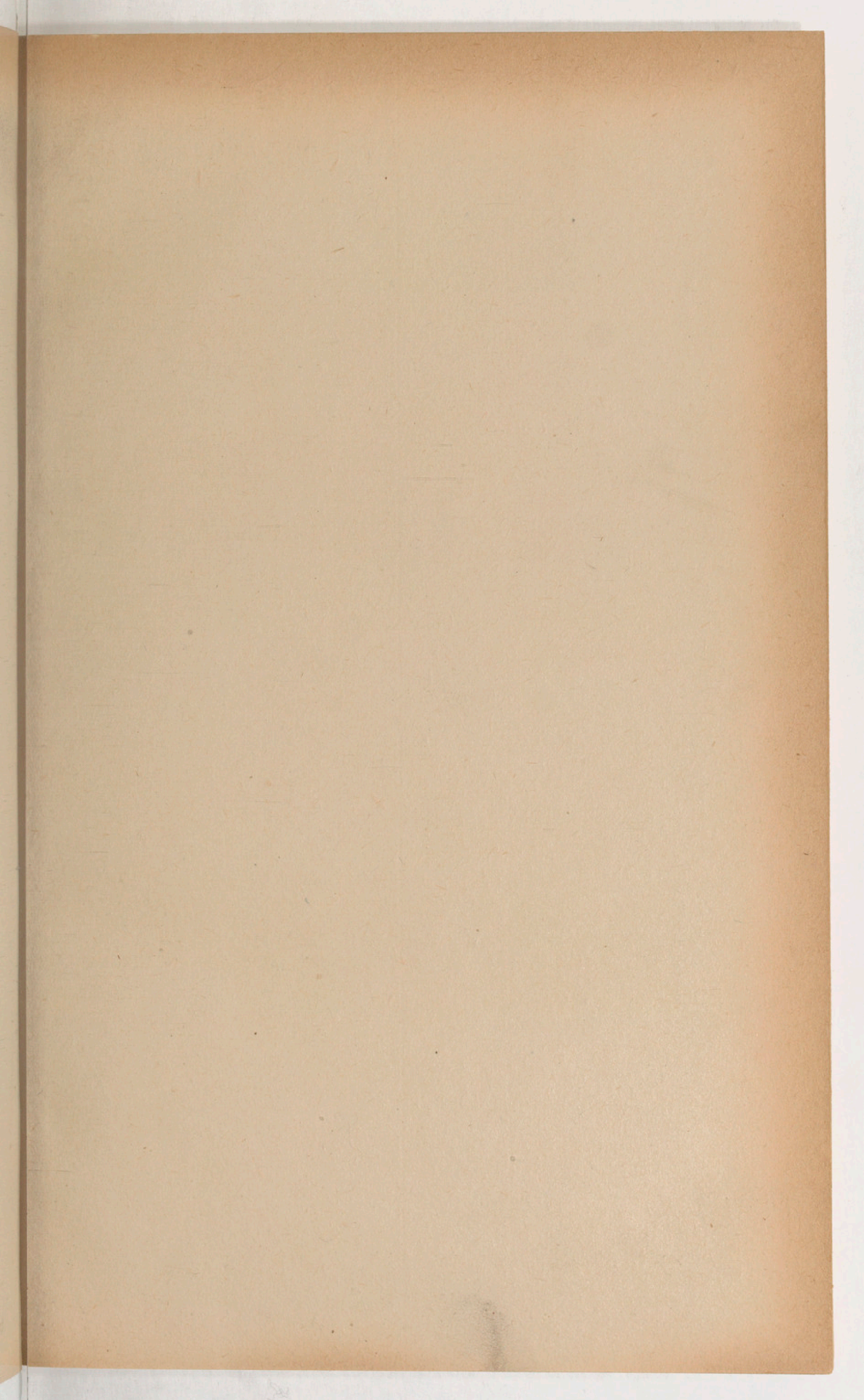




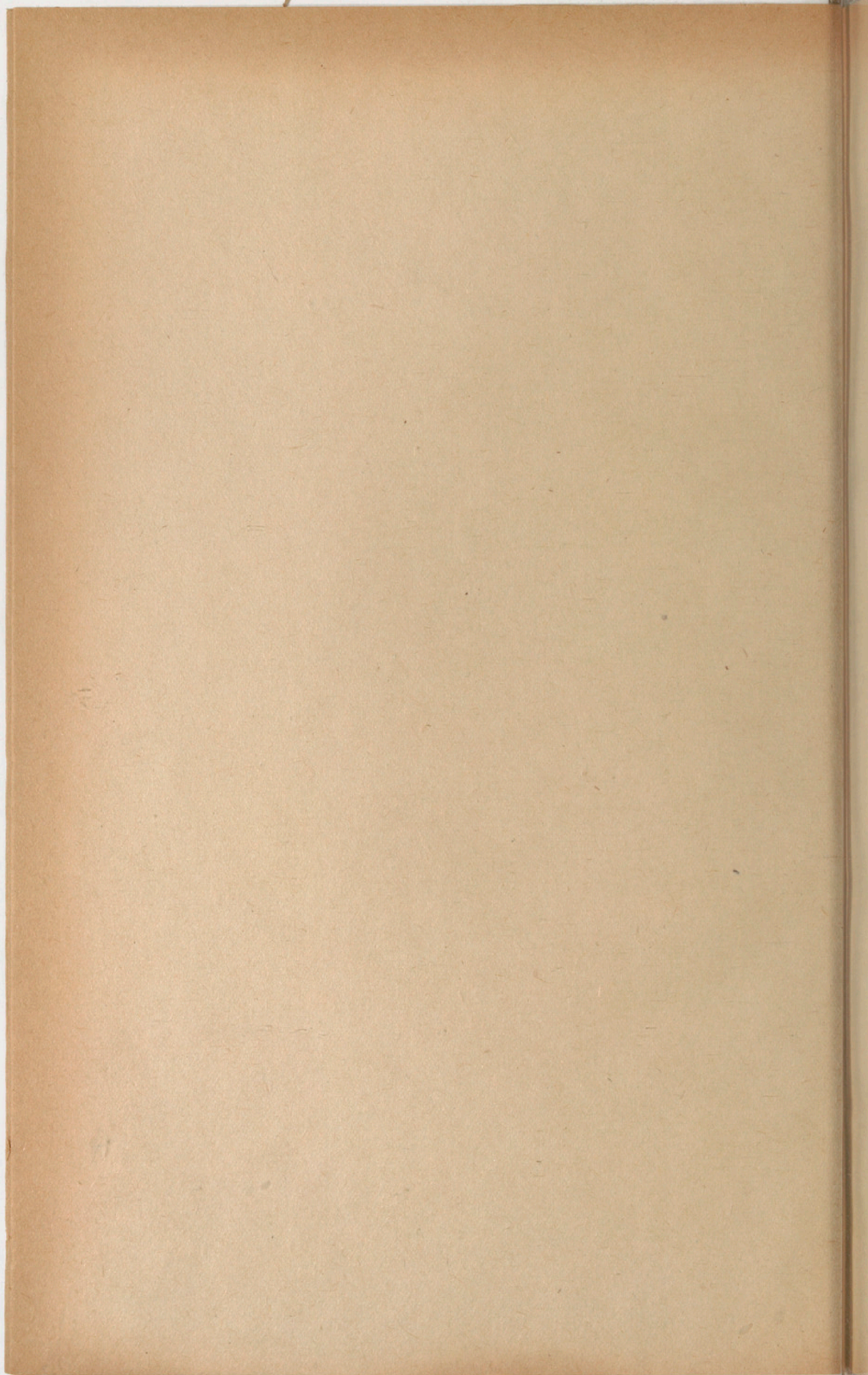




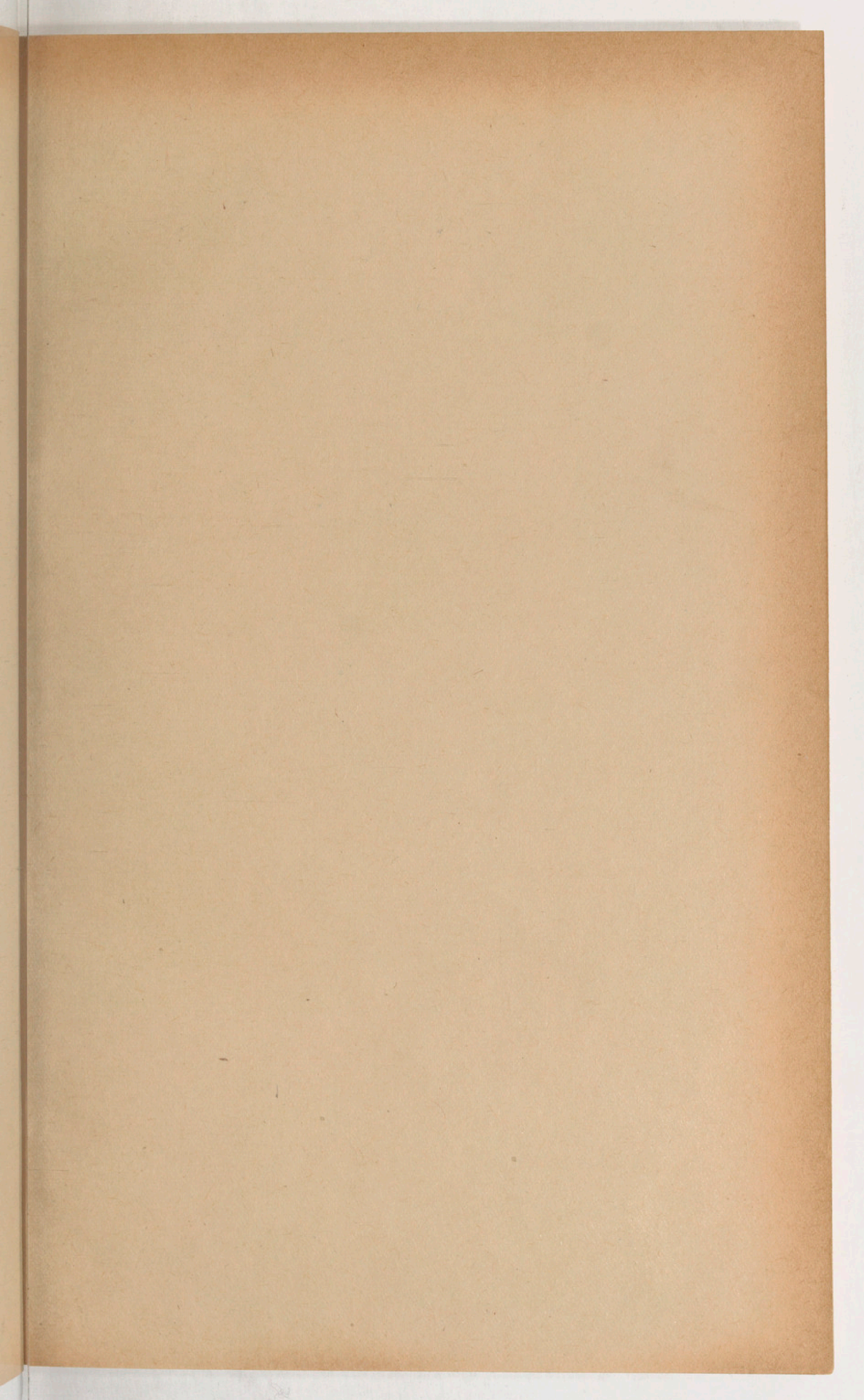
DENYSE GENOTTE



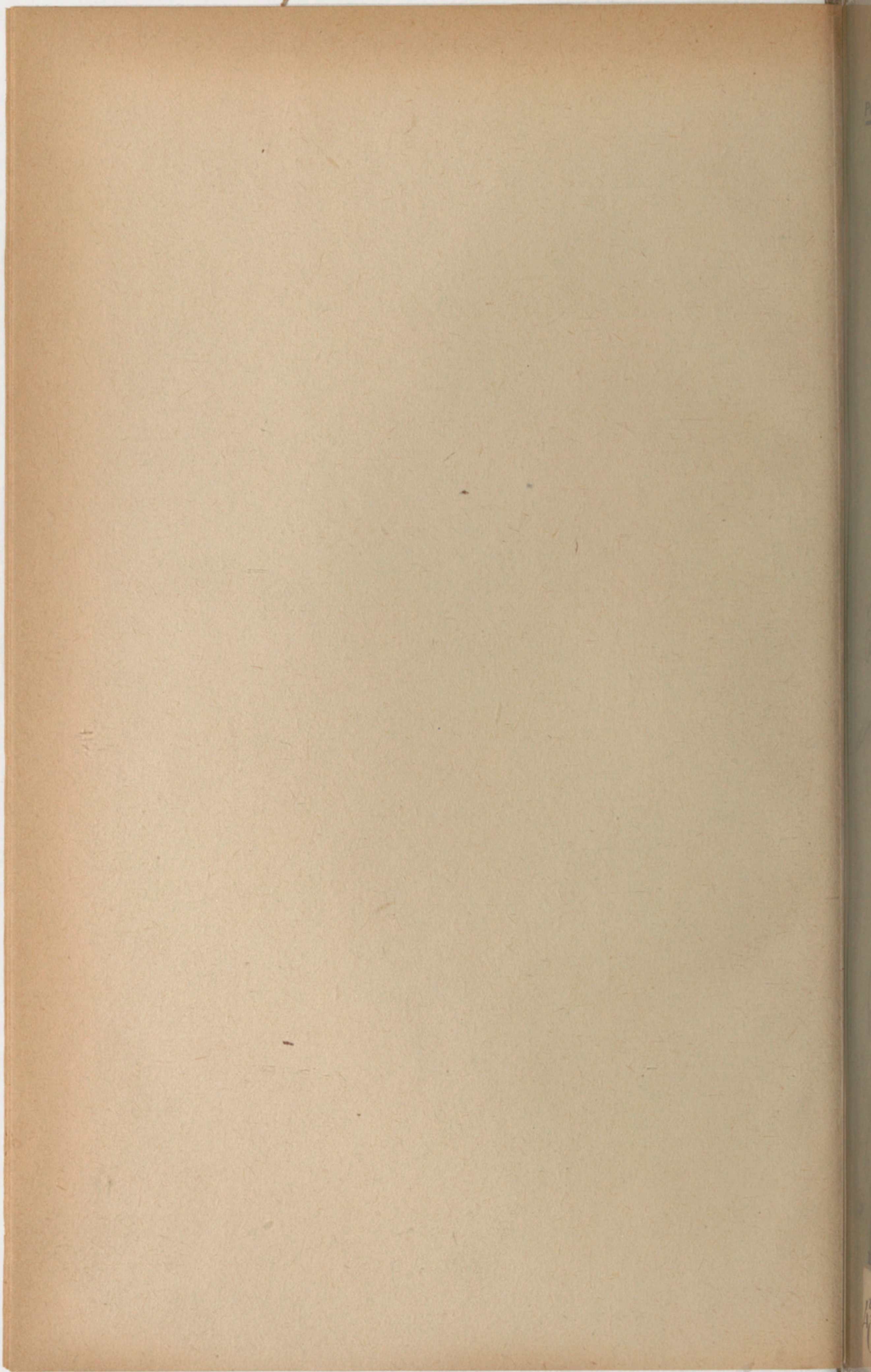














Paraissant trimestriellement.

OCTOBRE 1913  
JANVIER 1914

XXXI-XXXII

BULLETIN

de la

Société Franco-Japonaise  
de Paris



Fondée le 16 Septembre 1900.

會協佛日



1403

SIÈGE SOCIAL :

PALAIS DU LOUVRE — PAVILLON DE MARSAN

107, RUE DE RIVOLI, 107

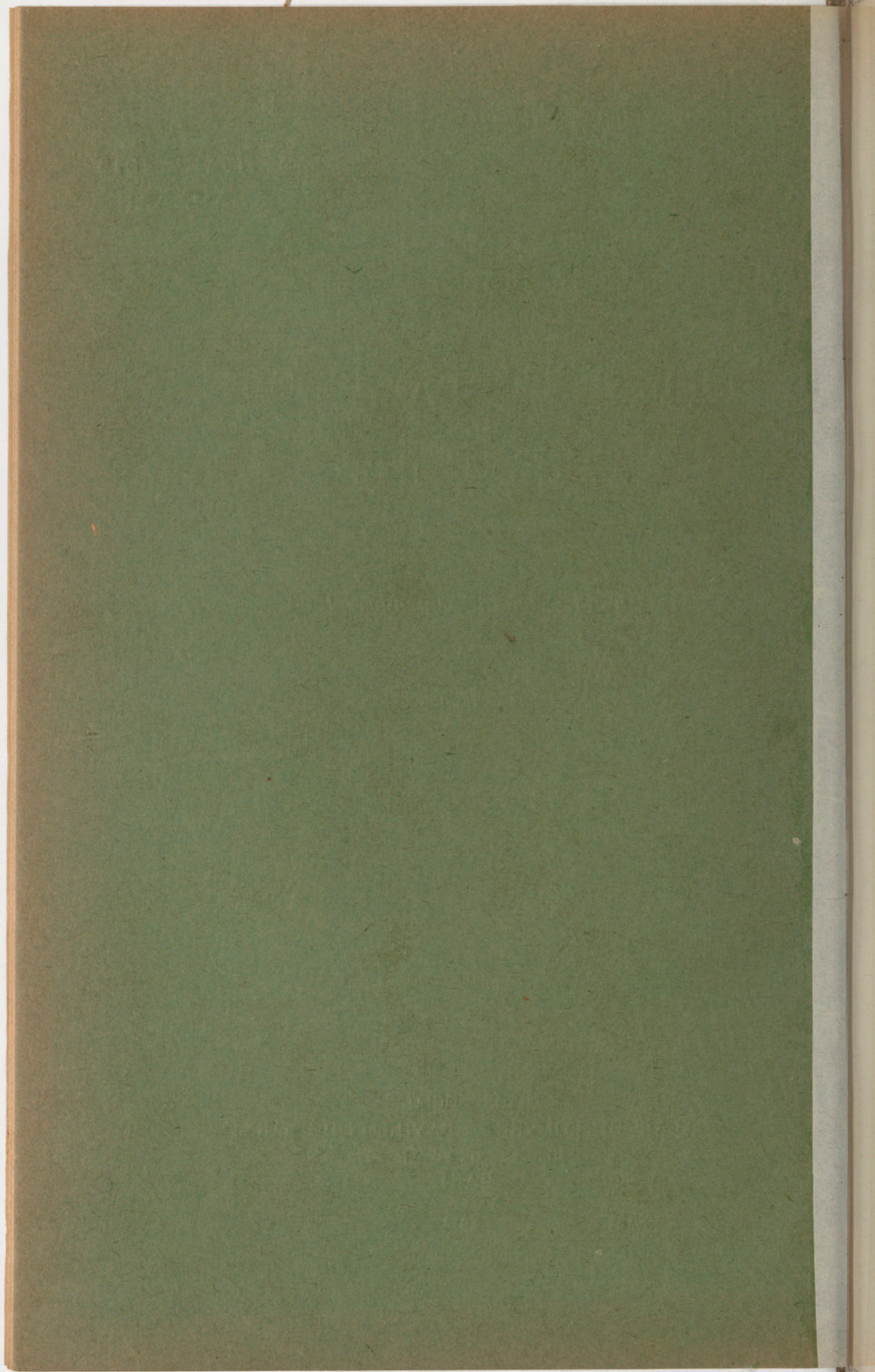
PARIS

1914

Prix : 5 francs.

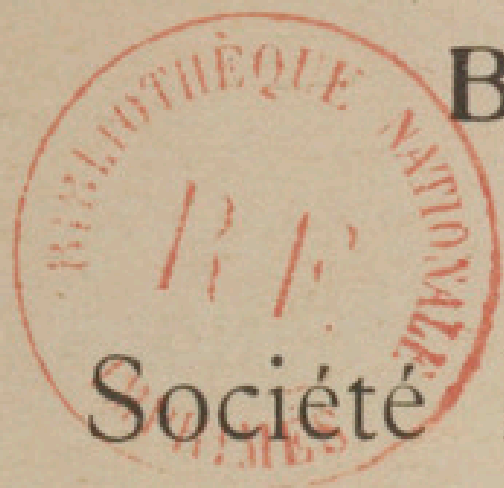
DOUBLE  
402.623







Octobre 1913-Janvier 1914. N<sup>os</sup> 31-32.



**BULLETIN**

DE LA

Société Franco-Japonaise  
de Paris

*Honoré d'une souscription  
du Ministère de l'Instruction Publique*

Dépositaires du Bulletin :

**A PARIS**

**A LONDRES**

Librairies :

G. FICKER, 6, rue de Savoie.

EUG. L. MORICE, 9, Cecil Court Char-  
ing Cross Road. W. C.

ERNEST LEROUX, 28, rue Bonaparte.

MARCEL RIVIÈRE, 31, rue Jacob.



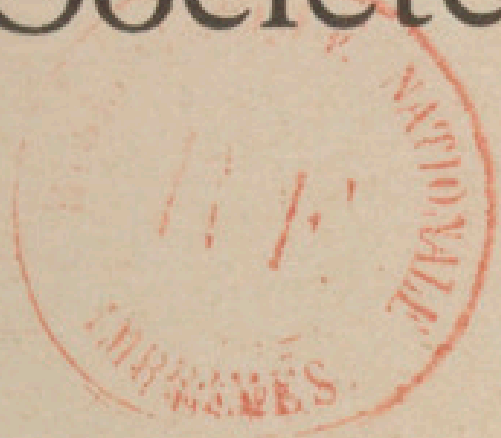
Paraissant trimestriellement.

OCTOBRE 1913  
JANVIER 1914  
XXXI-XXXII

# BULLETIN

de la

# Société Franco-Japonaise de Paris



*Fondée le 16 Septembre 1900.*

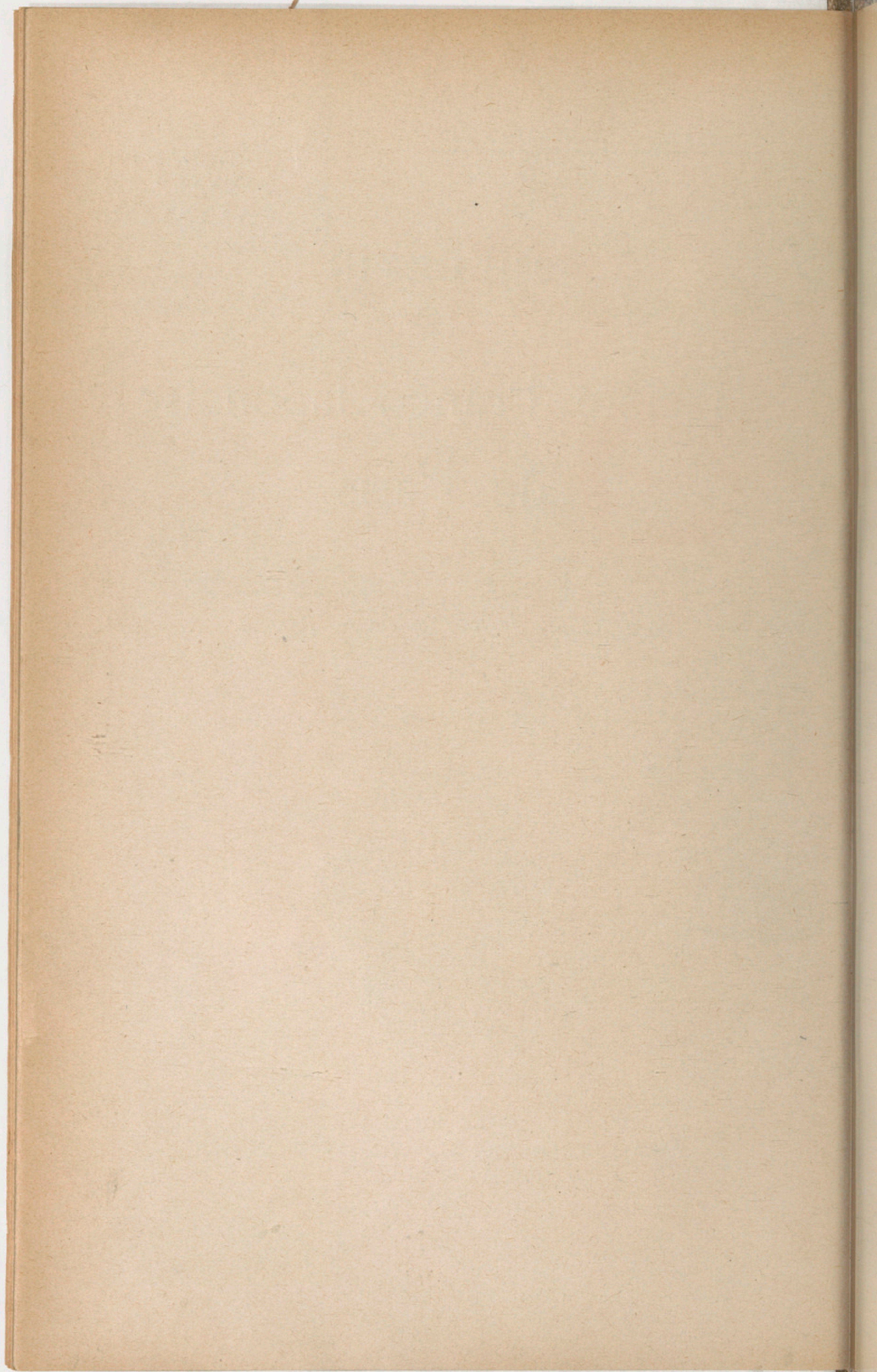
會協佛日



SIÈGE SOCIAL :  
PALAIS DU LOUVRE — PAVILLON DE MARSAN  
107, RUE DE RIVOLI, 107  
PARIS

—  
1914









## INDEX

	Pages.
*... Inauguration du monument élevé à Tôkyô à la mémoire de M. G. Boissonade ; Discours de S. Exc. M. le Vicomte Okabe, Ancien Ministre de la Justice et de S. Exc. M. Gérard, Ambassadeur de France . . . . .	7
<b>Brioux</b> ( <i>de l'Académie Française</i> ) : Conférence faite à Tôkyô . . . . .	11
<b>E. A...</b> : La Poésie Japonaise et les Poèmes de la Libellule . . . . .	17
<b>M<sup>me</sup> Judith Gautier</b> : Poèmes de la Libellule . . . . .	25
<b>Raymond Kœchlin</b> : Kiyonaga, Sharaku, Bunsho . . . . .	57
<b>Marquis de Tressan</b> : Documents Japonais relatifs à l'histoire de l'Estampe . . . . .	87
<b>D<sup>r</sup> J. Le Goff</b> : Le Professeur H. Noguchi de l'Institut Rockefeller de New-York . . . . .	97
<b>M<sup>lle</sup> Marie-Madeleine Valet</b> : L'Etude de l'art français par les artistes japonais . . . . .	109
<b>Léon Faraut</b> : Yeutchi Shuncho au Salon d'Automne. . . . .	119
*... La Fête Nationale Japonaise à Lyon en l'honneur de S. M. l'Empereur du Japon . . . . .	124
<b>H. Chevalier</b> : Des Réformes et des Progrès réalisés en Corée par le Gouvernement Général Japonais (2 <sup>e</sup> partie) . . . . .	137
<b>D<sup>r</sup> E. Grunfeld</b> : L'Emigration japonaise. . . . .	153
<b>Victor Straus</b> : Caisses d'Epargne Japonaises. . . . .	165
<b>E. A...</b> : Annuaire Financier et Economique du Japon, 13 <sup>e</sup> année . . . . .	169



**Divers :**

Taro Katsura. — La mort du dernier des Shoguns. — Lancement d'un submersible japonais à Chalon-sur-Saône. — Arrivée à Mexico de M. Adatci, Ministre du Japon. — Les Japonais manifestent leur sympathie pour le Mexique. — Les Quarante Ans du Yomiuri Shimbun. — La civilisation japonaise. — Exposition du Taisho, Tôkyô 1914. — Progrès des Entreprises Electriques au Japon. — L'Industrie Perlière au Japon . . . . .	179
--	-----

**Bibliographie :**

Marquis de LA MAZELIÈRE : <i>Le Japon. Histoire et Civilisation</i> (E. A.). — Ed. CHAVANNES et R. PETRUCCI : <i>Ars Asiatica</i> (R. Kœchlin). — Marquis de TRESSAN : <i>La Peinture en Orient et en Extrême-Orient</i> (H. Barbier). — F. PILA : <i>Japon. Progrès de la Production et de la consommation japonaises pendant les années 1911-1912. La part de la France</i> (H. Barbier). — L. BOURGOIS : <i>Les anciennes mathématiques japonaises</i> (H. B.). — <i>Guide Illustré du Musée Guimet de Lyon</i> (E. A.). — <i>L'Ethnographie</i> (E. A.). — <i>Vers Angkor. Saïgon-Phnom-Penh</i> (E. A.). — <i>Ostasiatische Zeitschrift</i> . . . . .	195
--	-----

**Tyge Möller :**

Chronique des ventes . . . . .	207
--------------------------------	-----

**Vie de la Société :**

Déjeuner de Rentrée du lundi 24 novembre 1913. — Société Franco-Japonaise de Kobé. — Départs. — Varia . . . . .	213
---	-----

<b>Avis divers</b> . . . . .	219
------------------------------	-----

<b>Table analytique des Fascicules XXIX, XXX et XXXI-XXXII.</b>	221
---	-----

**Supplément au « Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris » :**  
Ars Asiatica.

*M. A. Portier a bien voulu mettre à notre disposition pour nos culs-de-lampe une jolie série de ses intéressants clichés de pièces ayant figuré à la Vente Arthur Kay. Nous l'en remercions vivement.*

N. B. — Les articles signés engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. La direction du *Bulletin* n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions qui y sont émises.



# Société Franco-Japonaise de Paris

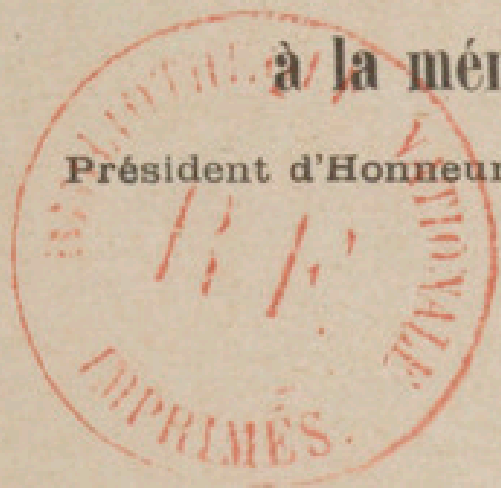
---

## Inauguration du Monument élevé à Tôkyô

### à la mémoire de M. G. Boissonade

Président d'Honneur de la Société Franco-Japonaise de Paris.

---



### DISCOURS

DE

S. EXC. M. LE VICOMTE OKABE, ANCIEN MINISTRE DE LA JUSTICE

ET DE

S. EXC. M. GÉRARD, AMBASSADEUR DE FRANCE

---

Dans le n° XXX de son Bulletin (Juillet 1913), la Société Franco-Japonaise de Paris reproduisait les lignes que le *Bulletin de l'Asie Française* venait de consacrer à l'inauguration du buste de son regretté Président d'Honneur. Notre collègue, M. le Marquis de La Mazelière, nous avait déjà donné dans notre n° XXI (Mars 1911) sur la Vie et la Mission au Japon de M. G. Boissonade une vraie page d'historien, et dès qu'il eut été question au Japon de perpétuer à Tôkyô le souvenir du grand professeur de droit et de l'éclairé conseiller légiste français par un buste dû à un ciseau japonais, nous nous empressions de tenir nos collègues et nos lecteurs au courant de cette intéressante entreprise (Nos XXV, Mars 1912 et XXVI-XXVII, Juin-Septembre 1912). Aujourd'hui nous nous acquittons de nouveau d'un devoir bien doux envers celui dont la mémoire reste chère et vénérée au pays du Soleil Levant, en profitant de la bonne fortune que nous avons de publier *in extenso* les discours de l'ancien Ministre de la Justice, M. le Vicomte Okabe, et de l'Ambassadeur de France, M. Gérard, lors de cette cérémonie qui a gardé, à l'instar de bien d'autres manifestations japonaises, un entier caractère de touchante intimité.

L'aimable et dévoué représentant de notre Société à Tôkyô, M. Oyamada, et quelques journaux que nous avons sous la main nous fournissent sur cette inauguration des détails que nous demandons la permission de résumer tout d'abord.

C'est dans l'une des salles du Palais de Justice de Tôkyô, sous le dôme central, sur le côté droit du grand escalier que l'œuvre du sculpteur japonais a été érigée. L'une des feuilles qui nous rendent compte de cette « fête de famille », à laquelle assistaient une centaine de personnes, nous décrit ainsi le monument :

« Le grand juriste apparut alors grave, le regard profond et calme, dans une attitude sereine, vêtu du kimono et un éventail à la main, tel que ses anciens élèves l'avaient vu bien des fois au cours de son enseignement ou dans la rédaction de ces codes qui ont fait époque dans la vie du Japon moderne ».

A en croire certaines critiques, la figure ne serait pas très ressemblante et le corps serait trop courbé en avant.



Tel n'est pourtant pas l'avis de l'*Echo de Chine* qui sous la signature de J. Em. L. dit :

« Le buste qui représente M. Boissonade en robe japonaise, costume qu'il aimait porter, est extrêmement ressemblant. Tous ceux qui ont connu ce charmant homme seront de notre avis ».

Et le journal français de Chine ajoute ce trait :

« M. Boissonade n'était pas seulement un jurisconsulte éminent, c'était un avocat de grand talent. En 1883, il fut chargé de la défense d'un Suisse, M. L... poursuivi par la Hong kong and Shanghai Bank. Nous nous rappelons encore l'effort surhumain qu'il fit pour obtenir l'acquiescement de son client. En dépit de son talent, il ne pouvait aller contre l'évidence des faits; mais il parvint cependant à faire réduire au minimum une condamnation qui s'imposait. Généreux, hospitalier, il était comme un père de famille pour tous les jeunes Français venus alors au Japon pour s'y créer une situation ».

« La cérémonie, écrit M. Oyamada à notre distingué Président, M. Bertin, a commencé à trois heures pour ne prendre fin qu'à cinq heures par une collation. M. Gérard et les autres Français présents ont été ensuite conduits dans plusieurs Chambres d'audience, visite que la plupart d'entre eux faisait pour la première fois ».

Cette belle réunion du 15 juin 1913 s'ouvrait par un rapport de M. Kabuto, que nous avons pu connaître autrefois en France, rapport, dit M. Oyamada, sur les affaires courantes. C'était, mentionne le *Journal de Pékin*, un historique de l'événement. « Deux ans après la mort du Professeur Boissonade, ajoute la feuille en langue française, en 1911, le plan avait été projeté d'ériger au défunt un buste en bronze. Un Comité avait été nommé qui recueillit la somme de 4 200 yen, et M. K. Takeishi avait été prié de modeler le buste ».

C'est après ce compte rendu de M. Kabuto que sont venus les divers discours : celui de M. le Vicomte Okabe, en sa qualité de Président du Comité d'Organisation, celui du représentant du Ministre actuel de la Justice, M. Matsuda, celui de l'Ambassadeur de France au Japon, M. Gérard.

C'est à l'un des plus anciens élèves de notre défunt Président d'Honneur et l'un des premiers étudiants japonais envoyés achever leur droit chez nous que devait échoir l'honneur d'enlever le voile qui recouvrait, suivant l'usage occidental, l'œuvre de M. Takeishi. M. Kurizuka, avec une dextérité toute japonaise, a dévoilé d'un coup le buste du maître respecté et aimé!

Nous sentons que cela n'a pas été sans une vive émotion que M. Kurizuka s'est acquitté de son devoir et que ses vieux camarades et lui ont vu apparaître à leurs yeux, dans un sanctuaire de la Justice de leur pays, ce bronze où un de leurs compatriotes a essayé de faire revivre l'homme qu'ils chérissent toujours.

Avant de reproduire deux des hommages rendus à M. G. Boissonade en cette journée du 15 juin 1913, il nous reste à nommer, en dehors des hautes personnalités dont les noms ont été à même d'être déjà cités, quelques-unes des personnes qui ont assisté à l'Inauguration du Monument élevé en l'honneur de cet excellent ouvrier de la pensée et de l'influence françaises à l'étranger. Autour d'un grand nombre de magistrats, d'avocats et de juristes japonais, dont beaucoup s'honorent d'avoir été élèves du savant homme de droit alors célébré, on remarquait M. Matsumuro, ancien Ministre de la Justice et magistrat réputé, le personnel de l'Ambassade de France; plusieurs missionnaires, entre autres le P. Péri; M. Jacoulet, Professeur à l'École des Langues Vivantes.

(E. A.)

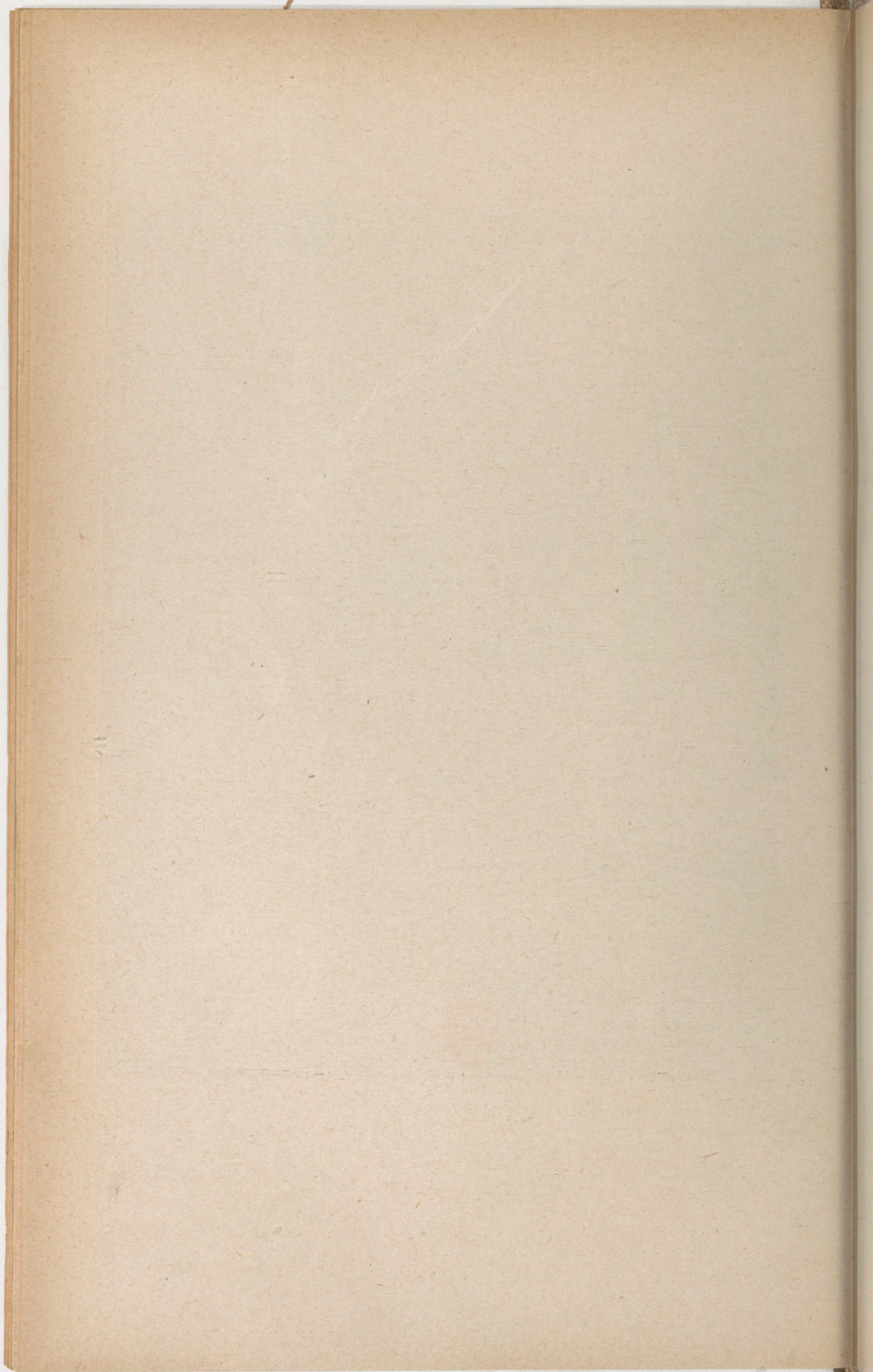




Monument élevé à Tôkyô à la Mémoire de M. G. Boissonade.

(Œuvre du sculpteur japonais K. Takeishi.)







## Discours de S. Exc. M. le Vicomte OKABE

Ancien Ministre de la Justice.

« Messieurs,

« C'est pour moi un privilège et un honneur que d'être appelé ici à prendre la parole à l'inauguration du buste du défunt D<sup>r</sup> Gustave Boissonade, chevalier du 1<sup>er</sup> ordre du Mérite. Le savant juriste, qui était doué des meilleures qualités du cœur et de l'esprit, vint pour la première fois au Japon en 1873, en qualité de conseiller du Cabinet et de divers organes administratifs.

« A un moment donné, il accompagna nos Envoyés à l'étranger et les aida dans le règlement de questions difficiles ; à un autre moment, il fit une proposition avantageuse en faveur de notre gouvernement dans sa revision des traités avec les Puissances étrangères. Il enseigna aussi en diverses écoles du gouvernement et fit de ses élèves des hommes utiles, contribuant ainsi grandement au progrès de notre nation durant le séjour de vingt ans qu'il fit dans notre pays.

« Le public reconnaît ses services éminents.

« La plus illustre de ses œuvres est la réforme de notre système judiciaire.

« L'amélioration présente de notre système judiciaire et le progrès de notre Législation doivent lui être attribués pour la plus grande partie.

« Il fut, en conséquence, quand il retourna en son pays, à l'expiration de son temps de service, décoré du premier ordre du Mérite avec pension, honneur très rare en ce pays.

« Il passa ses dernières années en France où il mourut en juillet 1909, à l'âge avancé de 86 ans. Nous savons que les hommes sont mortels, mais nous ne pouvons nous empêcher de regretter profondément sa disparition.

« Ses anciens élèves formèrent le projet de lever des fonds et d'ériger un monument pour perpétuer la mémoire de ses œuvres. Ayant été consulté par eux à ce sujet, je fus de cœur avec eux et je leur promis de m'associer à leurs efforts.

« Trois ans se sont écoulés depuis et nous avons été assez heureux pour trouver les concours nécessaires et réaliser le plan projeté, en érigeant son buste à la Cour Locale de Tôkyô avec laquelle il fut en rapports étroits.

« Le buste sera dévoilé aujourd'hui et nous ne pouvons que nous réjouir de l'événement.

« Il me reste à remercier les souscripteurs de leur générosité. »

---



## Discours de S. Exc. M. GÉRARD

Ambassadeur de France au Japon.

« Monsieur le Président,  
« Messieurs,

« Le juste hommage ici rendu à la mémoire de G. Boissonade atteste, en même temps que les services et les mérites de l'éminent professeur et jurisconsulte, la gratitude de ses élèves et celle du Gouvernement Impérial dont il fut de longues années le conseiller légiste.

« Je considère moi-même comme un précieux honneur de pouvoir, en assistant à cette pieuse et touchante cérémonie, payer un tribut égal au savant professeur dont l'image revit ici devant nous et à ceux qui ont si bien su reconnaître ses services et consacrer son souvenir.

« Après vingt années d'enseignement et de travaux en France, ce fut pour G. Boissonade, de 1873 à 1894, une œuvre mémorable que d'être ici le créateur de l'enseignement du droit, le conseiller du Gouvernement Impérial, le rédacteur des codes. — Et quelle preuve plus saisissante de la conscience et du succès avec lesquels cette tâche a été accomplie que de rappeler, comme l'a fait M. le Professeur et Sénateur Tomii, que le Code pénal, élaboré par G. Boissonade, a régi l'Empire pendant vingt-sept ans, et que le Code civil, préparé par lui, a formé la majeure partie du code civil promulgué en 1889 !

« G. Boissonade a donc eu sa part, sa grande part, dans la période si belle et si féconde pendant laquelle le Japon, restauré et rendu à son véritable génie, à ses plus hautes traditions, a su en même temps s'assimiler ce qui, dans la civilisation de l'Occident, s'adaptait à ses besoins, à ses mœurs, à la mission qui est la sienne d'être le trait d'union entre l'Occident et l'Orient.

« L'enseignement et l'inspiration de G. Boissonade sont conservés et revivent dans ses œuvres, dans les élèves qu'il a formés et devenus eux-mêmes des maîtres remarquables, dans la chaire de droit français de l'Université Impériale de Tôkyô, dans l'Académie Impériale dont il fut l'associé étranger, dans la Société Franco-Japonaise de Paris, dont il fut le Président d'Honneur.

« L'Ambassadeur de France, en s'associant à l'hommage rendu à G. Boissonade, désire exprimer ici au Président, au Comité et aux souscripteurs du monument, aux élèves du regretté maître, au Gouvernement Impérial, sa sincère et profonde reconnaissance pour ce nouveau témoignage de la gratitude du Japon à ceux des fils de la nation française dont la destinée a été de collaborer à l'œuvre de l'ère de Meiji. Cette collaboration et cette gratitude sont parmi les liens le plus étroits et le plus forts qui ont peu à peu resserré l'amitié des deux Gouvernements et des deux pays. Le monument élevé à la mémoire de G. Boissonade, et que nous venons d'inaugurer, est, à ce titre, élevé de même à l'amitié franco-japonaise, dont l'illustre professeur aura été l'un des plus dévoués artisans. »



## Conférence faite à Tôkyô

PAR

**M. BRIEUX**  
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

---

Messieurs,

Il est bien entendu que vous ne professez pas, à mon égard, une si mauvaise opinion que vous puissiez me croire capable de me tromper jusqu'au point de prendre pour moi et les attentions dont je suis comblé depuis mon arrivée au Japon et l'honneur que vous me faites en me recevant parmi vous.

Je sais que cet honneur s'adresse à l'Académie française dont je suis fier de faire partie, et dont la gloire vient de recevoir un nouveau lustre par l'élection d'un de ses membres, M. Raymond Poincaré, à la Présidence de la République Française. Je n'ai pas d'autre qualité pour recevoir un tel accueil que mon heureuse fortune qui me fait être là ; cependant, si je suis là, c'est que mon admiration pour votre pays m'a fait le choisir pour but de ce voyage que j'accomplis en simple touriste, avec une si grande joie. Mais pour être indigne de tant d'honneurs, je n'en suis pas moins heureux de les recevoir, car je ne puis qu'y trouver une marque de votre estime pour l'Académie française et de votre sympathie pour mon pays. Cela, Messieurs, m'émeut profondément ; et, sans phrases, mais du fond du cœur, je vous en remercie.

Et je vous remercie encore de parler, de comprendre et d'aimer la langue française. Il fut un temps où nul ne contestait que ce fut là un signe d'aristocratie intellectuelle, et je crois que cela est resté profondément vrai. Si certaines langues sont tout naturellement celles du commerce et des affaires, le français est, non moins naturellement, le langage que tous les peuples d'Europe ont employé pendant ces derniers siècles lorsqu'ils ont voulu échanger des politesses, caractériser des élégances, préciser des formules et enfin, exprimer des idées générales et généreuses. Oui, Messieurs, c'est en français que l'humanité a exprimé ses sentiments les plus tendres, ses pensées les plus fortes, ses idées les plus hautes. C'est en français qu'ont écrit les hommes qui s'appellent Racine, Montesquieu et Jean-Jacques Rousseau. C'est aussi en français que la philosophie moderne a balbutié ses premiers mots par la bouche de Descartes et que la science a prononcé ses vérités les plus récentes et les plus utiles par celle de Pasteur. Cependant le développement de l'influence française a eu des ennemis et, chose incroyable, ce sont les Français eux-mêmes qui parmi ces ennemis ont été les plus agissants, et, je crois, les plus efficaces. Par leur littérature, par une certaine littérature, du moins, ils ont pu faire croire à ceux qui la connaissaient mal que leurs mœurs étaient détestables. Ils ont pu donner mal à penser de la femme française à ceux qui ne s'étaient jamais assis à nos foyers, à ceux encore qui ne connaissaient la France que par Paris, et Paris, seulement par ses établissements de plaisir,



établissements dont la clientèle d'ailleurs, soit dit en passant, est presque uniquement composée d'étrangers. Pendant longtemps, nous avons été, nous autres Français, nos propres détracteurs ; nous cachions nos vertus et nous nous vantions de nos défauts et de nos vices ; nous affections un scepticisme nonchalant et un mépris de nous-mêmes que je ne sais quelle erreur nous faisait trouver élégant. Nous avons dû changer d'attitude lorsque nous nous sommes aperçus qu'on allait finir par nous croire sur parole, et dans notre littérature : théâtre et roman, une heureuse réaction s'est produite dans le sens de l'optimisme qui est celui de la vérité.

Oui, Messieurs, il est maintenant des auteurs français qui ont le courage d'exalter les qualités de nos mères, de nos femmes, de nos sœurs, de nos filles, et qui croient fermement que le théâtre n'est pas destiné à ne montrer que des drames ou des comédies d'amour.

Certes, l'amour, par quoi est assurée la perpétuité de l'espèce est un facteur puissant des actions humaines. Il en est même un des deux facteurs, l'autre étant le soin d'assurer la continuation de la vie de l'individu. Mais pourquoi donc, de ces deux mobiles de nos actes, serait-on condamné, au théâtre à ne s'occuper que du premier ? S'il est des livres dont le but est le divertissement du lecteur, il en est aussi qui recherchent son amélioration morale. Ce qui est permis au livre, pourquoi ne le serait-ce pas à l'œuvre dramatique ? Le masque de l'acteur est le porte-voix le plus puissant. Il est plus retentissant que la parole du tribun et que le sermon du prédicateur. Le théâtre ne se borne pas à des paroles, à des évocations indirectes de la vie : c'est la vie elle-même qu'il place brutalement devant les yeux d'une foule dont la faculté d'émotion croît en raison directe du nombre des individus qui la composent. Et ce moyen d'action, on le laisserait exclusivement aux amuseurs ! Ils ne s'en serviraient pas, ceux qui croient pouvoir dire aux hommes des choses utiles, ceux qui rêvent d'inspirer l'horreur du mal non pas en le stigmatisant, mais en le montrant sans voile, tel qu'il est ; ceux qui croient enfin que le seul bonheur qui vaut la peine d'être poursuivi, est celui d'avoir contribué, si peu que ce soit, à diminuer la souffrance de l'homme en le rendant meilleur ? Cela n'est pas possible, Messieurs, et depuis que le théâtre est né, il y a eu des auteurs dramatiques qui ne se sont pas contentés de certains applaudissements.

\*  
\* \*

Mais je ne veux pas, Messieurs, vous faire une conférence. Mon intention était seulement de vous remercier de votre accueil, et de vous dire la joie que j'éprouve depuis que j'ai le bonheur de vivre sous la pureté et la douceur lumineuse de votre ciel. De ma vie je n'ai éprouvé une aussi douce émotion que celle que je viens de ressentir à Miyajima, et je voulais seulement vous dire cela aussi, et, de même que je ne sais quel poète remerciait d'être belle une femme qui ne faisait que passer devant lui, vous remercier vous, d'avoir, par vos artistes et par vos autres grands hommes, inspiré à d'autres, qui vivaient si loin de vous, assez de sympathie pour qu'ils n'aient pu résister au désir de venir vous voir chez vous et que, croyant seulement avoir à y saluer



de l'énergie, ils aient été pénétrés par le charme de vos paysages et par la poésie des petits autels de pierre sur lesquels descend ou l'ombre des grands arbres ou la neige des cerisiers qui déflorissent.

J'avais feuilleté mon cahier de notes, et l'idée m'était venue de vous lire, tout simplement la page que j'écrivis avant de quitter l'île sainte devant laquelle se dresse le grand tōri de camphrier rouge. Voulez-vous qu'en manière de remerciement, je me donne le surcroît de plaisir d'évoquer cette joie récente? Voici en quels termes j'ai tenté de l'exprimer.

### Miyajima.

*Miyajima, 2 avril.*

*De la douceur, de la douceur, de la douceur!*

L'île de Miyajima, c'est l'île de la douceur. Quiconque n'a pas vécu quelques jours à Miyajima ne sait pas ce que c'est que la douceur de vivre. J'excepte seulement ceux qui ont connu la Grèce sous Périclès. Et encore!... C'est ici le point de la terre habitée où il y a le moins de souffrances. Les hommes et les animaux y ignorent la peur. Tout y est heureux dans la paix lumineuse. Regardez, le long de cette colonnade de lanternes de pierre, voici, tout au bord de la mer calme et bleue, sous un cerisier en fleurs, une petite Japonaise qui tend une friandise à une biche en liberté. Vous avez là un résumé de la beauté de cette île qui est en réalité une forêt d'érables, de pins et de cerisiers, couvrant une montagne. Cette île, depuis des milliers d'années, est un vaste temple sylvestre, et, aujourd'hui, comme toujours sans doute, au bord des ruisselets qui coulent si clairs en petites cascades, elle est parsemée de petits autels où sont des petits bouddhas de pierre sous des auvents de bois. Le socle en est envahi par la mousse, et de délicates offrandes, dans des tasses de poupées, sont incessamment renouvelées devant eux.

Dans les rues de la ville, si propres, pas une voiture, pas un cheval, pas une bicyclette, pas une auto, grands dieux! pas même un pousse-pousse. Pas un chien. L'entrée de l'île sacrée est interdite aux chiens, parce qu'ils effraieraient les biches qui descendent de la forêt et de la montagne dès le matin, et se tiennent au bord de la mer, tout près du Temple, nombreuses, attendant du passant quelque bribe de nourriture ou quelque caresse. Il y a moins de cinquante ans, il était interdit de naître et de mourir à Miyajima. Les candidats à la vie et à la mort devaient aller de l'autre côté, chez les hommes. Ici, c'est la demeure des dieux.

Tout y est calme : la mer, l'atmosphère et les visages. Tout y est doux : le climat, les hommes et les animaux. Tout y est clair : la mer, qui montre, dans ses profondeurs, les lignes droites des cultures d'algues comestibles ; calmes aussi, l'air si transparent et les regards des enfants. Tout y est souriant : les lèvres des bouddhas de pierre et les yeux noirs de chacun.

On est vraiment, comme en Grèce, dans un lieu prédestiné. Depuis des siècles et des siècles, les hommes, séduits par le charme de ce paysage, y ont



placé les statuettes de leurs dieux cléments, si faciles à satisfaire et comprenant la faiblesse des pauvres humains. Depuis des siècles, et aujourd'hui même, et pour longtemps encore, les souillures ont été, sont et seront épargnées à ce sol privilégié. Pas d'agriculture, pas d'usine, certes! Rien d'utile : si l'on y cultive des arbres, c'est seulement pour leurs fleurs. Aucun des bruits modernes, timbres de tramways, cris de cochers, trompes, sifflets... que sais-je? Rien. Le silence. La tranquillité. Les pèlerins ne sont ni angoissés ni bruyants. Aussi bien n'est-ce pas tant pour prier qu'ils viennent ici. Le dieu est l'aimable prétexte, le plaisir du voyage est le but. On vient ici se réjouir doucement, tout doucement, sans cris, sans exubérance. On attache des bandelettes devant les autels comme on met une carte de visite chez quelqu'un qu'on savait bien ne pas trouver, carte qu'on est venu porter parce qu'il faisait beau temps, et parce qu'on cherchait un but de promenade. On a frappé trois coups dans ses mains pour éveiller le dieu, on a murmuré quelque paroles, et l'on est reparti doucement, dans la contemplation des arbres, des rochers et des fleurs.

..... Le soir, les visages, habituellement moroses des Européens, éprouvent une petite douleur de fatigue dans le muscle qui fait sourire.

En effet, dès le matin, dès qu'on ouvre les yeux, on sourit à la puérilité de la chambre où l'on a dormi, on sourit au sourire de la petite Japonaise qui vous conduit au bain et vous apporte le thé. On sourit aux arbres qui se sont mis en fleurs, aux canards qui sont contents de vivre, eux aussi ; aux feuilles qui sont nées cette nuit. On sourit à tout.

On sort? On sourit au passant, au pèlerin qui vous salue si gentiment, au marchand de bois sculptés, à la marchande de cartes postales qui vous fait de si jolies courbettes, non pas des courbettes serviles, obséquieuses ou même intéressées ; mais des courbettes qui sont le signe de l'extrême politesse, le signe de l'effort commun qui, avec l'aide du sourire, refuse les petites haines et les misères de la vie, résolu à n'en accepter que les grâces ; courbettes devant un égal de qui l'on attend la pareille, et que le commerçant fait aussi gracieux à cette étrangère qui a bouleversé sa boutique sans rien lui acheter. A bien réfléchir, ce parti pris d'optimisme exprimé par ces simulacres d'affection, c'est une douce et ferme révolte contre les tristesses et les fatalités de la vie ; l'homme, ici, les repousse, les refuse ; il les nie, et en faisant ainsi, parfois, il les disperse.

On sourit, en s'égarant au hasard dans la forêt, aux arbres qui sont si verts, si contournés, et si puissants. On sourit surtout au petit autel inattendu qu'on découvre sous un arbre, on sourit à la petite fleur toute fraîche qu'un fidèle plus matinal est venu apporter dès ce matin. La grâce de cette offrande crée une sympathie entre vous qui la découvrez, et l'inconnu qui l'a faite, inconnu dont vous ne saurez jamais rien, et que vous vous sentez disposé à aimer.

On sourit aux gentilles du chemin qui vous a été ménagé comme par une divinité attentive, prévenante et mystérieuse, au milieu des rochers moussus, des érables géants et des buissons fleuris. On sourit à la Grèce, dont le souvenir est incessamment évoqué, on sourit au Soleil qui fait dans les bois des taches de lumière si inattendues qu'elles ont l'air d'être spiri-



tuelles, coquettes, aguichantes. On sourit à tout le bonheur répandu dans l'air et qui vous pénètre comme le ferait un parfum.

\*  
\* \*

Oh! Messieurs, si cela est en votre pouvoir, faites qu'on ne touche jamais aux beautés séculaires de l'île de Miyajima! Appliquez autre part les sombres et utiles découvertes de la science. Multipliez, puisqu'il le faut, hélas! les cheminées d'usine et les tramways rapides aux timbres obsédants, et tout ce que l'Occident a appelé le progrès, mais ne touchez jamais à la grâce de vos sanctuaires!

Et s'il est permis à un étranger d'exprimer devant vous un vœu : laissez-moi vous demander de ne pas vous efforcer à nous ressembler trop. Gardez, autant que cela sera possible, vos belles traditions. Je n'oserai parler ici que des traditions de votre art, et si je l'ose, c'est que j'ai conservé vivace le souvenir de l'émotion que j'éprouvai lorsqu'il me fut révélé. J'avais vingt ans lorsque les œuvres admirables de vos artistes furent connues en Europe, et l'influence qu'elles eurent sur la formation de mon goût fut considérable. Qui sait si ce n'est pas à elles que je dois cet amour de la vie que certains ont cru pouvoir louer dans mon œuvre? C'est que vous l'aimez tant, vous, la vie! C'est que vos grands artistes en ont si bien pénétré les secrets, si bien fixé les attitudes! Alors que là-bas, chez nous, les fils des Grecs cherchaient le plus souvent la beauté dans l'immobilité et que l'un deux se plaisait à dire, non sans élégance : « Je hais le mouvement qui déplace les lignes ».

Vos peintres à vous, vos dessinateurs surprénaient le secret de le fixer, ce mouvement, arrêtaient, pour le plaisir de nos yeux, l'oiseau dans son vol, la fleur dans son balancement, et l'onde de vos lacs dans un frisson.

On me dit qu'aujourd'hui, certains de vos artistes cherchent à imiter les artistes de notre Europe, si différents, d'une culture si différente. Je crois, Messieurs, que c'est là une erreur et que c'est dans vos traditions, dans votre nature, dans le sens qu'ont indiqué vos grands prédécesseurs qu'il faut chercher le développement de vos facultés et de vos moyens d'exprimer vos émotions. Pourquoi vouloir imiter, lorsque l'on fut si personnel? Pourquoi vouloir ressembler à un autre, quand on peut être si bien en étant soi? Que d'efforts il faudrait, — et dont beaucoup seraient perdus — pour contraindre votre nature à s'adapter la nature de ces étrangers, qui certes furent et sont de grands artistes, mais si éloignés de vous par la formation de leur sensibilité, par leur manière de voir, de penser, d'aimer! Que de temps vous perdrez ainsi, sans gloire, je le crois; tandis que vous récolteriez, j'en suis sûr, des lauriers à pleins bras, si vous cherchiez le renouveau de votre art dans le développement naturel de l'âme même de votre pays, dans l'affirmation de votre personnalité, et pour tout dire d'un mot, en suivant le même chemin que vos ancêtres, en allant plus loin qu'eux, certes! mais dans la même route, les yeux fixés sur ce même idéal à qui votre pays a dû sa puissance et sa fierté.....



\*  
\* \*

Messieurs, je vous prie de m'excuser de vous avoir dit cela, et de n'y voir qu'une preuve de mon amitié. Je vous remercie de votre bienveillance et de votre attention. Je n'abuserai pas plus longtemps de l'une et de l'autre, et je termine en répétant le mot de gratitude par lequel j'ai commencé. Rentré à Paris, je ne manquerai pas, soyez-en certains, de dire à mes collègues de l'Académie comment vous l'avez fêtée en la personne du plus indigne de ses membres.

Merci, Messieurs, encore une fois...

---

Nous n'avons pas voulu sembler préfacier par une note, en somme, non indispensable, la belle et intéressante page que M. Brioux nous a fait l'honneur de détacher pour nous de son cahier de notes, d'où va sortir, avant la prochaine fleuraison des cerisiers japonais, un livre dont le but est de mieux faire connaître le Japon par la France et la France par le Japon. Mais maintenant que nous avons pu goûter, en bonne feuille, ces lignes que nous relirons avec le même plaisir dans le volume de Delagrave dont ne manquera pas de parler en sa Bibliographie notre numéro d'avril, que l'on nous permette ce mot, que l'éminent Académicien nous le pardonne.

Le lendemain même — et ce n'est pas là pure figure de rhétorique — le lendemain même de son retour du Japon, l'auteur applaudi de tant de pièces frappées au meilleur coin et que n'ignore point le pays du Soleil Levant, en s'inscrivant parmi nous, acceptait, sur notre demande, de nous donner quelque chose pour notre Bulletin. C'est ainsi que M. Brioux nous procurait la bonne fortune d'une page vraiment franco-japonaise. Franco-japonaise, non seulement parce qu'elle nous parle et de la France et du Japon en des termes aussi justes qu'élevés, mais encore parce qu'avant d'enrichir notre organe, elle a paru à Tôkyô même en français et en japonais, après avoir été écoutée avec l'attention et le succès que chacun de nous imagine aisément par une élite japonaise et étrangère, sous les auspices, on peut le dire, de notre chère sœur, la Franco-Japonaise de Tôkyô. Nous avons donc à remercier ici tout particulièrement M. Brioux de la délicatesse apportée dans le choix de la page promise avec une bonne grâce toute spontanée. C'est du fond du cœur que nous lui adressons ces remerciements.

(N. D. L. R.)



## La Poésie Japonaise et les Poèmes de la Libellule

---

Dans l'Introduction de ses *Promenades aux Sanctuaires de l'Art*, M. Gaston Migeon fait cette remarque qui, pour plusieurs raisons dont la distance n'est que la moindre, risque fort malheureusement de garder longtemps encore toute sa justesse :

« C'est une chose étrange, en vérité, qu'à l'heure où l'archéologie occidentale a débrouillé tant de questions obscures et projeté quelques lumières sur les origines de nos arts européens, cette page de l'histoire de l'Art soit demeurée blanche, et que ce soit le dernier art qui nous reste à connaître, que personne ne vienne avec ferveur interroger ».

Et à ceux qui seraient tentés d'alléguer au savant et consciencieux conservateur du Musée du Louvre, qui nous donne dans son beau volume une leçon de grand libéralisme, que l'Occident n'ignore pas tant que cela l'art japonais, à peine deux pages plus loin, après avoir esquissé d'une façon saisissante l'expression originale de cet art, qu'il affirme de tout premier ordre, l'auteur qui n'a pas entendu passer en globe-trotter là où il passait, dit :

« Comment comprendre que de telles beautés soient demeurées ignorées ! L'art japonais fut accueilli depuis trente ans en Europe avec une faveur sans cesse croissante ; mais on ne l'a vraiment connu que par ses petits côtés. »

Pourquoi avons-nous tenu à citer tout d'abord ces deux observations si profondément justes ? Parce que, suivant nous, elles s'appliquent à toute chose touchant le Japon. Jusqu'ici en effet on ne connaît le pays du Soleil Levant que par ses petits côtés ; on s'est contenté de s'en forger une idée sur de simples noms recueillis un peu au petit bonheur. Il serait bon que l'on se mit à sortir de ces à peu près, afin de se rendre un compte exact de ce que vaut ce peuple sur lequel cependant on a partout tant écrit, tant écrit si mal, surtout.

A part ses petits côtés, l'art japonais reste donc pour nous Occidentaux une page plutôt blanche ! Comme nous sommes là en présence d'une *terre inconnue* ! Les japonisants qui ont pu pénétrer la langue et s'offrir ainsi, suivant leurs penchants, un plus facile tour à travers le jardin littéraire japonais si délicatement cultivé, sont une poignée ; les japonisants qu'attire l'art ne sont pas non plus légion, et tous, certes, ne savent pas que le Japonais est aussi poète qu'il est artiste et que sa littérature n'est pas à dédaigner. Pour beaucoup d'entre eux, il est possible qu'elle continue de se résumer, en somme, en Bakin, parce que Bakin, romancier, reconnaissons-le, non moins fécond que Walter Scott et Dumas, et d'une *écriture* probablement supérieure, a eu la bonne fortune d'être illustré par Hokusai. Quant au public, en général, rares sont les personnes qui ont ouvert les ouvrages d'Aston, de Florenz, de Revon, consacrés à l'histoire de cette littérature extrême-orientale. Et parmi celles qui les ont feuilletés, comme parmi celles qui ont lu cet admirable Lafcadio Hearn et ce minutieux et pénétrant histo-



rien qu'est le Marquis de La Mazelière, combien sont-elles celles qui ont retiré de leurs lectures la conviction ferme que le Japon a une prose, une poésie surtout, pas plus indignes d'être connues et étudiées que son art ou toute autre littérature ?

Au cours de la guerre Russo-Japonaise si fertile en surprises de toutes sortes, un de ces laborieux travailleurs qui sans bruit se donnent corps et âme à une étude, le P. Péri, mettant à la disposition de l'*Alliance Française de Yokohama* sa parfaite connaissance de la langue et de la littérature japonaises, faisait une conférence d'actualité : *Poètes et Soldats*. Avant de dérouler devant ses auditeurs un choix de *tanka* et de *hokku*, fleurs écloses souvent au milieu même de la mêlée, le conférencier préfaçait sa causerie par un coup d'œil sur la poésie japonaise que nous nous en voudrions de ne pas reproduire ici, tant il est pour amener chacun à une saine appréciation de ce qu'est la poésie au Japon.

Voici donc cette préface lumineuse, ce précieux fil conducteur :

« J'estime fort malaisé de parler de poésie japonaise. Plus intraduisible encore qu'aucune autre, à cause des procédés littéraires qui lui sont particuliers, à passer dans nos langues occidentales, elle perd, en dépit de tous les efforts, presque tout son charme si subtil et son originalité. Est-ce là une des raisons pour lesquelles elle est peu connue ? Je ne sais. Toujours est-il qu'assez généralement on la soupçonne à peine. Et certes, il faut le regretter. Car, sans parler même de l'intérêt littéraire qu'offrirait son étude, le Japon, où l'art sous toutes ses formes a de tout temps occupé une si large place, ne saurait être bien connu, si on laisse de côté une manifestation d'une portée psychologique et sociale aussi considérable que la poésie. En fait, et bien que cette affirmation dépasse évidemment les limites de mon sujet, je crois pouvoir dire qu'à bien des points de vue elle nous révélerait un Japon tout nouveau. N'est-ce pas en effet dans sa poésie, plus que partout ailleurs, qu'un peuple livre, avec leurs formes particulières, le fonds et l'essence même de ses pensées et de ses sentiments, ces subtiles raisons du cœur que la raison ne connaît pas, qui gouvernent toute sa vie pourtant et en constituent la trame invisible ? N'est-ce pas là surtout qu'il ouvre son âme, cette âme à laquelle, à travers les barrières dont obstinément elle s'entoure, l'accès nous est si difficile ? L'âme ? on l'a comparée souvent à un jardin. Mais ici les jardins sont si retirés, si bien enclos, si jalousement abrités du tumulte de la rue comme de la vue des passants ! Ignorés, pour ainsi dire, de qui n'est pas de la famille, ils se refusent aux regards des étrangers, et ne se montrent qu'à ceux là seuls devant qui se sont écartées les multiples cloisons barrant le chemin des plus reculés appartements. Et leur premier aspect est pour surprendre peut-être ; mais ne l'oublions pas, à qui y pénètre, ils révèlent par degrés leur charme un peu maniéré et leurs détails exquis, sortes de microcosmes où revit, adoucie et comme estompée sous des emblèmes, toute la nature environnante.

« Elle est, cette poésie, d'un genre si à part, que même à propos d'un sujet aussi spécial que celui dont je dois parler, il me paraît utile d'en esquisser en quelques mots les caractères principaux.



« J'en ai entendu mettre en doute jusqu'à l'existence. Et pourtant, il me semble qu'avant même toute étude spéciale, nous pourrions la préjuger à des indices certains. Songez par exemple à l'art de ce pays, à la simplicité de ses moyens, à la variété et à la singularité de ses formes, à la puissance d'évocation qu'il a su mettre dans une simple ligne, au sentiment, à la rêverie, à la poésie enfin que dégagent ses paysages en particulier, à la façon si étrange dont la lumière semble y confondre la mer et le ciel, nous laissant incertains si ce qu'elle baigne là-bas dans l'immensité vide est l'aile éployée d'une barque, ou la voile qu'un oiseau ouvre à la brise ; songez au mystère impressionnant de ces brumes lumineuses où la montagne ne s'enveloppe et ne se cache que pour porter plus haut l'audace de son sommet. N'est-ce pas là vraiment un art de poètes ? Et le pinceau dont il est sorti, n'est-il pas tout préparé pour la poésie pure ? Il y gardera toute sa grâce et sa délicatesse un peu mièvres parfois ; sa fantaisie, son sentiment de la nature, sa puissance d'évocation aussi dans le vague et l'imprécision de certains contours, imprécision voulue, laissant place aux images et à la rêverie qu'ils éveillent en nous.

« Je ne songe pas à instituer ici un parallèle plus ou moins pédantesque entre la poésie et l'art japonais. Pourtant je ne connais rien de plus capable que cet art de nous aider à comprendre cette poésie. On est tenté parfois de critiquer la petitesse de ses formes ; n'oublions pas que cette petitesse même lui a permis de se glisser partout, d'orner et de transformer les plus menus objets et les moindres recoins. Il se déploie sur l'ampleur des paravents et se déroule au mur du *tokonoma* (1) dans le triptyque solennel des *kakemono* ; mais il se joue aussi, et avec quelle grâce ! dans les branches du bouquet symbolique dont il rehausse la jardinière, qu'elle soit de bronze ou de bambou ; respectueusement il a touché aux sabres ; mais il s'en délasse sur la pipe et le bouton qui la suspend à la ceinture ; il rit sur la bouilloire et s'accroche au tissu où s'enveloppe le pot à thé dont il orne encore les flancs ; il court le long des portes à coulisses, des petites armoires, et le voici cassant les fines nervures des châssis des fenêtres pour y dessiner sa silhouette.

« La poésie a eu même fortune. Elle n'ignore pas absolument les formes de

(1) Dans son si joli carnet de notes *Au Japon et en Extrême-Orient* (Librairie Armand Colin), notre collègue, M. Félicien Challaye, nous parle ainsi du *tokonoma* :

Dans le fond de la chambre japonaise, il y a généralement une sorte d'alcôve (*tokonoma*) destinée à recevoir quelques objets d'art ; sur un degré de bois poli, on place un vase, une boîte, un encrier ou une statuette, en bois, en laque, en porcelaine, en ivoire ou en bronze : par exemple, un plateau en laque d'or, dans le coin duquel s'envolent des cigognes ; un porte-bouquet de bronze, adoptant la forme d'une tige de bambou ; un brûle-parfum où, sur une fleur en relief, une sauterelle est posée. — Dans le vase se trouve un bouquet japonais, fait de quelques branches fleuries, de couleurs différentes et de hauteur inégale, disposées selon les règles d'une esthétique minutieuse formulées dès le xvi<sup>e</sup> siècle. — Sur le mur du *tokonoma* pend une longue peinture sur soie ou sur papier, encadrée d'une bande d'étoffe (*kakemono*). On change de temps à autre ces œuvres d'art ; on change le *kakemono*, choisissant parmi les peintures que possède la famille, celle qui convient le mieux à la saison, au temps, à la couleur du jour, à la nuance morale particulière que les événements projettent sur la vie sentimentale des hôtes de la maison. — Cette alcôve, aux œuvres d'art, c'est un souvenir de l'ancien autel bouddhique ; c'est la place sacrée près de laquelle on fait asseoir les hôtes pour les honorer.



quelque développement, mais elle se complaît dans les plus courtes. Elle sait en trois vers, ne comptant que dix-sept syllabes, esquisser un paysage, mettre en relief le détail pittoresque ou touchant, et parfois même nous révéler une âme. C'est le *hokku*, et il a compté des maîtres. Phrase presque toujours inachevée, esquisse, ai-je dit, simple ligne plutôt, accusant un contour que le rêve ensuite achève et remplit à sa guise ; mais quel art dans cette ligne et le choix de ce trait ! La poésie y est moins exprimée qu'éveillée en nous par lui. Et peut-être est-ce cela qui nous y plaît le mieux ; peut-être le charme que nous éprouvons est-il fait surtout du plaisir de cette collaboration si délicate et si intime. C'est bien moins la pensée de l'auteur que la nôtre même que nous suivons, et ce n'est déjà plus sur lui que nous nous apitoyons, en écoutant ce soupir d'automne, automne de l'année et automne de la vie, saison où les arbres sont dépouillés et les espérances mortes :

Ki wo satte  
Hitoshio ôki  
Ochiba Kana !  
Détachées de l'arbre  
Vous voilà plus nombreuses  
O feuilles tombées !

« Dans le *uta* ordinaire, appelé aussi *tanka*, le trait se précise, pas assez pourtant en général pour ne pas laisser place encore à la collaboration du lecteur. C'est peu de chose en effet ce que peuvent exprimer ses trente et une syllabes réparties en cinq vers. Le *tanka* est cependant la forme préférée, la plus employée, celle qu'aujourd'hui encore tout le monde sait manier. C'est celle dans laquelle conversaient autrefois les frêles dames et les nobles seigneurs de la cour si raffinée des *mikado* du moyen âge. Elle en garde encore la langue aux formes variées, à la sonorité claire et douce, à la syntaxe imprécise ; elle la garde avec toute la préciosité de ses allitérations, de ses *Concetti*, de ces jeux de mots qui possèdent le merveilleux secret d'éclairer toute une phrase de deux sens différents, délices des initiés et désespoir du traducteur. Dans ce langage archaïque, le chinois lourd et guindé, aux sons sourds, aux articulations dures, n'est pas admis, et quand par hasard il y pénètre, sa gravité détonne dans ce milieu de syllabes légères.

« La brièveté de ses formes a permis à la poésie, comme elle l'avait permis à l'art en général, de s'insinuer partout, de se mêler à la vie entière, d'en accompagner tous les actes, et tous les événements de quelque importance. Elle offre un cadeau, dit les remerciements, se glisse dans une lettre, recueille le dernier sourire d'un jour de fête, coule avec les pleurs de ceux qui se quittent ; et grâce à elle enfin, les dernières paroles des mourants vivront plus longtemps dans la mémoire de ceux qui restent. »

\*  
\*\*

Avant le P. Peri, avant le Marquis de La Mazelière et M. Michel Revon, avant le D<sup>r</sup> Florenz et Aston, avant Lafcadio Hearn, avec Basil Hall Chamberlain, l'auteur de ces *Things Japanese* toujours consultées, rarement citées,



une femme a eu en France, par la vertu seule de son don poétique, l'intuition de la valeur originale de cette poésie japonaise que caractérisent si bien les lignes du missionnaire catholique. C'est M<sup>me</sup> Judith Gautier. Elle a donc été sous ce rapport une véritable initiatrice, car son intuition, elle n'avait pas voulu s'en réserver le bénéfice. Poète, elle avait rêvé de dire à son ciel occidental en sa langue plus rigide sous leur forme extrême-orientale elle-même les plaintes, les accents qu'elle avait recueillis et saisis. Et ses *Poèmes de la Libellule* naissaient.

Depuis fort longtemps nous caressions un espoir qu'enfin nous avons le plaisir de voir réalisé : celui de pouvoir enrichir aussi un jour notre Bulletin de cette œuvre d'initiation, véritable tour de force littéraire où l'harmonie et la délicatesse se marient comme par enchantement au constant souci de la fidélité.

Ce désir que nous nourrissions répondait avant tout à cet autre de sentir la poésie japonaise petit à petit se faufiler dans la masse de nos connaissances générales. La chose ne nous paraissait en rien impossible. Chaque fois qu'il nous est donné de parler de cette manifestation de l'âme japonaise devant un public aucunement préparé et d'éléments fort variés, n'observons-nous pas toujours avec quelle attention, avec quelle sympathie sont accueillies les différentes fleurs que nous prenons au riche jardin poétique du lointain archipel ?

Plus d'un de nos collègues connaît et, comme nous, sans doute, aime à s'évoquer la charmante genèse de ce délicieux bouquet exotique où l'auteur de *La Sœur du Soleil*, beaucoup mieux encore que partout ailleurs, nous semble-t-il, se révèle à nous la fille du poète des *Emaux et Camées*, ce fin joyau de notre langue.

A l'époque où la Colonie Japonaise de Paris n'était qu'une toute petite famille se sentant admirablement les coudes, heureuse de voir le représentant impérial se considérer en même temps comme le délégué effectif du *pater familias* commun, un *kuge* ou noble de la Cour Mikadonale, un diplomate en herbe, et un artiste dont le nom a dû rester en la mémoire du maître Raphaël Collin, se rencontraient souventes fois. Le peintre s'appelait Yamamoto, le jeune fonctionnaire, Komioji. Tous deux ont disparu, celui-ci, après avoir tâté, nous a-t-on dit, du parlementarisme, celui-là, fidèle jusqu'au bout à l'art qui, aussi bien là-bas qu'ici, rarement enrichit son homme. Le *kuge*, lui, devait avoir une fortune autrement brillante. C'était le Marquis Saïonji, qui par deux fois a été appelé à diriger les affaires de l'Etat et qui se fait une religion de garder intacts un désintéressement et un libéralisme de naissance que son séjour en France ne pouvait que fortifier. Ces trois Japonais de la première heure, si le mot nous est permis, dont notre regretté Hayashi s'entretenait volontiers avec nous dans l'intimité, ne manquaient pas plus que leurs compatriotes d'aujourd'hui d'échanger leurs idées sur toutes choses, japonaises et étrangères, en toute indépendance. Il leur arrivait à eux aussi, avec cette réserve native que tout le monde prenait alors pour de la timidité et que maintenant on entend taxer de duplicité, de s'ouvrir à des Français amis. C'est ainsi que M<sup>me</sup> Judith Gautier, déjà au rang des plus avertis des choses d'Asie, non plus pressentait, mais découvrait un beau jour la poésie



japonaise, point en linguiste, point en critique, mais en poète et en poète artiste que l'exotisme ne dérouté pas, qu'au contraire il tente. Une collaboration naît bientôt. Le Marquis et le diplomate choisissent de ces strophes plus populaires que n'est en Occident le sonnet, forme séduisante, malléable, à la portée d'un chacun, qui a peut-être puissamment contribué à conserver aux Japonais l'usage de ce sens poétique dont Georges Sand disait quelque part que c'était un sens de plus que tous les hommes sont plus ou moins capables d'acquérir.

Une fois ces *tanka* choisis, expliqués, commentés, acceptés, ils en donnent une traduction en prose, ce qui, on le comprendra aisément, n'est pas sans leur causer parfois de grosses difficultés à eux étrangers d'une mentalité si différente de la nôtre. Leur ami le peintre, de son côté, imagine une série de dessins qui viendront encadrer ces strophes sans les jamais dépayser. S'imprégnant de la poésie à rendre, de toute son ambiance, M<sup>me</sup> Judith Gautier, elle, ciselle en convaincue ces *tanka* japonais que l'on ne nomme encore qu'*uta* ou plutôt *outa* en *tanka* français, c'est-à-dire en poème de trente et une syllabes seulement. Elle pourrait adopter le vers blanc qui laisse plus de marge. Elle pourrait demeurer maîtresse de la disposition de ces cinq vers. Mais non. Elle veut que sa strophe française nous reflète toujours l'image exacte de la strophe originale. Elle ne veut pas ne pas faire appel à la rime, et elle ne se contente pas d'une rime ordinaire, d'une première venue. Comme elle reste bien sous ce rapport de son époque ! En un mot, elle entend faire à la fois œuvre de traductrice et œuvre de poète. Si à ces difficultés de la rime à observer en artiste, en parnassien, et d'un cadre étroit et rigoureusement déterminé dans toutes ses lignes, on veut bien joindre celles de la longueur des mots, de règles grammaticales rigides, des répétitions d'articles et d'adjectifs déterminatifs dont ses modèles n'ont nullement à se soucier, on reconnaîtra sans peine le travail accompli par la poétesse française et on la félicitera hautement du résultat obtenu. On a admiré chez nous lors de leur apparition certaines traductions en vers demeurées célèbres. Toutes difficiles qu'elles étaient, elles n'étaient, croyons-nous pouvoir avancer, pour ainsi dire qu'un jeu à côté de celle entreprise par M<sup>me</sup> Judith Gautier. Aussi devons-nous regretter et pour l'auteur et pour la connaissance de la poésie japonaise en France que l'œuvre n'ait pu recueillir le même enthousiaste et large accueil, accueil que pour le moins elle aurait rencontré aussi vif, nous semble-t-il, publiée sous la forme courante du livre.

Les *Poèmes de la Libellule* illustrés par Yamamoto sont un ouvrage que certainement les bibliophiles laisseront de moins en moins échapper.

Les trois reproductions, en noir malheureusement, qui accompagnent dans notre Bulletin les nouveaux Emaux et Camées que ne répudieraient pas Théophile Gautier, permettront de se faire une idée, bien faible, il est vrai, de la part que l'artiste japonais a apportée dans cette entreprise franco-japonaise où l'art se mariait à la poésie si intimement, si harmonieusement. M<sup>me</sup> Judith Gautier, et il faut aussi l'en louer, n'a pas voulu non plus que la tâche qu'avait assumée ses deux autres collaborateurs restât dans l'ombre : la traduction littérale des *tanka* choisis clôt le volume, de même que la célèbre préface du *Kokinshû* l'ouvre par une version qu'il n'est pas sans intérêt de



comparer avec celle toute récente que nous offre M. Michel Rivon dans sa remarquable *Anthologie de la Littérature Japonaise*.

En réimprimant, grâce à l'extrême amabilité de M<sup>me</sup> Judith Gautier à qui nous sommes heureux d'adresser ici tous les remerciements de la Société Franco-Japonaise de Paris, et assurément aussi l'expression de sa sincère et profonde estime, en réimprimant ces *Poèmes de la Libellule* que tous les Japonais qui les ont eus conservent pieusement autant pour la valeur qu'ils lui reconnaissent que pour l'heureuse collaboration qui les a fait naître, nous avons jugé bon de respecter du commencement à la fin, quels que soient les reproches prévus, l'orthographe suivie par l'auteur. Nous avons pensé qu'en dehors même de la question du respect dû à une œuvre aucunement documentaire en somme, il y aurait une certaine saveur pour nombre d'entre nous à retrouver aujourd'hui ces formes hésitantes de transcription que n'ont pas oubliées Japonais et japonisants d'alors. Qui parmi eux ne se rappelle pas le mal inouï que se donnait parfois le fils du Dai Nihon pour figurer convenablement son propre nom. Que nous en avons connus qui passaient d'une transcription à maintes autres et en fin de compte revenaient à la première qui ne les satisfaisait pourtant pas.

On était à l'époque héroïque des débuts qui a laissé en chacun de nous, Japonais, japonisants et simples japonophiles un de ces souvenirs qui ne s'effacent pas.

E. A.



Grand inro dit « de lutteur » à trois cases, offrant en une très grande variété de laques sur fond hirame-ji, la figure d'un fumeur d'opium, rêvant sans doute qu'il a sous ses ordres de nombreux petits personnages empressés autour de lui, portant péniblement sa pochette, ou assis à califourchon sur sa pipette.

Signé : JOK WASAI.





Écritoire de forme rectangulaire, en laque noir, les angles du couvercle abattus en biseau et décorés, en incrustations de nacre, d'un motif géométrique de fleurettes. Sur le couvercle une terrasse fleurie sous laquelle est assis un personnage princier près de qui deux jeunes femmes jouent à une sorte de gô, des serviteurs apportent une tasse et un écran, le tout en incrustations de nacre (aogai) d'une grande finesse.  
xviii<sup>e</sup> siècle.





Poèmes

# De la Libellule

TRADUITS DU JAPONAIS

*D'après la version littérale*

DE M. SAIONZI

Conseiller d'État de S. M. l'Empereur du Japon

PAR

JUDITH GAUTIER

ILLUSTRÉS PAR YAMAMOTO

GRAVÉ ET IMPRIMÉ PAR GILLOT, 79, RUE MADAME, PARIS









## POÈMES DE LA LIBELLULE

---

A

Mitsouda Komiosi

*Je t'offre ces fleurs  
De tes îles bien-aimées.  
Sous nos ciels en pleurs,  
Reconnais-tu leurs couleurs  
Et leurs âmes parfumées?*

J. G.

---

### PRÉFACE

au recueil des poèmes anciens et modernes  
publié par ordre du Mikado Atsou-Kimi la cinquième année Yengui (IX<sup>e</sup> siècle).

PAR

TSOURA YOUKI

La poésie ayant germé dans le cœur de l'homme, en rameaux et en fleurs nombreuses elle s'est épanouie.

Le spectacle si varié qu'offre la nature fit naître des pensées diverses ; l'homme s'instruisit en regardant autour de lui, car, depuis le rossignol chantant sous les fleurs, jusqu'à la grenouille qui dans l'eau coasse, tout lui enseignait la poésie.

Ebranler le ciel et la terre sans force brutale, émouvoir les dieux et les génies invisibles, harmoniser les rapports de l'homme et de la femme, adoucir le cœur du guerrier, c'est là le but de la poésie.

La poésie existait depuis le commencement du ciel et de la terre ; mais des époques fabuleuses nous ne connaissons que les poèmes de la déesse Shita-Tera-Himé. Alors le nombre des syllabes n'était pas fixé et dans son extrême simplicité cette poésie est souvent obscure. Au temps des hommes, le plus ancien poème connu est celui du Prince San-Sa-O-No-Mikoto. Par lui le nombre des syllabes pour un poème fut fixé à trente et une et cette forme n'a plus varié (1).

(1) Le poème japonais, Outa, se compose de cinq vers. Le 1<sup>er</sup> de cinq pieds, le 2<sup>e</sup> de sept, le 3<sup>e</sup> de cinq, les deux derniers de sept, en tout trente et un pieds.



« O nuages qui venez des montagnes ! Nuages qui formez les  
« murs du palais ! Du palais qui doit recevoir ma femme !  
« O ! nuages qui formez les murs ! »

Depuis ce temps, aimer les fleurs, envier les oiseaux, admirer les brumes printanières, pleurer avec les rosées, devinrent autant de thèmes poétiques ; et, comme un long voyage qui commence par les premiers pas, comme la montagne formée d'amas de poussière et qui s'élève jusqu'aux nues, la poésie progressa.

Les deux poèmes suivants, que les enfants copient pour apprendre à écrire, sont considérés comme les grands-parents de la poésie. Dans l'un il est fait allusion pour la première fois à un Mikado régnant (Ninto-Kou) dont l'avènement eut lieu après trois ans d'interrègne.

« Cette fleur qui s'ouvre aujourd'hui à Maniwa-Zou était cachée  
« pendant l'hiver ; mais maintenant elle s'épanouit, éclatante et  
« fière, comme si tout le printemps lui appartenait. »

L'autre fut improvisé, avec beaucoup d'à-propos, par la femme d'un haut fonctionnaire de province pour apaiser un empereur peu satisfait de la réception qui lui était faite.

« Certes le puits qui reflète la montagne d'Asaka est peu pro-  
« fond ; mais la profondeur du respect sur lequel nous vous rece-  
« vons est insondable. »

De nos jours les mœurs étant devenues plus brillantes, le cœur de l'homme se gonflant de vanité, la poésie, en général, est triviale et vide et se cache dans la maison des hommes légers, n'osant plus paraître devant les esprits sérieux. Ah ! cela ne devrait pas être ; cela ne serait pas, si l'on se souvenait des origines de la poésie.

Autrefois les empereurs conviaient leur cour à la fête donnée par « la matinée en fleurs du printemps » par « les clairs de lune des soirées d'automne » et ces réunions devenaient des sujets de poèmes qui étaient offerts au maître.

L'un des courtisans disait s'être égaré dans un lieu inconnu, entraîné par un chemin de fleurs, l'autre avoir erré toute la nuit en attendant le lever de la lune. Cependant il n'était pas seulement question des fleurs et de la lune : on louait le règne de l'empereur, le comparant pour le nombre de ses bienfaits, aux sables des grèves, pour sa grandeur, aux montagnes élevées ; on laissait déborder la joie du cœur, on disait son amour semblable aux fumées du mont Fouzi ; ou bien, tout en écoutant bruire les insectes, on se souvenait d'un ami, on regrettait les jeunes années, et la vieillesse faisait songer aux sapins de Taga-Sago.



Ainsi les princes, aussi bien que les princesses, s'exerçaient à la poésie et l'empereur souvent jugeait leur caractère d'après les pensées qu'ils exprimaient.

Aujourd'hui, la disparition des fumées du mont Fouzi, le pont de Nagara que l'on reconstruit, sont encore des sujets de poèmes.

Parmi les poètes dont les noms sont célèbres depuis les temps les plus reculés, on peut considérer Hito-Marô comme le poète des poètes. A côté de lui cependant se place Aka-Hito dont la pensée est sublime. Je crois que Hito-Marô ne peut pas plus surpasser Aka-Hito qu'il ne peut lui être inférieur.

En dehors de ces deux grands hommes, les poètes qui se sont produits étaient nombreux. Le recueil de leurs œuvres porte le titre de : Man-you-shan (*les dix mille feuilles*). Depuis cette époque jusqu'à nos jours il s'est écoulé plus d'un siècle et dix empereurs se sont succédé. Pendant cet intervalle il n'est né que très peu de poètes ; c'est à peine si l'on peut en trouver un ou deux connaissant les choses de l'ancien temps et la véritable poésie. Beaucoup d'autres, ayant des qualités et des défauts, ne peuvent pas être considérés comme des poètes parfaits. Je ne parle pas ici des hommes haut placés, dans la crainte de leur manquer de respect. Exception faite de ceux-ci, les poètes dont les noms sont célèbres de nos jours sont les suivants :

HEN-ZIO (bonze de haut rang).

NARI-HIRA.

YOSSOU-HIDÉ.

KI-SEN (bonze du mont Ouzi).

KOMATI.

KOURO-NOUSSI.

La poésie de Hen-Zio, juste dans la forme, manque cependant de vérité. C'est comme quelqu'un qui se passionnerait pour une femme en peinture.

Nari-Hira a beaucoup de pensées et trop peu de paroles. Sa poésie ressemble à une fleur fanée dont le parfum subsiste, mais dont l'éclat est perdu.

Les expressions de Yossou-Hidé au contraire sont habiles, mais s'adaptent mal aux pensées. On dirait un homme du commun portant de beaux vêtements.

Les poèmes de Ki-Sen sont diffus, désordonnés, on croit y voir la lune de l'automne à travers des nuages d'aurore.

Komati est sentimental, mais manque de force. Sa poésie est comme une femme jolie mais souffrante.

L'œuvre de Kouro-Noussi est agréable et pourtant sans noblesse ; elle fait penser à un bûcheron se reposant sous les fleurs.



Il y a bien des poètes encore dont les noms s'étendent comme les plantes rampantes envahissant un champ. Ils sont aussi nombreux que les feuilles d'une forêt ; mais ils se croient poètes et ne comprennent même pas la poésie.

L'empereur qui règne sous le ciel depuis neuf ans, dont la bonté inonde les îles du Japon qu'il abrite de sa grandeur, comme le ferait l'ombre de la montagne de Poukaba, profitant des loisirs que lui laissent les affaires de l'Etat qu'il ne néglige jamais, s'est souvenu des temps anciens et a voulu ressusciter ce qui a disparu pour en jouir aujourd'hui et le léguer à la génération suivante. Il a donc réuni, le dix-huitième jour du quatrième mois de la cinquième année de Yengui, les poètes dont les noms suivent :

TOMONORI.  
TSOURA-YOUKI.  
MITSOUNÉ.  
TADAMINÉ.

et leur a ordonné de réunir toutes les poésies que l'on ne trouve pas dans le Man you-shan et d'y ajouter leurs propres œuvres.

Le nouveau recueil est composé de mille poèmes et divisé en vingt livres. Il a pour titre : *Ko-kin Waka-shiou* (Recueil d'*Outas* anciens et modernes).

En voyant ces innombrables poèmes, à travers lesquels la poésie coule comme une source inépuisable, nous avons honte des nôtres qui ont si peu de parfum. Loin de pouvoir être comparés aux fleurs du printemps ils semblent vides comme les nuits d'automne ; et la pensée de notre réputation, si peu méritée, nous fait rougir, non-seulement devant le public, mais en face de la poésie elle-même.

Pour moi, Tsoura-Youki, dans le sommeil comme au réveil, en mouvement ou immobile, je me déclare heureuse de vivre à la même époque que mes collègues, d'être contemporaine de ce règne et de raconter cet événement.

Par bonheur la poésie ne quitta pas la terre après la mort de Hito Maro, et, les siècles auront beau s'écouler et bien des choses disparaître, elle refleurira aussi longtemps que les printemps feront reverdir les feuilles des saules ; mais, en regardant vers le passé, les poètes qui nous succéderont, verront luire la gloire de notre époque comme la lune resplendissante dans l'immensité du ciel.

---

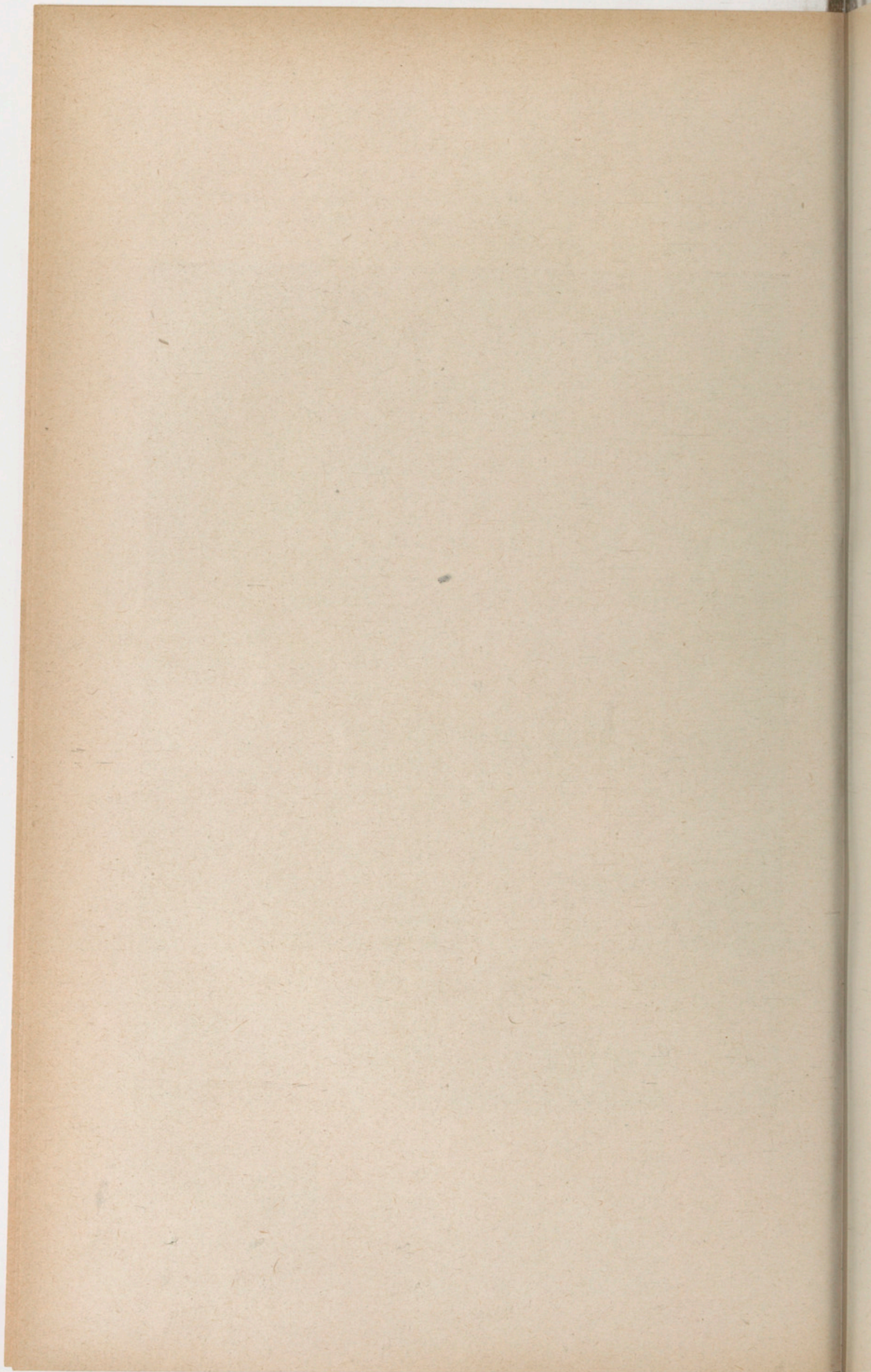


TOMONORI



Tout semble fleurir  
Sous la neige qui voltige.  
Comment découvrir  
Le prunier, dans ce prestige,  
Pour en cueillir une tige?







LA PRINCESSE ISSÉ.

Pour cueillir la branche  
Dont l'eau berce la couleur  
Sur l'eau je me penche :  
Hélas ! j'ai trempé ma manche  
Et je n'ai pas pris de fleur !

INCONNU.

Sur l'eau de l'étang  
L'herbe à la plante enlacée,  
Vert tapis, s'étend.  
Aucun regard ne descend  
Jusqu'au fond de ma pensée.

MITSOU-YÉ.

La nuit sans étoiles  
Dérobe en ses sombres toiles  
Les fleurs du pêcher.  
Mais, parfum, quels sont les voiles  
Où tu pourrais te cacher ?

TOMONORI.

Tout semble fleurir  
Sous la neige qui voltige.  
Comment découvrir  
Le prunier, dans ce prestige,  
Pour en cueillir une tige ?

OKI-KASSÉ.

Las d'un mal sans trêve,  
De ne jamais vous revoir  
J'ai fait mon devoir ;  
Mais le mensonge du rêve  
Me rend un cruel espoir.



TISATO.

AU CONCOURS DE LA KISAKI

En semant moi-même,  
Rêvant son cœur entr'ouvert,  
Cette fleur que j'aime,  
Avais-je oublié l'hiver  
Qui fane le chrysanthème ?

SIGUÉ-YOUKI.

Bien que je regrette  
Ses fleurs aux parfums flottants,  
Quittons la toilette  
Que je portais au printemps ;  
Car déjà l'été nous guette.

SEKIO.

Est-ce la gelée  
Blanche qui de pourpre a teint  
Toute la feuillée ?  
Frêle étoffe ! au vent lointain  
Sa pourpre s'est envolée.

SADAIÉ.

O lune mourante,  
Qui vis mes pleurs douloureux  
Dans la nuit d'attente,  
Tu charmes l'amant heureux  
A l'aube quittant l'amante !

TSOURA-YOUKI.

Sur le mont Fouzi  
Je voyais la lune poindre ;  
Ce n'est plus ainsi :  
En mer elle vient me joindre,  
S'y lève et s'y couche aussi.



MONNÉ-SADA.

Les brumes complices  
Cachent les fleurs du prunier.  
O vent printanier !  
Va dérober aux calices  
L'odeur qui fait mes délices.

TSOURA-YOUKI.

Si du nouveau maître  
De mon logis bien aimé  
Le cœur s'est fermé,  
Des fleurs je crois reconnaître  
L'ancien accueil embaumé.

KAGUÉ-KI.

Mon amour s'éveille,  
De son front, aube vermeille,  
Chassant ses cheveux ;  
Et l'oiseau fait, ô merveille !  
A l'Aurore ses aveux.

MOURASAKI.

A CELUI QUI PART,

Conte ton tourment  
Aux cigognes messagères  
Dont le vol charmant  
Semble, sur le firmament,  
Tracer des strophes légères !

NARI-HIRA.

*« Au manège des archers, le poète, passant  
à cheval, aperçoit une inconnue à travers  
les stores d'un char traîné par des bœufs ».*

Je vous vis à peine  
Ainsi qu'on voit un éclair ;  
La flamme soudaine  
Qui pourtant brûla ma chair  
Va faire ma mort prochaine.



RÉPONSE DE L'INCONNUE.

Qu'importe me voir?  
Seule la pensée existe :  
Si, dans le miroir  
De votre esprit, je subsiste,  
Nous nous verrons quelque soir.

INCONNU.

En voyant la pluie  
Sous les cerisiers en pleurs  
Je me suis enfuie,  
Pour que l'eau, qu'un souffle essuie,  
Me mouille à travers les fleurs.

KIOS-KÉ.

Pleurerais-je, un jour,  
Le mal du présent amour,  
Comme je les pleure,  
Tous ces maux qu'emporta l'heure  
Et que j'ai crus sans retour ?

IOLIN.

Trompeuse araignée  
Qui prédis, dans ce long soir,  
Que je vais la voir,  
Celle qui s'est éloignée,  
Je ne crois plus ton espoir.

LA FILLE DU POÈTE CHUNZÉ.

La blanche fumée  
Qui roulait, puis s'envola,  
La nue enflammée  
Qui brillait et n'est plus là,  
Ah ! que c'est triste cela !



INCONNU.

L'objet, cher jadis  
A mon souvenir fidèle,  
Que je le maudis !  
Car il me parle encor d'elle  
Et des bonheurs interdits.

SIGUÉ-YOUKI.

Lorsque le vent brame,  
Au pied des rochers, la lame  
S'en va s'écraser :  
Tel, aux froideurs de votre âme.  
Mon amour vient se briser.

KOMATI.

Je vois et j'entends,  
Sur le bleu chemin du rêve,  
Celui que j'attends ;  
Dans la vie, en vain, longtemps  
Mes yeux l'ont cherché sans trêve.

KANI-MASSA.

LES COURLIS DU REMPART DE SOUMA

Le cri monotone  
Du courlis, qui vient et fuit,  
Hiver et automne  
T'éveille en la triste nuit,  
Gardien du rempart détruit.

LA MÈRE DU MINISTRE TOMONO-KODI.

Toujours renaissants,  
Dans l'air le rossignol sème  
Les mêmes accents ;  
Mais moi, combien je le sens,  
Que je ne suis plus la même !



INCONNU.

Ah ! que je voudrais  
Cacher le ciel sous ma manche !  
Car j'empêcherais  
Le vent cruel, qui la penche,  
D'effeuiller la pauvre branche.

LA PRINCESSE SIKISI.

Douces fleurs qu'effleure  
Le toit de notre demeure,  
Quand s'enfuira l'heure  
Où je vous vois dans mes pleurs,  
Ne m'oubliez pas, ô fleurs !

HATSOU-TADA.

Il n'est plus, ce cœur  
Qui jadis, sans vous connaître  
Triste croyait être !  
C'était sous votre œil moqueur  
Qu'aux douleurs il devait naître.

SAIGIO.

Loin de tous, bien loin,  
Fuir parmi les rocs sans nombre !  
Et là, sans témoins,  
Dans la solitude sombre  
Conteur mon amour à l'ombre !

LE BONZE LIOZEN.

Lorsque j'abandonne  
Ma retraite monotone  
Lassé d'être seul,  
Je ne vois qu'un soir d'automne  
Jetant partout son linceul.



INCONNU.

Il n'est pas de lieu  
Que le printemps ne décore ;  
Car, sous le ciel bleu,  
Là, partout, encore, encore,  
Des fleurs, des fleurs, vont éclore !

SANESKÉ.

Ma manche inondée  
De pleurs, qui l'a regardée ?  
Un indifférent !  
Par vous seul j'avais l'idée  
D'être vue ainsi pleurant.

L'oiseau chinois sème  
Dans l'air chaque mot saisi :  
Ah ! faites ainsi !  
Quand je vous dis : « Je vous aime »  
Dites : « Je vous aime aussi. »

LA PRINCESSE ISSÉ.

EN VOYANT UN PRUNIER EN FLEUR AU BORD DE L'EAU

L'eau claire, où se double  
Cet arbre aux tendres couleurs,  
Devient sombre et trouble  
Quand les cruels vents siffleurs  
Emportent parfums et fleurs.

MOURASAKI.

Toi que j'aime tant  
Pourquoi m'as-tu, m'évitant,  
Caché ton visage ?  
Ainsi, sortant d'un nuage,  
La lune y rentre à l'instant.



INCONNU.

L'amour m'a rendu  
Plus ombre que l'ombre même  
Et, douleur suprême,  
Ombre sans corps, éperdu,  
J'erre loin de vous que j'aime !

MANZÉ.

Est-ce au jour qui luit  
Qu'il faut comparer la vie ?  
A la nef qui fuit ?  
Au sillon qui l'a suivie ?  
A l'écume qui le suit ?

YOSI-TADA.

Où le veut la lame  
Va le marin d'Ioura  
Qui n'a plus de rame :  
Ainsi comme il le voudra,  
L'amour emporte mon âme !

OKI-KASSÉ.

La mort qui délivre,  
Si je ne peux vous revoir,  
Est mon seul espoir.  
Essayez votre pouvoir :  
Me faut-il mourir ou vivre ?

LE MIKADO TENDI.

Ma hutte qu'on voit  
Au milieu de la rizière,  
Des murs jusqu'au toit.  
Est disjointe, et l'eau qui choit  
Mouille ma manche grossière.



IYÉ-TAKA.

A LA CAMPAGNE

Sans route connue  
Les amants vont sous la nue :  
La nuit est venue.....  
Doux rossignol, garde leur  
Un abri sous quelque fleur !

SODJO-HENDJO.

Le lotus, charmant,  
Bien qu'il soit né dans la fange,  
Comme un autre ment :  
Sur ses feuilles, l'eau qu'il change  
Nous semble perle ou diamant.

I A GUÉ.

Vous par qui je meurs,  
Un autre homme vous possède !  
Tel cet arbre en pleurs  
De mon champ, sous le vent tiède,  
Au clos voisin tend ses fleurs.

HITO-MARO.

Du cerf, anxieux  
Devant la flèche cruelle  
Du chasseur joyeux,  
L'angoisse est peu près de celle  
Qu'à mon cœur causent vos yeux

INCONNU.

Est-ce seulement  
Pour moi que le monde est triste ?  
Est-ce qu'il existe,  
L'insupportable tourment,  
Depuis que l'homme subsiste ?



TSOURA-YOUKI.

Quand il neige en l'air,  
Dans la chambre on voit encore  
Des fleurs au ton clair  
Que l'hiver a fait éclore,  
Et que le printemps ignore.

INCONNU.

O fleur du prunier  
Qui vas t'enfuir tout à l'heure,  
Au vent qui t'effleure,  
Qu'au moins ton parfum demeure  
Comme un souvenir dernier !

TÉSINÉ-KO.

Ah ! si l'on révèle  
Que le Mikado viendra  
Au feuillage frêle  
Du faite de l'Ogoura,  
Pour tomber il attendra.

LE BONZE NAGAIÉ.

RETIRÉ DU MONDE APRÈS LA MORT DE SA BIEN-AIMÉE

Dans cette demeure,  
D'où, tous deux, nous aimions voir  
La lune le soir,  
Hélas ! de l'astre, à cette heure,  
Le rayon seul rôde et pleure !

INCONNU.

RENDEZ-VOUS

L'eau tombe par flots !  
Et ce malheur bouleverse  
Nos tendres complots.  
Moi je retiens mes sanglots  
Pour ne pas grossir l'averse.



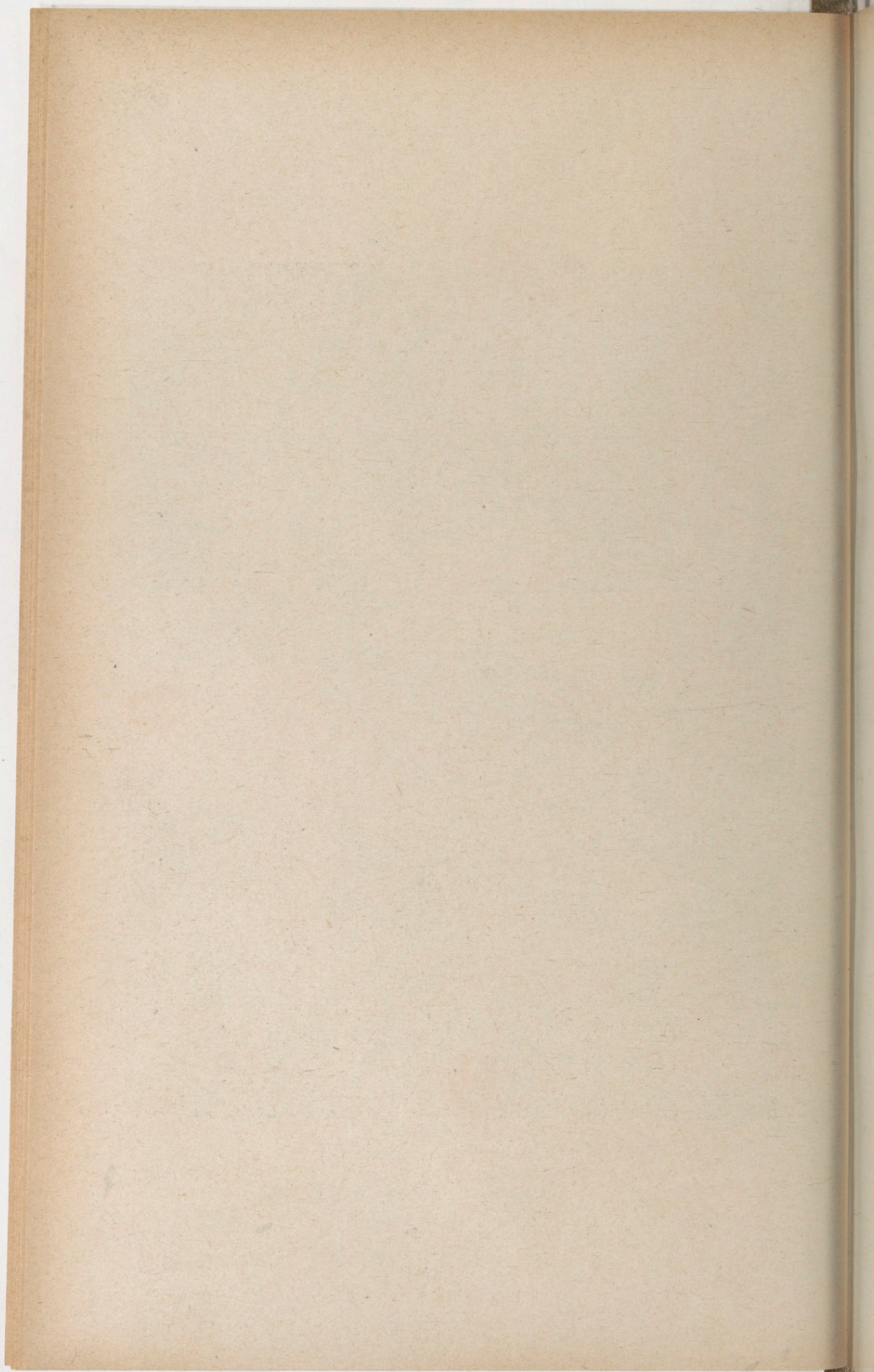


SUTOK

EMPEREUR DÉTRONÉ

Où donc s'en vont-elles,  
Ces feuilles, en se suivant  
Avec un bruit d'ailes?  
C'est fini : le triste vent  
Seul de l'automne est vivant!







INCONNU.

Rossignol, tu mêles  
De ce saule printanier  
Les écheveaux frêles,  
Pour coudre, sur le prunier,  
Le chapeau des fleurs nouvelles.

KALIOU.

Le Fouzi dans l'air  
Monte haut ; pourtant la flamme  
Du volcan qui clame  
Plus haut lance un rouge éclair....  
Mais jusqu'où s'élève l'âme ?

YOSSE-MOTO.

Vouloir oublier  
C'est se souvenir encore !  
Comment délier  
Une chaîne que j'abhorre  
Quand toujours mon cœur l'adore ?

SUTOK.

EMPEREUR DÉTRONÉ

Où donc s'en vont-elles,  
Ces feuilles, en se suivant  
Avec un bruit d'ailes ?  
C'est fini : le triste vent  
Seul de l'automne est vivant !

TSOURA-YOUKI.

Ah ! depuis longtemps,  
Si je n'avais pas de larmes,  
Les désirs constants  
De mon amour plein d'alarmes,  
Brûleraient mon cœur sans armes !



FOUKA-YABOU.

LA NEIGE

Puisque c'est du ciel,  
Qu'en hiver, nous sont venues  
Ces fleurs inconnues,  
C'est qu'un printemps éternel  
Réside au-delà des nues.

LE BONZE SOSSÉ.

Ah ! je vois Kyôto  
Parmi ses fleurs sans rivales !  
Sur tout le coteau,  
Le saule, avec les pétales,  
Au printemps tisse un manteau !

DAÏNI.

MATIN D'AUTOMNE

Pour fondre et mêler  
Les perles de la rosée.  
Le vent peut souffler !  
Chaque goutte, aux fleurs posée,  
Y reste seule irisée.

LE RÉGENT GOKIO-GOKOU.

Croit-on que souvent  
L'on puisse écouter du vent  
La plainte haletante,  
Courir dans le bois mouvant,  
Par un triste soir d'attente ?

NO-INÉ.

EXIL

Quand j'ai fui Kyôto,  
Du printemps la douce haleine  
Caressait la plaine ;  
Mais, à la frontière à peine,  
L'hiver souffle en mon manteau.



SONO-KA.

TRISTESSE DU CONVALESCENT

Moi j'étais captif  
Au fond de la chambre close ;  
Le printemps furtif,  
Sourd à mon regret plaintif,  
A fauché sa moisson rose !

TADAMINÉ.

Eventail qui charmes,  
T'aimera-t-on tout l'été ?  
Seras-tu jeté,  
Avant que sur ta beauté  
L'automne ait pleuré ses larmes ?

HIDÉ-YOSSI.

Sur ma manche rose,  
Dont mes larmes noient les fleurs,  
La lune se pose.  
Dis au moins : Pourquoi ces pleurs ?  
O toi, qui sais bien leur cause !

SAIGIO.

GUERRIER CÉLÈBRE DEVENU BONZE

Même aux yeux railleurs  
Pour qui rien n'a plus de charmes,  
En brisant les fleurs,  
Dans les jardins sans couleurs,  
L'automne arrache des larmes.

KOMATI.

Pendant que rêvant,  
Pleine de mélancolie,  
J'ai laissé souvent  
L'heure fuir avec le vent,  
La fleur est déjà pâlie !



KEN TOKOU-KO.

A UNE FEMME APRÈS DEUX JOURS DE BOUDERIE

La barrière, hélas !  
Depuis hier par nous dressée  
Entre nos cœurs las,  
Déjà semble à ma pensée  
Par des siècles amassée.

ETI.

Sais-je, hélas ! moi-même  
Quel jour nous vint délier  
D'un serment suprême,  
Quand mon cœur put oublier  
Jusqu'à quel point il vous aime ?

INCONNU.

Je sombre, je meurs !  
O vent qui fait ma détresse,  
Calmant tes clameurs,  
Va toucher d'une caresse  
Les cheveux de ma maîtresse !

*Un soir de printemps les filles d'honneur étaient réunies chez la princesse Nizio et l'on devisait gaiement. La belle Sono, étendue par esseusement, demanda un coussin pour reposer sa tête. Le seigneur Tadaïé, qui passait sur la galerie extérieure, l'entendit à travers le store et lui offrit l'appui de son bras.*

SONO RÉPONDIT

Ah ! pour un vain rêve  
Que l'aube en naissant enlève.  
Faut-il désormais  
Après cette nuit trop brève,  
Sans honneur vivre à jamais ?



RÉPONSE DE TADAÏÉ.

Pourquoi donc si brève  
La nuit du printemps vainqueur ?  
Ah ! si c'est un rêve,  
Ce repos près de mon cœur,  
Que jamais il ne s'achève !

*Un jour l'Empereur avait admiré, en se promenant, un prunier aux fleurs roses et il voulait le faire transporter dans son jardin ; il envoya un messenger pour déraciner l'arbre. La maîtresse de l'enclos où se trouvait le prunier répondit :*

Puisqu'il le désire,  
Celui que chacun bénit,  
Cela doit suffire ;  
Mais au rossignol que dire  
Lorsqu'il cherchera son nid ?

INCONNU.

En désespéré  
J'attends la mort qui délivre :  
Car, s'il me faut vivre,  
Quelque jour je trahirai  
Le triste amour qui m'enivre.

SÉMI-MAROU.

La vie est là toute :  
L'on va, l'on vient, sur la route  
Où l'on débarqua :  
Et tous passent sous la voûte  
De la porte d'Ossaka !

KINSANÉ.

*Faisant partie des cent outas offerts au Mikado Holé Kava.*

ESPOIR DÉQU

Je songe, en mon mal,  
A l'altéré qui se penche  
Vers l'eau, frais cristal :  
L'eau d'entre ses doigts s'épanche ;  
Il n'a que mouillé sa manche !



OUKOU

« Qu'il meure sur l'heure  
« Le traître ! » avions-nous juré...  
C'est pourquoi je pleure :  
Car, l'infidèle adoré,  
Le ciel va vouloir qu'il meure !

LE DEUXIÈME SAÏGOUN SAMÉ-YORI.

La grêle ricoche  
Du brassard au bouclier ;  
Et le cavalier  
Lance un trait vers le hallier  
Du champ de Na-Sou-No proche.

*Un daïmio 250 ans plus tard, dans une période  
de paix, en songeant au poème précédent.*

Le temps est bien vieux  
Où du brassard des aïeux  
Ricochait la grêle.  
C'est du fond d'un lit soyeux  
Que j'écoute son choc grêle.

LE BONZE HENDJO.

EN REGARDANT LES DANSEUSES DE LA COUR

O vents que j'implore,  
Fermez les cieux enchantés,  
Pour que ces beautés,  
Que tant de grâce décore,  
Restent sur la terre encore !

TSOURA-YOUKI.

Saule, avec ton fil,  
Coude au cerisier fragile  
Les fleurs en péril.  
Trop tard ! l'écheveau s'effile  
Quand se découd le pistil !



INCONNU.

Lentement brûlé,  
Fume l'arbre aromatique  
Haï du moustique.  
A ce feu dissimulé  
Ressemble mon cœur voilé.

INCONNU.

S'il pouvait m'entendre  
Le vent qui souffle là-bas,  
J'irais sur ses pas  
Lui dire : Ne brise pas  
Cet arbre au feuillage tendre.

MITI-MASSA.

Mon espoir suprême  
Est de pouvoir, un seul jour,  
Vous dire à vous-même :  
Je veux arracher l'amour  
Du triste cœur qui vous aime !

KINTENÉ.

Le vent fait neiger  
Sur la terre, blanche tombe,  
Les fleurs du verger ;  
Et je me prends à songer  
Qu'aussi je décline et tombe.

TADA-KANÉ.

Vent âpre et tranchant,  
A ta colère exposée  
La branche est brisée ;  
Tu lui prends encor, méchant,  
La pitié de la rosée !



TADAMINÉ.

De perdre la vie  
J'aurais été moins navré,  
Que d'être tiré,  
Si tôt, du rêve adoré  
Où mon âme était ravie !

MASSA-SOUNI.

La glace se brise :  
L'onde revit sous la brise  
Frôlant les étangs ;  
L'écume de l'eau s'irise.  
Première fleur du printemps !

HITO-MARO.

Ce matin je veux,  
Sans que l'or du peigne y passe,  
Laisser mes cheveux ;  
J'aurais trop peur qu'il efface  
Des baisers la chère trace !

TOMONORI.

ENVOI D'UNE BRANCHE DE PRUNIER EN FLEUR

A toi je l'adresse  
Cette branche aux tendres fleurs :  
Seul qui sait l'ivresse  
Des parfums et des couleurs  
En mérite la caresse.

---



TRADUCTION LITTÉRALE

DES

Poèmes de la Libellule.

---

La princesse Issé.

« Pour cueillir les fleurs du prunier, dont l'eau agite les couleurs, je me suis penchée vers l'eau, mais, hélas ! je n'ai pas cueilli de fleurs et ma manche est toute trempée. »

Inconnu.

« Sur l'étang s'étale le tapis des plantes aquatiques : personne ne soupçonne la profondeur de ma pensée. »

Mitsou-Né.

« L'ombre terne de cette nuit de printemps dérobe la couleur des fleurs du prunier ; mais le parfum ne peut se cacher. »

Temonori.

« Quand il neige, tous les arbres fleurissent. Comment reconnaître le prunier pour en emporter une branche ? »

Oki-Kassé.

« Dans mon désespoir je voudrais vous oublier ; mais la tromperie du rêve me rejette dans de vains espoirs. »

Tisato.

« Quand j'ai semé cette plante attendant la fleur avec impatience, est-ce que je songeais à l'hiver qui fane les chrysanthèmes ? »

Sigué-Youki.

« Je regrette ma toilette du printemps tout embaumée de fleurs, et pourtant il me faut la quitter aujourd'hui car voici l'été. »

Sé-Kio.

« Est-ce la gelée blanche qui travaille à teindre comme une étoffe, les feuilles en pourpre ? En tous cas l'étoffe n'est pas solide, car, à peine pourprée, le vent l'emporte. »



Sadaïé.

« Cette lune pâissante que je contemple encore après une longue nuit d'attente, est le spectacle matinal qui charme l'amant heureux revenant de chez son amante. »

Tsoura-Youki.

« La lune que je voyais dans la capitale, se lever au-dessus de la montagne, aujourd'hui je la vois sortir de la mer, et se coucher dans la mer. »

Monne-Sada.

« Malgré le brouillard qui cache les fleurs du cerisier, ô vent printanier, dérobe leur parfum et apporte-le moi. »

Tsoura-Youki.

« Le cœur des nouveaux habitants de mon ancienne demeure, m'est peut-être hostile ; mais les fleurs, qui semblent se souvenir, m'envoient le même parfum qu'autrefois. »

Kagué-Ki.

« Quand ma bien-aimée écarte le désordre de ses cheveux de l'aurore de son front, près de sa fenêtre le rossignol chante l'aurore. »

Mourasaki.

« Confiez vos messages à l'aile des cigognes, aux cigognes dont, sans relâche, le vol sur le ciel semble former des inscriptions. »

Nari-Hira.

« Je ne vous ai pas vue, pourtant vous m'avez ébloui ; et l'amour me brûle à tel point que je ne sais comment je pourrai vivre jusqu'à ce soir ! »

Réponse de l'Inconnue.

« Qu'importe que vous m'avez vue ou non ! la pensée seule existe et si je suis vraiment dans la vôtre, nous nous reverrons bientôt. »

Inconnu.

« Tandis que je vais voir les fleurs du cerisier, la pluie me surprend. Si je dois être mouillé que ce soit au moins sous les fleurs. »

Kios-Ké.

« Regretterai-je un jour, la tristesse de l'heure présente, comme je regrette, dans le passé, des heures où je me croyais malheureux ? »



Iolln.

« Araignée trompeuse qui multiplies les mensonges, dans cette longue soirée, pour me prédire que je vais revoir l'absente, je ne te crois plus ! »

La Fille du poète Chun-Zé.

« La fumée qui va se dissoudre et disparaître sur terre, le nuage qui s'efface au ciel sans laisser de traces : comme c'est triste ! »

Inconnu.

« Cet objet qui me fut si précieux est maintenant mon ennemi, puisqu'il me fait souvenir de ce que je veux oublier. »

Sigué-Youki.

« Sans relâche les vagues, poussées par la tempête, se brisent contre les rochers. Sans fin mon amour se brise contre votre froideur. »

Komati.

« Sur le chemin du rêve je rencontre souvent celui que j'aime et je m'arrête pour l'écouter : mais, hélas ! dans la vie réelle je ne l'ai jamais rencontré. »

Kané-Massa.

« Par le cri nocturne des courlis qui vont et reviennent de l'île Avadsi combien de fois a-t-il été réveillé, le gardien du vieux rempart de Souna ? »

La mère du ministre Tomono-Kodi.

« Le chant du rossignol est toujours celui d'autrefois ; mais moi, je ne suis plus la même ? »

Inconnu.

« Ah ! si ma manche pouvait cacher le ciel, je ne laisserais certes pas le vent tourmenter ainsi ces fleurs écloses. »

La princesse Sikisi.

« Quand le jour où je contemple les fleurs sera le passé, ô fleurs de prunier, épanouies à l'angle du toit, ne m'oubliez pas ! »

Katsou-Tada.

« Quand je compare mon cœur d'aujourd'hui à celui dont je souffrais avant de vous connaître, je comprends qu'alors je ne connaissais pas la douleur. »



Saigio.

« Tout seul, s'enfuir dans les rochers, loin, très loin, et penser à vous librement, effacé du regard des hommes ! »

Le bonze Liozen.

« Quand, fatigué de la triste retraite, je sors pour regarder la nature : partout la même soirée d'automne monotone et triste. »

Inconnu.

« Il n'y a pas de lieu où le printemps n'existe : il est partout, partout ! je ne vois que des fleurs s'épanouir ! »

Saneské.

« C'est un indifférent qui a remarqué ma manche trempée de larmes, tandis que je désirais qu'elle fût aperçue par vous seul. »

Kagué-Ki.

« Ainsi que l'oiseau chinois qui répète ce qu'il entend, je voudrais, si je vous dis : « Amour » que vous répondiez « Amour » ! »

La princesse Issé.

« Cette eau claire qui depuis des années sert de miroir aux fleurs de pruniers se ternit quand les pétales s'envolent en tourbillon. »

Mourasaki.

« A peine suis-je parvenue à vous rencontrer ; avant même que j'aie pu distinguer vos traits, vous avez disparu, comme la lune qui un moment sort d'un nuage et s'y cache de nouveau. »

Inconnu.

« Par souffrance d'amour, mon corps devient plus ombre que mon ombre ; pourtant, pauvre ombre loin de mon corps, je ne suis pas près de vous ? »

Le bonze Manzé.

« A quoi peut-on comparer la vie ? au crépuscule ? au bateau qui passe ? au sillon que laisse le bateau ? ou à l'écume que laisse le sillon ? »

Yosi-Tada.

« Comme le navigateur du port de Ioura qui a perdu son gouvernail, je ne sais pas où me conduit le chemin de l'amour. »



Oki-Kassé.

« Je mourrai certainement de cet amour, si je n'ai l'espérance de vous voir quelquefois. Ferez-vous l'essai ? et voudrez-vous me voir mourir ou vivre ? »

Tendi-Mikado.

« Ma hutte couverte en paille de riz, au milieu de la rizière, est disjointe et mes manches sont toutes mouillées de rosée. »

Iyé-Taka.

« Tandis que les amants se promènent sans savoir où, la nuit tombe. Oh ! rossignol, donne-leur un abri sous les fleurs ! »

Sodjo-Hendjo.

« Pourquoi le lotus, qui reste si pur tout en prenant racine dans la boue, nous trompe-t-il en montrant comme des pierreries la rosée égrenée sur ses feuilles ? »

Tikangué.

« Celle que mon cœur aime par dessus tout, elle appartient à un autre ; ainsi ce saule, qui prend racine dans mon jardin, se penche, poussé par le vent, et embellit de ses rameaux l'enclos voisin ! »

Hito-Marô.

« Même le cerf en face de la flèche de l'homme brutal n'éprouve pas une angoisse aussi poignante que celle qui, près de vous, me serre le cœur ! »

Inconnu.

« Le monde était-il triste dans les temps anciens ? ou l'est-il devenu pour moi seul ? »

Tsoura-Youki.

« Quand il neige, les arbres et les plantes renfermés pour l'hiver, font éclore des fleurs qui ne sont pas connues du printemps. »

Inconnu.

« Oh ! fleur du prunier, si tu t'envoles, laisse-moi au moins ton parfum comme souvenir. »

Tésiné-Ko.

« Si les feuilles pourprées par l'automne sur la cime du mont Ogoura, pouvaient savoir, elles retarderaient leur chute jusqu'à la visite de l'empereur ! »



Le bonze Nagaié.

« Dans cette demeure d'où nous avons ensemble contemplé la lune, la lune seule revient aujourd'hui. »

Inconnu.

« La pluie qui tombe par torrents fait manquer le rendez-vous et je retiens mes larmes pour ne pas grossir l'averse. »

Inconnu.

« Le rossignol tord le fil des saules et ce qu'il coud c'est le chapeau des fleurs du prunier. »

Kaliou

« La plus haute montagne, c'est le Fouzi, mais la fumée brûlante du cratère monte plus haut encore, et l'on se dit que rien ne peut s'élever au-delà. — Cependant la pensée humaine où donc s'arrête-t-elle ? »

Yossi-Moto.

« La volonté d'oublier, c'est encore une façon de se souvenir. Comment pourrai-je obtenir de moi-même ce que mon cœur ne veut pas ? »

Sutok.

« Où vont les feuilles pourprées, arrachées des arbres ? Elles volent, elles passent, et le bruit du vent est tout ce qui reste de l'automne ! »

Tsoura-Youki.

« Si je n'avais pas de larmes, l'ardeur de mon amour aurait depuis longtemps brûlé mon cœur. »

Fouka-Yabou.

« En hiver, les fleurs tombent du ciel. Le printemps réside-t-il donc au-delà des nuages ? »

Le bonze Sossé.

« En voyant de loin la capitale, j'admire les saules et les cerisiers en fleurs qui mêlent leurs rameaux et semblent tisser l'étoffe du printemps. »

Daïni.

« En dépit du vent d'automne qui souffle pour réunir les grains dispersés de la rosée, sur aucune tige de roseau la rosée ne s'est rejointe. »



Le Régent Gokio-Gokou.

« Croit-on que c'est une chose qu'on ne puisse écouter tous les jours, le vent qui souffle dans les sapins un soir d'attente ? »

No-Iné.

« Quand j'ai quitté la capitale, c'était le doux printemps et les nuages légers, en passant la frontière, comme déjà je souffre du vent d'automne ! »

Sono-Ka.

« Pendant que j'étais prisonnier, ne sachant rien du printemps, voici que les fleurs de cerisiers ont vécu ! »

Tadaminé.

« L'éventail sera-t-il mis de côté avant que l'automne ait pleuré sa rosée ? ou la rosée paraîtra-t-elle avant que l'on soit rassasié de l'éventail ? »

Hidé-Yossi.

« La lune se pose sur ma manche de soie trempée de larmes ; je voudrais qu'il me demandât pourquoi, comme s'il l'ignorait ! »

Saïgio.

« Même à celui qui ne s'intéresse plus à rien, la tristesse de l'automne, quand le vent secoue les fleurs de chrysanthèmes, ne peut être indifférente. »

Komati.

« Pendant que je laissais passer le temps avec mélancolie, l'éclat des fleurs se flétrissait. »

Ken-Tokou-Ko.

« La barrière qui s'est dressée contre nous depuis peu : aujourd'hui et hier, il me semble qu'il y a mille ans qu'elle est là ! »

Eu

« Comment saurais-je si c'était hier ou aujourd'hui quand mon cœur était à tel point éperdu qu'il a pu vous chasser de lui ? »

Inconnu.

« O vent qui causes ce naufrage où je meurs, apaisant ta colère va effleurer doucement les cheveux de ma bien-aimée ! »



Sono.

« Me reposer sur votre bras le temps d'un vain rêve d'une nuit de printemps ? Faut-il pour cela braver l'opinion et ternir mon honneur ? »

Tadaïé.

« Pourquoi donc la considérer comme un vain rêve, cette nuit de printemps, où, dans mon amour, je vous offre l'oreiller de mon bras ? »

Inconnue.

« Il faut bien obéir aux ordres de l'Empereur ; mais que dirai-je au rossignol qui ne trouvera plus son logis ? »

Inconnu.

« Si ma vie fuit, eh bien ! je l'aime autant, car si elle dure encore, je crains de ne plus pouvoir cacher mon amour. »

Semi-Marou.

« Voilà la vie : celui qui va, celui qui vient, ceux qui se connaissent et ceux qui s'ignorent, tous se séparent après avoir passé sous la porte d'Ossaka ! »

Kinsané.

« Dans l'obsession de mon désespoir, je voudrais me dire : Combien puisent de l'eau pour boire à la rivière qui voient fuir l'eau entre leurs doigts et n'ont fait que mouiller leur manche ! »

Oukou.

« Nous avons fait serment de ne jamais nous oublier sans mourir. O toi qui m'oublies, comme je pleure ce serment qui met ta vie en danger. »

Le deuxième Saïgoun, Samé-Yori.

« La grêle ricoche et résonne sur le brassard d'un cavalier qui tend son arc avec élégance et lance une flèche dans la plaine herbue de Nasouno. »

Un Daïmio.

« Qu'il est loin, le temps où la grêle ricochait du brassard des cavaliers ! c'est du fond d'une retraite voluptueuse que je l'entends tomber aujourd'hui. »

Hendjo.

« O vent du ciel, ferme la route des nuages pour que ces femmes délicieuses restent encore un instant sur terre ! »



Tsoura-Youki.

« Au printemps les filaments des saules devraient bien servir à coudre les fleurs de cerisiers ! hélas ! c'est que les écheveaux se dévident, que les fleurs mûres se décousent de l'arbre. »

Inconnu.

« En été le feu du bois allumé dans le brasier, pour chasser les moustiques, se cache sous la fumée. Jusqu'à quand brûlerai-je ainsi en secret ? »

Inconnu.

« Si l'on pouvait se faire écouter du vent qui souffle, je lui demanderais d'épargner cet arbre. »

Miti-Massa.

« Ah ! que ne puis-je vous dire à vous-même, une fois au moins, que je ne veux plus penser à vous ! »

Kinténé.

« Ce n'est pas seulement les fleurs du jardin que l'orage fait neiger ; celui qui décline et tombe aussi, c'est moi. »

Tada-Kamé.

« Sans relâche le hargneux vent d'automne harcèle cette nappe de lierre et il ne lui laisse même pas la pitié de la rosée. »

Tadaminé.

« Ce qu'il y a de plus regrettable, plus regrettable que la vie : c'est d'être interrompu dans un rêve cher. »

Massa-Soumi.

« Sous la glace que fond le souffle tiède de la vallée, la blanche écume de l'eau qui se réveille est la première fleur du printemps. »

Hito-Marj.

« Je ne peignerai pas mes cheveux ce matin, pour ne pas en effacer les caresses du bien-aimé. »

Tomo-Nori.

« A qui enverrai-je ces fleurs de prunier, si ce n'est à vous ? celui qui sait apprécier couleur et parfum mérite seul de les recevoir. »





Très belle écritoire rectangulaire, les angles arrondis sur un fond très finement poudré d'or,  
une jeune fille richement vêtue se lève de devant son métier où elle tissait,  
pour contempler un jeune homme qui passe conduisant un bœuf.

Très beau type de laque japonais du XVIII<sup>e</sup> siècle. Oeuvre de Shiomi Masasane.



## Kiyonaga, Bunsho, Sharaku

PAR

**M. Raymond KOEHLIN**

PRÉSIDENT DES *Amis du Louvre*

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE DE PARIS

---

Kiyonaga et Sharaku sont les peintres dont la troisième Exposition d'Estampes Japonaises se proposait de présenter l'œuvre au public parisien et sans doute y réussit-elle : 140 Kiyonaga remplissaient une grande salle et 105 Sharaku que les organisateurs avaient réunis formaient l'ensemble le plus important de pièces de ce maître qui ait jamais été vu. Lors de l'Exposition des Primitifs, on avait assisté au début de l'art de l'estampe, l'Exposition de Harunobu, Koriusaï et Shunsho en avait marqué les éclatants progrès techniques ; avec Kiyonaga et Sharaku nous arrivions à l'apogée, et l'habileté merveilleuse des graveurs et des imprimeurs s'exerçait sur les compositions des plus grands artistes qui aient travaillé au Japon pour la gravure. En vérité, à Kiyonaga et Sharaku d'autres peintres avaient été associés, Buncho, Toyoharu, Kitao Sighemasa, Kitao Masanobu, Masayoshi, Shuncho. Ils ne tenaient pas dans l'exposition la même place que les maîtres ; un seul panneau avait été réservé à chacun d'eux, et il suffisait apparemment pour en donner une idée, d'autant que des vitrines contenaient les livres illustrés où certains ont mis le meilleur de leur œuvre : malgré la grâce, si plaisante dans son maniérisme, de Buncho, malgré l'harmonieux talent de Shuncho et le génie de Masayoshi pour noter brièvement une attitude ou un paysage, ce sont en effet des personnages de moindre importance. Leur présence était nécessaire pourtant, ne fût-ce que pour marquer de combien Kiyonaga et Sharaku l'emportaient sur leurs contemporains ; elle permettait aussi de constater avec quelle lenteur s'établit l'influence de ces novateurs. Nous ne parlons pas de Sharaku qui demeura un isolé ; mais alors que Kiyonaga nous apparaît dans toute sa force et qu'il a sans doute produit ses chefs-d'œuvre, les ateliers rivaux continuent de besogner suivant leur traditionnelle routine ; son art les touche à peine et bien rares sont les peintres, parmi les plus jeunes même, qui s'engagent décidément à sa suite. Le succès vint plus aisément à Utamaro, semble-t-il. Les anecdotiers racontent, il est vrai, que beaucoup parmi les contemporains de Kiyonaga se retirèrent devant lui et cessèrent de travailler pour la gravure, conscients de leur infériorité. Nous croyons plutôt qu'ayant été le premier à montrer la voie, son exemple ne fut pas compris et que ses confrères, s'ils virent peut-être en lui le novateur qu'il était, ne le reconnurent point tout de suite pour un grand classique.



### Torii IV Kiyonaga.

Kiyonaga est un des plus mal connus parmi les artistes japonais qui travaillèrent pour la gravure. Aucune monographie ne lui a été consacrée en dehors des ouvrages généraux comme celui de M. de Seidlitz (1) et les seuls renseignements que nous possédions sur lui, en Europe, sont ceux que se transmirent, d'après les sources japonaises, les rédacteurs de catalogues de vente, Hayashi et Barbouteau notamment, complétés par la notice de Tajima au tome III de ses *Masterpieces Selected from the Ukiyoyé School* et par quelques lignes de Kurth dans son *Utamaro*. De sa vie, voici en somme ce que l'on sait. Né en 1742 (1752 pour Hara, Catalogue de Hambourg 1909) à Uraga, près Sagami, il eut pour père un marchand de tabac; selon d'autres, il ne fut qu'employé dans une fabrique de tabac et son père aurait été ou un propriétaire ou un libraire. Le jeune homme, qui portait le nom de Ichibei Sekiguchi, en tout cas s'occupa de librairie à Shiba, soit qu'il fut entré comme commis chez son père ou chez un certain Téramotobo, soit qu'il eut ouvert lui-même une boutique. On le trouve ensuite faisant de la peinture, élève de Kiyomitsu, le troisième représentant de la famille des Torii; quand Kiyomitsu mourut en 1785, son gendre Kameiji aurait prié Kiyonaga de diriger l'atelier dont il venait d'hériter, atelier qui appartenait traditionnellement aux Torii et fournissait des affiches et des programmes illustrés aux théâtres de Yédo, ainsi que des portraits d'acteurs à leur public. La proposition ne fut pas acceptée, Kiyonaga se refusant, dit-on, à usurper le bien de la famille de son maître, et celle-ci, devant ses scrupules, aurait fait appel à Utagawa Toyoharu. Seulement cet artiste ne se serait pas montré un commerçant très attentif; il y aurait eu des fautes dans les programmes, les acteurs et les directeurs de théâtre se seraient plaints et Kameiji, toujours propriétaire de la maison, aurait renouvelé ses instances auprès de Kiyonaga. Le maître alors n'hésita plus et Kameiji l'autorisa à prendre le titre de quatrième Torii, c'est-à-dire de représentant officiel de cette dynastie. Tout cela se passait peu après 1785. Une tradition rapporte que dès 1790, Kiyonaga aurait cessé de travailler; à en croire d'autres auteurs, il n'aurait renoncé qu'à travailler pour les graveurs et aurait continué de peindre, ainsi que l'attesterait une peinture conservée au temple d'Ojii Gongen et datée de l'hiver 1799. Il serait mort en 1815 (ou 1813).

De ce récit, qui prête à la critique, un point au moins paraît certain, c'est que Kiyonaga fut élève de Kiyomitsu, et ses premiers ouvrages n'y contredisent pas. Nous n'avons pu rencontrer le livre indiqué par Strange (*Japanese Colour Prints*, p. 14) que le maître et l'élève auraient signé conjointement en 1776; mais un recueil daté de 1777, le *Temari uta*, Chansons pour jouer

(1) Il faut signaler pourtant deux excellents travaux de M. P. A. Lemoine dans la *Gazette des Beaux Arts*, 1911, t. I, p. 209 et de M. Louis Aubert dans la *Revue de Paris* du 1<sup>er</sup> février 1911. Voir aussi un article de H. E. Field, dans le *Burlington Magazine*, t. XIII, 1908, p. 241.



à la balle, que M. Vever exposait, dénote clairement l'influence de Kiyomitsu, ainsi que diverses estampes dans l'habituel format hosoyé représentant des acteurs (nos 2 et 3, pl. 2); les figures ont bien cette grâce un peu molle qui caractérise Kiyomitsu et son mélange de raffinements et de maladresse primitive. Kiyonaga s'était d'ailleurs pénétré profondément de la manière des Torii, et, remontant dans la tradition de la dynastie bien au-delà de son maître, il avait dessiné tantôt des scènes de l'histoire des guerriers anciens qu'affectionnaient les fondateurs de l'atelier (n° 1, pl. 1), tantôt de ces acteurs brutaux et farouches (n° 7, pl. 3) dont les anciennes gravures de théâtre, une des spécialités de la famille, nous montrent des types si nombreux; il étudia même Moronobu à en juger par deux curieux pastiches (nos 23 et 24, pl. 1 et 2) affaiblis sans doute, mais encore reconnaissables. Ces imitations de primitifs semblent devoir être tenues logiquement pour des œuvres de sa jeunesse, et l'on en a rencontré plusieurs en effet tirées en beniyé en deux et trois tons, ce qui, du vivant de Harunobu, mort vers 1770, pouvait passer pour un anachronisme; toutefois il faut se défier d'une logique trop absolue dans la chronologie des œuvres d'un artiste et l'on ne saurait oublier que les programmes de théâtre signés par Kiyonaga, les plus traditionnels de ses ouvrages, s'échelonnent sans distinction de style appréciable de 1770 à 1799 (nos 25 à 29, pl. 3).

L'influence d'autres maîtres se retrouve chez Kiyonaga. Parmi ses acteurs, quelques-uns rappellent de très près Shunsho; sans signature, notre n° 10 (pl. 4) serait attribué certainement à un des Katsukawa et la curieuse scène (n° 132, pl. 39) d'« Inauguration d'un théâtre » passerait pour le pendant des « Acteurs sur le pont » que nous publions au catalogue de Shunsho (n° 509, pl. 57). Kiyonaga a vu aussi des estampes de Harunobu, ses premiers livres en témoignent et quelques estampes, tel le n° 13, pl. 4, où une petite personne, courte et menue, au visage arrondi, se promène, protégée par un grand parasol, dans un paysage stylisé : on dirait une composition tirée d'un des albums de Harunobu, Toutefois, ces réminiscences de Harunobu sont rares; l'art de cet aimable artiste n'a fait sur celui de Kiyonaga qu'une médiocre impression; au contraire Koriusaï, autant que les Torii, semble avoir contribué à le former. Ce sont d'abord des imitations presque littérales. La « Promenade de la Courtisane » (n° 90, pl. 20), n'a rien qui ne puisse être attribué à Koriusaï (1) et même elle ne se distingue guère de ses planches les plus banales; pourtant déjà au n° 96, pl. 23, les deux femmes montant dans une barque que tient solidement amarrée un batelier, rappellent ses meilleures pièces, et bientôt Kiyonaga s'en sera assimilé tout le suc : on peut croire que la grandeur de la composition et l'élégant allongement des figures qui nous charment tant chez Kiyonaga, il les dut en partie à Koriusaï, mais son art sut se dégager des formules qui traînaient toujours dans l'œuvre de son prédécesseur et une liberté y parut qu'on n'avait point vue encore chez les dessinateurs d'estampes.

A la suite de ces morceaux qui reflètent si nettement l'inspiration des peintres antérieurs doit se placer sans doute une série d'œuvres où l'origina-

(1) Voir aussi les nos 92 et 93.



lité de Kiyonaga se marque progressivement; les ouvrages de sa maturité seraient ceux où elle paraît le plus glorieusement, tandis qu'on en attribuerait à sa vieillesse certains autres qui poussent ses qualités jusqu'à l'exagération.

C'est ainsi que pourront passer pour des œuvres de transition quelques triptyques tels que la « Pluie. » (n° 108, pl. 25) ou « les Passe-temps du Yoshiwara » (n° 113), des diptyques comme « le Bain » (n° 118, pl. 31), cette pièce rarissime et charmante, aux figures encore un peu courtes, d'un art plutôt gai et bon enfant, et dont le style rappelle singulièrement celui des livres illustrés par Kiyonaga entre 1780 et 1785 environ. Ces livres ne sont pas tous des chefs-d'œuvre, mais ils présentent cet intérêt capital que l'on y rencontre assez souvent des compositions, traitées dans le style que nous appelons de transition, et qui se retrouveront plus tard avec une admirable grandeur dans certaines des estampes où l'art du maître semble avoir atteint son apogée. Dans le *Yehon Monomiga Oka*, « la Colline aux Belles Vues », deux volumes datés de 1785, une page figurant des femmes passant un pont en dos d'âne sous une treille de glycines est évidemment la première ébauche du diptyque (n° 115, pl. 29); les barques évoluant entre les piles de bois d'un grand pont du triptyque (n° 122, pl. 34), sont plus esquissées dans le même volume et de ce beau diptyque des Femmes sur une terrasse regardant au loin des bateaux (n° 55, pl. 9), la première idée se distingue évidemment à une page du livre; seulement combien impersonnelles et pauvres semblent ces images, aux petits personnages poupins et encore timides, quand on les compare avec l'état définitif, où la composition, d'une ampleur si aisée, se peuple de ces nobles et longues figures aux attitudes harmonieuses!

Ce sont là quelques points de repère dans l'histoire de l'œuvre de Kiyonaga; toutefois il n'y a pas, nous le répétons, à se faire trop d'illusions sur la sûreté d'une telle chronologie et, pour peu qu'on cherche à rien préciser, toutes les incertitudes se retrouvent que nous avons éprouvées dans le classement de l'œuvre de Harunobu (1). Le livre que nous avons étudié date de 1785; or il faut admettre que, pour transformer son style et pour l'agrandir comme il le fit, plusieurs années furent nécessaires à Kiyonaga (2); mais la tradition nous apprend qu'à partir de 1790 il cessa de travailler pour les graveurs, se consacrant tout entier à la peinture des kakemonos; c'est donc en cinq années que cette transformation aurait dû s'opérer et, bien plus, il faudrait placer dans ces cinq ans la plus grande partie de l'œuvre du maître, y compris les pièces qu'on peut appeler de décadence. Une telle fécondité est inadmissible et nous tiendrions volontiers pour inexacte la légende de la retraite de Kiyonaga dans la force de l'âge, d'autant qu'outre les affiches de théâtre postérieures à cette date de 1790 que nous avons notées déjà, Hayashi signale dans son catalogue une estampe des « Jeux d'Enfants », datée de 1801. Il ne faut pas trop se hâter d'ailleurs de triompher des légendes au nom de la logique; la logique se

(1) Nous ne saurions admettre naturellement les précisions de dates, véritablement déconcertantes auxquelles arrivait Fénollosa et que M. Field semble avoir encore exagérées.

(2) Dans l'admirable recueil *Mitsunoassa*, les « Trois Matins de Fête du Jour de l'An » qui date de 1787, la transformation n'est même pas encore complète.



venge quand on abuse d'elle et il est souvent difficile de distinguer jusqu'où elle permet d'aller. L'on sait, par exemple, que Kiyonaga a généralement groupé ses estampes en séries portant un titre poétique inscrit dans un coin de chaque feuille ; nous ne savons rien du mode de publication de ces séries, mais vraisemblablement chacune était publiée en une fois et M. le Consul Moslé possède à Leipzig la couverture d'une de celles de Harunobu, car ce maître aussi usa parfois de ce procédé d'édition. Or certaines des séries de Kiyonaga que nous possédons sont formées d'estampes d'un style assez différent ; si nous n'en connaissons pas où les figures courtes du début alternent avec les longues femmes de la maturité, une au moins, celle des « Beautés d'aujourd'hui du Yuri », nous présente un étonnant mélange de pièces où le souvenir de Koriusaï demeure extrêmement proche (n° 82) et d'autres (n° 80 et 86, pl. 19) qui ne peuvent dater que d'un moment où l'artiste était en pleine possession de son style ; de même, à la série des « Douze Mois du Sud », qui comprend quelques-uns des chefs-d'œuvre les plus caractéristiques du peintre, de ceux où l'équilibre paraît le plus parfait et qui appartiennent incontestablement à la période la plus personnelle de sa production (la « Terrasse », n° 55, pl. 6 et 7, la « Sortie Nocturne », n° 60, pl. 10), certaines feuilles sembleraient, par l'allongement excessif des figures, se rapporter à un moment de décadence, quand l'artiste fatigué exagère ses procédés (n° 56, pl. 81) ; l'on en pourrait dire autant de la série des « Brocarts de l'Est » où l'une des planches les plus admirables du maître, la « Sortie du Bain » (n° 66, pl. 14), voisine avec une composition gâtée par la longueur démesurée de la femme debout. Les programmes de théâtre de la fin de sa vie dans le style des premiers Torii nous avaient déjà laissé entrevoir que les diverses manières de Kiyonaga se sont pénétrées les unes les autres ; d'une façon générale pourtant, et à défaut d'un autre plus certain, le classement que nous en avons esquissé nous semble pouvoir être admis.

Aussi bien, sans nous attarder davantage à des questions de chronologie, assez vaines sans doute, voyons ce que Kiyonaga a apporté de nouveau dans l'Ukiyoyé et ce qui constitue l'essence de son art. La génération qui le précédait, celle des Kiyomitsu et des Harunobu, avait produit des peintres charmants, épris de grâce et de tous les raffinements, mais ils avaient trop oublié les forts enseignements de leurs aînés, des Kiyomassu et des Okumura Masanobu, et, pour peu que leurs élèves eussent renchéri sur les gentillesques qu'ils avaient mises à la mode, l'école populaire finissait dans la mièvrerie. Koriusaï tenta de réagir, mais ses promenades de courtisanes ont plus de somptuosité que de véritable noblesse et il n'atteignit à la grandeur que dans ses feuilles en hauteur, dans ces hashirakakés où il n'eut point d'égal. Kiyonaga, après lui, visa de même à la grandeur, mais elle lui était naturelle, et, après les tâtonnements inévitables du début on peut dire qu'aucune feuille ne sortit de ses mains où elle n'éclate. Ce n'est plus, à la vérité, la grandeur un peu âpre des Primitifs, à qui certaines maladresses donnent parfois l'apparence du style. Kiyonaga est un dessinateur parfaitement correct et d'une habileté consommée et toute rudesse lui est inconnue : la grandeur naît chez lui de l'harmonie et cette qualité unique de son art fait de lui le classique de l'estampe japonaise.



Faut-il noter une première manifestation de cette grandeur, qui est l'agrandissement du format de ses estampes et le retour, à la suite de Koriusaï d'ailleurs, à cet *ōban* des Primitifs que Harunobu avait presque complètement abandonné pour le petit *chuban* carré ? Mais même quand Harunobu travaillait dans un format élargi, il y mettait d'ordinaire de petits personnages un peu courts, aimables sans doute, uniquement gracieux pourtant ; Kiyonaga, nous l'avons vu déjà, allonge leur stature, et si c'est au détriment de la vérité qu'il imagine ces femmes longues et sveltes dans un pays où elles sont menues et plutôt trapues, cette convention qu'il se plaît à introduire dans son art lui donne tout de suite un caractère de parfaite élégance. Mais la sveltesse n'est pas la grandeur et celle-ci ne s'obtient que par les attitudes ; or les attitudes chez Kiyonaga sont véritablement admirables. Que ses femmes sortent du bain, se promènent (n° 84, pl. 20), se penchent sur l'appui de leur terrasse (n° 57, pl. 9), jouent avec leurs enfants ou fassent simplement leurs emplettes chez les marchands du voisinage (n° 71, pl. 17), elles se meuvent avec une dignité, avec une majesté sans égales, d'un geste presque insensible, jamais brusque, et toujours souverainement harmonieux. Ce ne sont, pour la plupart, que des courtisanes et parfois il inscrit leur nom et leur adresse sur son estampe, en manière de réclame, comme faisait Harunobu ; mais il nous les fait voir en grandes dames et quand il introduit une servante à leur suite, c'est en vain qu'il a soin d'en varier le type et essaye de lui donner quelque chose de populaire, elle demeure noble, quoi qu'il en ait ; la plaisanterie même chez lui n'a rien de bas, pas plus que les occupations les plus vulgaires de la vie : nous nous apercevons à peine, au n° 73 (pl. 16) que les deux jeunes femmes s'apprêtent à jouer quelque bon tour à leur suivante endormie, tant il y a d'élégance dans leur attitude, et il semble qu'au n° 66 (pl. 14) celle qui se coupe les ongles des pieds « rajuste son cothurne (1) ». Et avec cela, nulle pose, nulle affectation de noblesse : que fallait-il vraiment aux Japonais cultivés des hautes classes si, férus de la formule académique, ils ne sentaient pas la beauté de cet art !

Ceci est d'ailleurs remarquable, que Kiyonaga ne cherche jamais à embellir ses figures d'ornements adventices.

Les Primitifs, Harunobu aussi et surtout Koriusaï, s'étaient plu à vêtir les femmes qu'ils peignaient des robes les plus étonnamment luxueuses ; toute la nature servait à en décorer les ramages et tantôt des oiseaux fantastiques y prennent leur vol, tantôt y poussent de grands arbres fleuris ; il y a dans ces décors quelque chose de tapageur et l'on sent les oripeaux de théâtre ou du Yoshiwara.

Chez Kiyonaga, le plus souvent, ce sont des robes infiniment simples, à raies, à carreaux, avec des semis de fleurettes ; sur les ceintures seules au vaste nœud jouent des ornements plus variés ; tout le reste est discret, et il semble que la simplicité de l'étoffe soit pour faire ressortir davantage la noblesse des lignes du corps et la grâce des attitudes.

Kiyonaga renonce même à certains des charmants artifices familiers aux

(1) Ce n'est pas le lieu de parler des estampes érotiques de Kiyonaga ; mais tous ceux qui en ont vu n'ont pu n'être pas frappés de la dignité qu'y conservent les hommes et les femmes et jusque dans les poses les plus étranges qu'ait inventées le génie amoureux du Japon.



gravures de Harunobu et qui donne tant de précieux à ses estampes. Certes, il tient à ce que ses dessins soient bien gravés. M. Vever possède une épreuve d'essai (n° 138), portant une observation pour l'imprimeur que Hayashi jugeait de la main même de l'artiste, ce qui prouverait qu'il surveillait de très près les ouvriers, et les premières épreuves de ses estampes comptent en effet parmi les plus accomplies de la gravure japonaise.

C'est à tort qu'on a cru que leur coloris était souvent pâle; il ne paraît ainsi que sur les pièces fatiguées. Ses graveurs se sont servis d'autant de bois que ceux de Harunobu, le nombre et la variété des couleurs sont pareils, et même il semble que le trait l'emporte chez Kiyonaga sur celui de tous ses prédécesseurs, ce trait long d'un si admirable modelé, si l'on peut dire, et qu'on ne rencontre tel que chez les peintres de vases grecs de la plus belle époque, comme M. Pottier le notait jadis. Mais il répudie les gentilleses des graveurs de la génération précédente, et s'il admet quelques « trucs » comme celui que mentionne Tajima, des étoffes légères laissant transparaître le corps sous leurs plis (il est inexact d'ailleurs que ce procédé ait été inventé par lui, puisque déjà Shibakokan, le contrefacteur de Harunobu, se vantait de l'avoir employé), jamais presque on ne trouve chez lui de ces gaufrages du papier qui donnent à l'estampe l'aspect d'un surimono. Des délicatesses outrées auraient distrait l'œil, tiré l'attention sur le graveur, qu'il n'autorisa point à inscrire son nom à côté du sien comme avait fait souvent Harunobu, et ôté au dessin quelque chose de cette grandeur que l'artiste recherchait avant tout.

Mais c'est surtout dans la composition que sa grandeur éclate et le génie qu'il y apporta transforma l'art de l'Ukiyoyé. La composition chez Harunobu et ses contemporains était fort simple d'ordinaire : souvent une seule figure s'enlève sur un fond de paysage ou d'intérieur et tout se réduit alors à une question de mise en page, singulièrement ingénieuse d'ailleurs ; quand deux personnages se trouvent groupés, le tableau qu'il forme plaît surtout par l'agrément du sujet et par la justesse de l'observation, mais bien rarement l'arabesque n'a rien de remarquable et elle est même souvent fort incertaine. Chez Kiyonaga c'est cette arabesque qui paraît incomparable. Sans doute, lui aussi sait fort bien agencer une scène : la « Visite au Fleuriste » (n° 71, pl. 17) est d'une familiarité charmante, et Harunobu n'a rien dessiné de plus aimablement gai que la « Servante endormie » (n° 73, pl. 16); il y a aussi quelques « scènes maternelles » d'une jolie tendresse (n° 74, pl. 16), mais ce ne sont pas là les grands chefs-d'œuvre du maître; où il apparaît souverain, c'est dans les estampes où le sujet se réduit à presque rien et où compte seul le jeu harmonieux des lignes. Il est véritablement admirable dans ces pièces. L'intérêt semble nul assurément de l'épisode des trois femmes sous leurs parapluies (n° 65, pl. 13); qu'on examine toutefois le balancement des lignes, le mouvement légèrement divergent des deux personnages des extrémités, toute la composition pivotant autour de la femme qui occupe le centre, immobile, elle, et que sa robe sombre détache encore; qu'on analyse de même la « Sortie du Bain » (n° 66, pl. 14), ces deux longues femmes debout occupant la moitié de la feuille, tandis qu'en pendant, leur compagne est accroupie à leurs pieds, les hautes lignes droites des unes s'opposant à la courbe harmonieuse de



l'autre : l'on comprendra à merveille la qualité particulière de l'art de Kiyonaga, l'harmonieuse ampleur et l'équilibre parfait qu'il a réalisés.

Quelques nobles arabesques qu'il ait tracées sur ces feuilles, leur format, même agrandi, ne lui suffit pas; il se souvient que Harunobu en a parfois rapproché deux, que les Primitifs en ont joint jusqu'à trois, des petites feuilles, il est vrai, pour former des diptyques ou des triptyques, et il reprend cette idée, faisant courir une même composition sur deux, sur trois et jusque sur cinq feuilles. Avant lui, ces prétendus ensembles n'étaient que des juxtapositions plus ou moins adroites et même elles nuisaient parfois à l'effet des divers morceaux; Kiyonaga fait si bien que presque toujours chaque estampe, isolée, garde son harmonie, et qu'elle gagne encore à prendre sa place dans l'ensemble (1).

Tantôt ce n'est qu'un cortège, comme la « Sortie Nocturne » (n° 60, pl. 10), où deux groupes de femmes se répondent, comme la « Promenade parmi les Pivoines » (n° 117, pl. 30), avec ses trois groupes de courtisanes vêtues de robes somptueuses, et il suffit d'imaginer le piteux effet de deux ou trois feuilles de Koriusaï juxtaposées pour sentir l'harmonie secrète de ces théories. Mais que Kiyonaga ait à combiner une scène, la plus banale de sujet d'ailleurs, en un diptyque ou un triptyque, c'est alors que son art devient inimitable. Au diptyque de la « Terrasse » (n° 55, pl. 6 et 7), chacune des feuilles est fort belle et la mise en page tout à fait harmonieuse de la femme debout et des personnages assis à ses pieds; qu'on les rapproche toutefois et toute la grandeur apparaîtra de cette composition si admirablement balancée, les longues femmes encadrant les musiciennes et les buveurs accroupis, tandis qu'un émouvant paysage marin de bateaux sur la grève relie les deux groupes et accorde le tableau; la noblesse de l'arabesque est ici surprenante. Et peut-être la jugera-t-on plus magnifique encore dans le « Débarquement » (n° 119, pl. 32). Rien de plus simple que cette scène : d'un bateau amarré des femmes débarquent, portées jusqu'à la rive sur le dos d'un marinier; d'autres attendent leur tour en riant, cependant que celles qui ont déjà gagné le chemin leur font signe de l'éventail; mais des lignes du bateau, de sa proue droite, du pont allongé et du toit qui le recouvre, Kiyonaga a tiré des combinaisons d'un rythme étonnamment grand et le choix des couleurs en rehausse encore l'effet; c'est cette haute proue noire qui fait chanter toute l'estampe, cette proue qui se détache sur le ciel clair et l'eau et coupe de sa masse sombre le fond lointain et léger du paysage. Et que dire du groupe de femmes en vêtements légers qui saluent de l'éventail sur la rive! c'est l'harmonie et la grâce même et sans doute l'un des chefs-d'œuvre de la gravure japonaise. On citerait d'autres diptyques et d'autres triptyques de Kiyonaga d'une perfection presque égale et c'était un noble spectacle que d'en voir la série accrochée dans une des vastes salles du Pavillon de Marsan. Tandis que, de loin, le dessin et la couleur de Harunobu papillotaient quelque peu à l'Exposition précédente, par la grandeur des lignes, Kiyonaga triomphait. Puis les grands

(1) Il n'est pas impossible que beaucoup d'estampes que nous ne connaissons qu'isolées, fassent partie de diptyques ou de triptyques dont une ou deux feuilles se sont perdues ou qu'on n'a pas eu l'idée de rapprocher encore; quelques-unes semblent appeler le pendant.



paysages où il meut ses figures ne pouvaient pas ne pas charmer. Avant lui, le fond du paysage de l'estampe demeurait comme schématique et quand il prenait corps, il était toujours étriqué, avec des perspectives véritablement déconcertantes parfois. Lui, élargit tout, replace tout à son plan et les paysages devant lesquels ses hautes figures se meuvent forment le plus riche décor, en même temps qu'ils semblent, par leur exactitude, de larges fenêtres ouvertes sur la campagne japonaise.

Un écrivain allemand, M. Kurth, a donné comme cause de la prétendue retraite de Kiyonaga à partir de 1790, le chagrin de son impuissance à lutter contre Utamaro. Certes nous ne songeons point à rabaisser ce grand maître et l'Exposition de l'an prochain nous réserve des joies que nous saurons apprécier; toutefois nous nous refusons à croire que si les deux artistes entrèrent en rivalité, Kiyonaga ait dû forcément se sentir écrasé. En vérité, on a pu découvrir dans quelques-unes de ses pièces des signes de décadence, la noble stature de ses figures s'est exagérée parfois démesurément et jusqu'à la manière; il s'est comme caricaturé lui-même; mais c'est un reproche que nous ferons aussi à diverses estampes d'Utamaro, à celles de la série des Heures et rien ne prouve même que ce ne soit pas Utamaro qui se soit approprié ce « tic » de son confrère plus âgé. Celui-ci d'ailleurs devait jusque dans les dernières années de sa vie mettre sur pied des personnages parfaitement normaux; à défaut de l'estampe de 1801 signalée par Hayashi, notre n° 103 (pl. 24) le prouve, qui, étant du même type, est peut-être de la même série. N'imaginons-donc pas de romans pour suppléer au silence des documents, et reconnaissons que si le raffinement et la grâce féminine ont trouvé en Utamaro un peintre charmant, Kiyonaga n'en demeure pas moins au Japon le grand classique de l'estampe.

### Ippitsusaï Buncho.

Buncho est un contemporain de Kiyonaga, mais on ne saurait trouver aucun trait commun à ces deux artistes. C'est dans le sillage de Shunsho qu'il ne cessa de marcher, collaborant avec lui à l'illustration de divers ouvrages et s'inspirant de son style dans les portraits d'acteurs et de courtisanes auxquels il s'adonna presque uniquement. Toutefois malgré une aussi étroite dépendance, il sut, beaucoup mieux que la plupart des élèves du maître, Shunyei, Shunko et tant d'autres, garder son originalité, et il serait injuste de le confondre dans leur troupe. C'est pourquoi nous l'en avons distingué et peut-être ne jugera-t-on pas sa grâce un peu maniérée trop déplacée entre le classicisme de Kiyonaga et les recherches d'expression de Sharaku.

On ne connaît pas la date de la naissance de Buncho. Il appartenait, paraît-il, à une famille de samuraï et son nom était Uyemon Kichi, qu'il abandonna pour celui de Ippitsusaï Buncho; c'est ainsi que sont signées la plupart de ses estampes; mais il a été peintre aussi et l'on s'est demandé s'il ne fallait pas l'identifier avec Yanaghi Buncho.

Ce serait alors le premier de ses noms d'artiste, car un ouvrage signé ainsi,



des *Chansons de Théâtre* (cat. Hayashi, n° 1511), porte la date de 1754-59. Son maître aurait été un certain Ishikawa Kogen ; toutefois l'influence des Katsukawa paraît seule dans son œuvre et dès 1770 il publiait avec Shunsho un recueil de trois volumes d'acteurs dont les bustes sont inscrits dans des éventails, le *Yehon-Butai-Ogni* ; leur collaboration durait encore en 1778 et à ce moment ils ajoutaient deux volumes à l'édition primitive. Ce sont les seules dates de sa vie dont nous soyons assurés ; un volume de *Chansons de Théâtre* (Hayashi, n° 1512), qu'il publia seul, n'en porte pas et on ne saurait accepter avec une entière confiance celle de Meiwa 8 (1771) qui figure, inscrite à la main sur notre estampe (n° 147, pl. 40). Certains auteurs le font mourir en 1796 ; pour d'autres, il renonça vers cette époque (1803, dit-on), à travailler pour les graveurs et se serait adonné uniquement à la peinture. Il fut sur ses vieux jours nommé Hokyo, dignité que l'on conférait aux peintres, mais que reçurent rarement ceux de l'école populaire ; on se souvient pourtant qu'elle avait été conférée à Koriusaï.

Malgré ces renseignements singulièrement insuffisants, on a prétendu établir une chronologie dans l'œuvre de Buncho, mais plus encore que pour les autres peintres, l'entreprise semble irréalisable et nous ne nous y essayerons point.

Tout ce qu'on peut noter, c'est que parmi ses estampes, quelques-unes portent plus ou moins nettement la marque de l'influence de Shunsho ; le n° 158 (pl. 40) pourrait lui être attribué s'il n'était signé : cette femme debout dans un jardin couvert de neige (c'est naturellement un acteur déguisé), un peu lourde de stature, aux draperies compactes, plus puissante que gracieuse, sort évidemment de l'officine des Katsukawa ; la mise en page est identique, la plantation du décor est d'une certaine recherche, un peu grosse de l'effet dramatique. On peut signaler de même la trace de l'imitation de Harunobu au n° 157 (pl. 40) Ce sont sans doute des œuvres de début ; mais il ne faut pas oublier que dès la collaboration de Buncho avec Shunsho, dans ce recueil même qu'ils ont dessiné côte à côte, les pages signées Buncho ont déjà leur caractère propre et que, malgré l'air de famille qui donne au livre son unité, elles ne sauraient se confondre avec celles de Shunsho.

Ce qui les en distingue, c'est une recherche continuelle de la grâce. Pour y atteindre, Buncho sacrifie de propos délibéré la puissance et le sentiment dramatique ; presque jamais ses acteurs ne semblent pris au moment pathétique du drame ; presque jamais ils ne se livrent à ces gesticulations qui touchaient si profondément le public japonais ; le rictus grimaçant chez eux est rare, et plus rare encore la représentation d'une scène à plusieurs personnages, où chacun exprime sa passion par son attitude ; quand il s'y essaye, Buncho paraît franchement médiocre. Ce qui lui plaît ce sont les jeunes acteurs en vêtements de femmes ; il aime longues et minces ces figures un peu ambiguës ; il les revêt de draperies qui accusent la délicatesse des formes ; il les cambre, comme disait Burty, à la manière d'une lame de sabre, se gardant bien d'en déranger la ligne souple et grêle par une recherche de mouvements compliqués ; le visage, avec le front étroit, les sourcils hauts et les joues longues, n'est qu'élégance et volupté. On peut vraisemblablement estimer que les pièces où la grâce touche à la mièvrerie sont de la fin de la vie de Buncho ; les



cous s'amincissent sous prétexte de sveltesse, les mains se rapetissent et les pieds deviennent trop menus pour porter raisonnablement des corps démesurément élancés; mais comment doser, pour arriver à des dates approximatives, ce qui entre dans chaque estampe de recherche ou de préciosité?

Quoi qu'il en soit et quelque idée qu'on se fasse du développement de l'art de Buncho, cet art ne saurait demeurer indifférent. Assurément, il y a quelque monotonie dans son œuvre; ses recherches manquent de variété; on sent la formule à la longue et l'accent, le prime-saut font trop défaut à certaines de ses pièces; mais les meilleures sont véritablement exquises et parmi les plus raffinées de l'estampe japonaise. Aucun des peintres qui ont travaillé pour la gravure n'a été plus coloriste qu'il n'est parfois; il a des accords de tons d'un éclat singulier, des verts, des roses et ces « rouille » qui chantent étrangement (n° 161, pl. 42); avec des gris et des blancs à peine mélangés d'un peu de jaune et de vert, il crée des harmonies dont nul ne s'était avisé avant lui: l'admirable pièce que nous reproduisons en couleur en témoigne (n° 254, pl. 41). Il a soin d'ailleurs, à l'inverse de Kiyonaga, mais conformément à la tradition de Harunobu, de ne négliger, pour embellir son estampe, aucune des ressources de l'art du graveur ou de l'imprimeur, se plaisant aux gaufrages qui font jouer la lumière sur les étoffes, recherchant même la difficulté, comme lorsqu'il imagine de supprimer le trait qui cerne le dessin et de le remplacer par un léger relief (n° 172, pl. 44). Surtout il a le charme des attitudes; on sait l'élégance de cette cambrure de la taille qu'il affectionne et de ses airs de tête, quand la femme se retourne à demi comme pour regarder les longs plis de sa robe étalés derrière (elle en éventail (nos 140 et 148); il a l'art aussi de saisir la grâce d'un geste familier, légèrement, sans insister, comme celui de cette courtisane qui, au réveil, ses oreillers traînant encore à terre, sa ceinture à peine nouée sur sa robe lâche, légèrement inclinée, porte des deux mains un vase de joncs tressés où elle vient de disposer des hortensias (n° 169, pl. 43); parfois même sans se guinder et comme sans effort, il atteint la grandeur par l'harmonie des lignes: notre « Blanche Femme Héron » (n° 154, pl. 41), si noblement drapée et d'une pose si harmonieuse, passe à bon droit pour son chef-d'œuvre. Certes, ce n'est pas la grandeur classique de Kiyonaga, et d'ailleurs une telle recherche de noblesse est rare chez Buncho; il y a presque toujours chez lui un fond de préciosité qui le rapetisse et peut-être est-il caractéristique qu'il s'en soit tenu aux moindres formats, au hosoyé surtout, sans jamais tenter d'aborder les grandes feuilles où Shunsho lui-même s'était parfois risqué. Il n'en demeure pas moins un artiste singulièrement attirant et l'on ne saurait échapper au charme de la note si personnelle qu'il a apportée.

#### UTAGAWA TOYOHARU

Utagawa Toyoharu était un peu plus âgé que Kiyonaga: né vers 1734, il se place entre Harunobu qu'on s'accorde à faire naître vers la fin du premier quart du xviii<sup>e</sup> siècle, et le grand maître classique de l'Ukiyoye et, logiquement il devrait former la transition entre ces deux artistes; mais c'est au



premier que véritablement il se rattache et, bien qu'il ait été témoin de presque toute la carrière du second, puisqu'il ne mourut qu'en 1814, sans doute chercherait-on en vain la trace de l'influence de Kiyonaga dans l'œuvre, assez peu nombreuse d'ailleurs, qu'a laissée Toyoharu.

Son nom était Shozaruburo Tajimaya qu'il changea en Shinyemon avant d'adopter celui sous lequel il devait se faire connaître; il aurait aussi dit-on signé Ichirusai (Hayashi). Le maître sous lequel il travailla fut Shighenaga, selon les uns, Toyonobu selon les autres et nous serions tenté de voir plutôt en lui un élève de ce dernier; son style en effet, semble devoir presque autant à Toyonobu qu'à Harunobu, du moins dans les ouvrages qu'on doit attribuer à ses débuts. De ces ouvrages, le plus célèbre est une série de quatre estampes de grand format figurant les « Occupations des Femmes », musique, jeu, écriture, peinture; nous en reproduisons une (n° 176, pl. 45), et l'on peut se rendre compte qu'à quelques détails près, entre autres une assez rare recherche du visage vu de face, il ne s'agit guère que d'une sorte de Harunobu agrandi à la taille des feuilles de Toyonobu. De telles pièces ne laissent rien prévoir de la transformation de l'art des peintres de l'école populaire qui était proche. Nous ne connaissons pas le livre des *Douze Mois de l'Année* qu'il fit en collaboration avec Shunsho, mais il est établi que Toyoharu dessina des acteurs après la mort de Kiyomitsu, le troisième des Torii (1785); c'est à lui, nous l'avons vu, que s'adressa la famille de l'artiste pour prendre sa succession et continuer la fabrication des programmes de spectacles dont elle avait le monopole pour certains théâtres de Yédo; Toyoharu accepta, mais il ne satisfait point les acteurs; trop de fautes, à les en croire, déparaient ses gravures et le traité fut rompu, on sait que Kiyonaga prit alors les fonctions de chef d'atelier et le nom de quatrième Torii. Malheureusement nous ne possédons aucun de ces programmes ni des autres ouvrages que Toyoharu fit pour le théâtre et n'en pouvons juger. La partie de son œuvre qui demeure aujourd'hui la plus notable à nos yeux, ce sont ses paysages, et là seulement il nous paraît avoir marqué son originalité.

Les Primitifs ne s'étaient guère souciés de paysage; ceux qui, comme Moronobu, lui donnèrent place dans leurs estampes, le traitèrent pour la plupart de façon schématique et Harunobu lui-même se borna d'ordinaire à quelques indications; aucun ne s'en fit une spécialité. Toyoharu au contraire se plut à peindre des paysages; un grand nombre sont signés de lui et il trouva la formule que l'école populaire devait adopter. On voyait à l'Exposition des intérieurs de théâtres, des villes, des jardins, des ports, des canaux tels que nul n'en avait jamais dessiné pour l'estampe et comme les peintres de Kano n'en avaient point tracé sur leurs kakémonos. Les vues d'ensemble sont ingénieusement prises; il y a du pittoresque dans le détail, et la couleur est souvent tout à fait agréable; rien de plus aimable que le « Canal au Crépuscule » qui serpente entre les maisons de thé aux terrasses chargées de peuple et éclairées par des lanternes roses (n° 179) et ce sont des tableaux véritablement composés que ces salles de spectacles bondées de monde au-dessus desquelles volent des hérons. Un tel changement surprendrait, si une pièce très curieuse, le n° 183 (pl. 46) ne nous en donnait la clé; on y voit une vue de Rome avec le Colisée, la Colonne Trajane, des arcs de triomphe, le Marc-



Aurèle et c'est évidemment la copie d'une gravure européenne ; nous avons donc l'assurance de Toyoharu en a vu et les a étudiées. Les auteurs japonais le disaient ; en voilà la preuve, et c'est l'Europe décidément qui préside aux origines du paysage japonais moderne. Sans doute, il lui arrive de digérer assez mal nos procédés ; ayant découvert la perspective, il en abuse ; ses alignements de magasins au bord d'un canal (n° 178, pl. 46), bien qu'à peu près en place sont fastidieux ; mais d'ordinaire, il accommode nos lois aux traditions japonaises avec goût, et c'est ce mélange qui fait l'intérêt de son œuvre. Ses continuateurs gagneront en liberté et ils retrouveront cette fantaisie dont l'application à imiter nos procédés avait privé l'initiateur, mais ils n'auront qu'à suivre ses traces et l'art d'un Hiroshighé, avec sa mise en pages et son coloris, est plus qu'en germe dans les estampes un peu rigides encore de Toyoharu.

On explique le nombre peu considérable d'estampes de l'artiste par un précoce abandon du travail pour la gravure et un retour à la peinture. Toyoharu en avait toujours fait, il aurait même entrepris une œuvre considérable et dont les peintres de l'Ukiyoyé étaient rarement chargés, la réfection de la décoration d'un des temples de Nikko ; mais quelques kakémonos signés de lui, qui ont été publiés par Tajima (pl. 117 et 118 du t. IV des *Masterpieces*) ne manquent pas une particulière originalité ; ils semblent d'un Shunsho amolli. Naturellement, la raison donnée de son découragement est l'impossibilité qu'il aurait sentie de toute lutte avec un artiste tel que Kiyonaga, et certes nous admettons l'éclatante supériorité de ce dernier ; toutefois cet effacement volontaire est peut-être une légende, car on la retrouve dans la biographie de presque tous les peintres dont l'œuvre présente quelque obscurité ; Kiyonaga lui-même, nous l'avons vu, aurait renoncé à se mesurer avec Utamaro. La vérité doit être que le public, au spectacle que lui présentaient les grandes feuilles de Kiyonaga, si puissantes, si harmonieuses et si décoratives, abandonna peu à peu l'art sec des peintres de transition, de même que, vingt ans auparavant, la précédente génération s'était refusée à acheter les images des derniers primitifs, quand elle avait connu les délicates merveilles de Harunobu. Aussi bien, l'atelier de Toyoharu se garda-t-il de suivre la tradition de son fondateur et les Utagawa n'arrivèrent à la popularité que quand le troisième du nom, Toyokuni — il n'y a guère à insister sur le second, l'incolore Toyohiro, — succédant véritablement à Shunsho, se fut consacré à la peinture des acteurs et l'eut renouvelée.

#### KITAO SHIGHÉMASA

Kitao Shighémasa naquit en 1739 et sa carrière se prolongea jusqu'en 1819 ; c'est dire qu'il appartenait à cette génération qui, arrivée à l'âge d'homme au moment du grand triomphe de Harunobu, ayant même encore connu les derniers primitifs, ne put se résoudre à accepter le style nouveau de Kiyonaga et, à peu d'exceptions près, végéta, uniquement occupée à d'assez vaines répétitions.

Cette réserve à l'égard du grand novateur fut d'autant plus fâcheuse de la part de Shighémasa qu'il semble avoir eu un atelier très fréquenté.



Les historiens de l'Ukiyoyé donnent sur sa vie quelques-uns de ces renseignements sans intérêt dont ils sont coutumiers. Fils d'un libraire, il étudia d'abord la calligraphie, puis la peinture, changeant son nom de Tarokichi pour celui de Kosuisai, pour bien d'autres ensuite, alors même qu'il s'était arrêté déjà au vocable sous lequel il devait passer à la postérité; il avait le caractère doux et désintéressé, uniquement occupé de son art, au point d'abandonner à son frère tout l'héritage de ses parents. Il est moins indifférent sans doute de savoir qu'il commença par travailler dans le style des Primitifs; ses premiers acteurs en effet, vers 1760, s'inspirent tantôt de la rudesse des derniers imitateurs de Kiyonaga (n° 190), tantôt de la grâce de Kiyomitsu ou de Kiyohiro (n° 189, pl. 47). On ne saurait s'en étonner; seulement l'habitude d'imiter était prise et sa destinée fut de toujours refléter dans son art l'art d'un contemporain plus original.

Il se peut, comme on l'a dit, qu'il ait été l'un des dessinateurs les plus corrects de l'école populaire; il en fut assurément aussi l'un des moins personnels. Après les Primitifs, c'est naturellement de Harunobu qu'il s'inspira; n'était le format hosoyé, sa série des Tamégawa (n° 185-7) pourrait passer pour un ouvrage de l'atelier de Harunobu; les mêmes sujets y sont traités de même façon, jeunes femmes au bord de la rivière, ou cavalier accompagné de son serviteur; il lui emprunta ses scènes d'enfants (n° 194), ses animaux (n° 197, pl. 47), et jusqu'à certaines manières d'impression en gris et orange, paysages de dessin assez fruste, mais au coloris infiniment délicat, que Harunobu avait imaginés; tout cela avec moins d'accent, s'entend. Quand Toyoharu eut rénové le paysage, Shighémasa ne manqua pas de suivre sa trace, comme le n° 191 l'indique; mais c'est surtout Shunsho dont l'influence fut prédominante, influence heureuse d'ailleurs car elle lui inspira certainement ses meilleurs ouvrages.

Kitao Shighémasa fut beaucoup plus un illustrateur de livres qu'un peintre travaillant pour la fabrication des estampes et l'on peut dire que Shunsho inspira presque constamment ses illustrations.

Les deux artistes allèrent même jusqu'à la collaboration; c'était d'ailleurs même un procédé que Shunsho affectionnait et l'on se souvient qu'il avait illustré avec Buncho un de ses recueils d'acteurs les plus célèbres (1770). Avec Kitao Shighémasa, ce sont les dames du Yoshiwara qu'il entreprit de dessiner: tout amateur tant soit peu frotté de japonisme connaît aujourd'hui le fameux *Miroir des Beautés des Maisons Vertes*, trois volumes parus en 1776, et c'est en vérité l'un des premiers chefs-d'œuvre de l'art du livre illustré au Japon. Le coloris, surtout rose et violet, demeure assurément un peu lourd, mais il y a dans les groupements, dans les attitudes, dans les types, une noblesse qu'on ne trouverait certainement chez aucun contemporain et qui contraste avec la grâce menue de Harunobu. Quelque chose de ce style, mais un peu adouci, se retrouve dans la *Culture de la Soie* que les deux peintres publièrent ensemble dix ans après, en 1786. Il est évident qu'à Shuncho revient la plus grande part d'invention dans cette collaboration et que c'est lui qui créa le style; on retrouve d'ailleurs ce style en germe dans certaines de ces feuilles d'acteurs travestis en femmes et dans quelques autres figurant des courtisanes; Shighemasa se l'assimila parfaite-



ment, semble-t-il. Nous connaissons peu d'acteurs de lui en dehors de ceux de type primitif, toutefois l'amusante estampe des « Acrobates » en équilibre plus ou moins instable sur leurs chevaux (n° 199, pl. 47) montre combien son observation personnelle sut profiter de sa longue intimité avec Shunsho et ses Guéscha (n° 192, pl. 48) le marquent plus clairement encore : cette série est fort rare mais d'une grande beauté, et « tient » fort bien même à côté des pièces analogues de Koriusaï. Seulement, par malheur, l'auteur a négligé de les signer et il n'est pas certain qu'elles appartiennent vraiment à Shighémasa ; on les attribue parfois et non sans des raisons de style assez valables, à Kitao Keisaï Masayoshi. La possibilité seule de cette confusion prouve mieux que tout raisonnement la manque de personnalité de Shighémasa et confirme l'opinion qu'il fut surtout un excellent assimilateur.

Quelques albums de Shighémasa feraient croire qu'il dédaigna moins de s'inspirer de Kiyonaga que Toyoharu, entre autres ce joli *Coup d'œil sur Azuma* (1786) qui, à côté du souvenir de Shunsho rappelle aussi certains volumes de Kiyonaga ; mais cette influence se dissimule, si elle existe vraiment, et Shighémasa put vieillir à côté de lui et lui survivre, travaillant, dit-on, jusqu'à sa dernière heure, sans qu'il ait jamais renoncé à l'imitation des maîtres de sa jeunesse et de son âge mûr.

Faut-il croire pourtant qu'il jeta dans ses vieux jours un coup d'œil du côté de Hokusai ? Nous connaissons de lui certains surimons en longueur qu'on pourrait confondre avec quelques uns de ceux que Hokusai publiait vers 1800, et, après sa mort, on donna, en 1827, la seconde partie de son ouvrage sur les *Fleurs et Oiseaux*, dont le premier avait paru en 1805, et qui ne diffère guère des albums analogues du grand dessinateur.

Mais la rencontre, pour ce dernier recueil au moins, peut être fortuite et, bien que Shighémasa ait eu soin de spécifier sur le titre qu'il avait dessiné d'après nature, une même tradition ou des modèles semblables ont pu inspirer les deux artistes.

#### KITAO MASANOBU

Kitao Masanobu (1761-1816) apprit son métier de peintre sous Shighémasa ; il n'est pas à dédaigner comme artiste, mais on le connaît surtout au Japon comme littérateur, sous le nom de Kyôden (1) et il passe, avec son contemporain Bakin, pour un des meilleurs romanciers de son pays. Il combinait d'ailleurs ses deux talents ; un grand nombre de romans écrits par lui sont illustrés de sa main ; on prétend même qu'il lui arriva parfois de dessiner d'abord des images sur lesquelles il adaptait ensuite un texte à sa fantaisie. Dans sa jeunesse, il publia des romans d'un caractère extrêmement réaliste ; il en plaçait volontiers la scène au Yoshiwara et donnait des détails circonstanciés sur les mœurs de ses habitants, mais l'autorité s'en émut ; un jour, en 1790, à la suite d'une publication qu'elle jugea obscène, il reçut l'ordre de garder les arrêts dans sa maison et certains de ses collaborateurs furent

(1) Kiyonaga illustra un volume de Kyôden (Cat. Hayashi, n° 1583).



emprisonnés. La leçon lui servit ; dorénavant ses romans se moralisèrent ; il y prouva que la vertu est récompensée et le vice puni et prit place parmi les éducateurs du peuple. Il composa même des traités de morale, continuant d'ailleurs à écrire des satires fort goûtées ; mais il prétendit aussi que son talent d'écrivain servit les artistes, ses prédécesseurs et ses contemporains, et on lui doit les deux premières compilations japonaises sur l'histoire des peintres de l'école populaire. Il était fort désintéressé, dit-on, ce qui ne l'empêcha pas d'exercer plusieurs commerces ; à la littérature et à la peinture, il joignit la vente des éventails, celle du tabac et des instruments pour fumeurs et médecins, et jusqu'à celle des gâteaux, paraît-il.

Vers la trentaine, en 1792, il aurait à peu près cessé de travailler à autre chose qu'à ses livres et à leur illustration ; ce sont donc surtout des œuvres de jeunesse que nous présentent ses estampes, et en vérité l'on s'en aperçoit à leur style. Non que plusieurs ne soient fort belles ; une série est célèbre, celle des « Autographes de Fameuses Courtisanes » (*Seiro Meikun zichi tsu-shu*), six feuilles doubles de grand format qui nous montrent, d'ailleurs avec toute la décence d'un moraliste, les occupations des femmes à la mode ; les compositions, en manière de diptyque, se balancent harmonieusement, et les longues figures ne manquent ni de grâce ni de noblesse ; pourtant quelque monotonie se sent dans l'ensemble et surtout le manque de liberté. Assurément avec Kitao Masanobu, nous sommes plus près de Koriusaï que de Kiyonaga, dans la période de transition et non au milieu de la grande floraison classique. Il est étrange combien l'art de Kiyonaga a eu de peine à s'imposer aux ateliers voisins et à vaincre les vieilles formules.

Toutefois, on ne saurait dire que Masanobu ait prétendu l'ignorer ; parfois un mouvement ou un profil (n° 204) s'aperçoit qui le rappelle, quoi qu'on en ait ; mais peut-être la réminiscence est-elle involontaire, tandis que celles de Koriusaï et même de Shunsho, le Shunsho encore des grandes figures de femmes (n° 202, pl. 49), apparaissent continuelles et évidentes. Au reste, elles n'empêchent pas l'artiste de trouver parfois un accent personnel ; rien n'est plus rare dans l'estampe japonaise que l'invention d'un type de visage nouveau ; seuls presque, les grands maîtres en ont créé un ; Masanobu n'était point un novateur, pourtant certains visages de femmes, longs, étroits, aux yeux en diagonale (n° 205, pl. 50) n'appartiennent qu'à lui. Mais sans doute cette imagination ne suffit-elle point et Masanobu demeure un dessinateur d'estampes de demi-caractère.

#### KITAO KEISAI MASAYOSHI

On en peut dire autant certes de Kitao Keisai Masayoshi, en tant que peintre ayant travaillé pour les graveurs d'estampes ; seulement l'art traditionnel de l'Ukiyoyé que lui avait enseigné son maître Kitao Skighémasa ne lui suffit pas ; il en chercha le renouvellement chez des artistes plus anciens, les peintres de la grande école de Kano, et, en combinant leurs principes avec les enseignements d'atelier reçus dans sa jeunesse, il se créa une manière où se trouve à l'aise sa merveilleuse fantaisie.



Masayoshi naquit en 1761 dans la famille Akabané; comme tous les artistes japonais, il changea de nom plusieurs fois, répudiant son nom personnel de Sanjiro et s'appelant successivement Kuwagata et Useki; mais c'est sous le nom de Kitao Keisai Masayoshi qu'on le connaît, bien que les beaux livres de sa dernière période ne soient plus signés que Keisai ou Keisai Jochinn. Ses premiers ouvrages ne laissent nullement entrevoir le grand artiste qu'il devait être plus tard (1). Il se conforma d'abord strictement aux préceptes de Shighémasa; nous avons dit que ses grandes feuilles de la vie des courtisanes, non signées, ne peuvent guère se distinguer de celles de Shighémasa, qui ne portent pas non plus son nom (nos 210 et 211); Koriusaï et Shunsho furent ses modèles et lui aussi s'inquiéta assez peu du voisinage de Kiyonaga. Ses premiers livres illustrés rappellent de fort près ceux de Kitao Masanobu, avec lequel il collabora d'ailleurs, et certains recueils de *Fleurs et Oiseaux* (n° 213) ou de paysages, tels les *Brocartes de Kyôto* (1787), n'intéressent guère que par une consciencieuse minutie; pourtant une *Histoire des 47 Ronins* (n° 212) marque un sens dramatique aiguisé. Mais c'est seulement quand Masayoshi eut renoncé, vers 1795, aux grandes compositions poussées et qu'il se fut résumé dans des croquis simplifiés à l'ancienne mode qu'il devint l'artiste génial des exemples duquel un Hokusai même put profiter.

L'ancien Japon aristocratique avait connu la caricature et l'on a vu aux Expositions de Paris et de Londres ces admirables makimono où les plus grands artistes du passé s'étaient amusés à noter d'un trait rapide et acéré les ridicules de leur temps. De même les incomparables paysagistes du xv<sup>e</sup> siècle et du xvi<sup>e</sup> avaient su donner en quelques coups de pinceaux l'impression profonde des lieux et de l'atmosphère. Ces caricatures de l'école dite de Tosa redevenaient à la mode au début du xix<sup>e</sup> siècle et des recueils en avaient été gravés, comme des plus beaux dessins de Kôrin, le successeur de ces grands artistes « résumeurs », au trait si sûr et si pittoresque; Masayoshi reprit leur formule (2); il eut en même temps l'idée d'imprimer, ce qui ne s'était point encore fait, semble-t-il, des paysages dans le style impressionniste de l'école de Kano; sa voie était trouvée. M. Vever avait prêté à l'Exposition du Pavillon de Marsan toute une série de livres extraordinaires, recueils de croquis simplement jetés sur la page, où les scènes de la rue alternent avec les paysages, les bonshommes avec les bêtes, les fleurs avec les objets familiers, raccourcis, saisis par un œil incroyablement fin, transcrits par une main prodigieusement habile, à qui le plus rapide contour, sertissant à peine une tache de couleur, suffit à donner l'impression la plus aiguë et la plus fidèle de la vie. Parfois même il supprime le trait et la tache de couleur demeure seule, sans modelé, mais si juste dans sa touche légère que le dessin ne s'imagine pas plus achevé. Et tout cela librement, sans effort, sans rien qui sente le tour de force.

Ce devait être un homme de goût que ce grand seigneur de Fukui, Matsudaïra, gouverneur d'Echizen, qui l'encouragea, et l'admiration d'un féodal

(1) Pourtant on distingue une note humoristique assez curieuse dans le n° 208, pl. 48.

(2) Kitao Masanobu en usa de même parfois, mais ses ouvrages de ce style sont très inférieurs à ceux de Masayoshi, dont il s'est sans doute inspiré.



prouve qu'aux yeux même les plus prévenus, le peintre avait réalisé l'idéal de l'aristocratique école de Kano. Ces distinctions entre écoles nous laissent en vérité assez froids, et de même nous saisissons mal les jugements élogieux que portèrent les contemporains sur la calligraphie de Masayoshi en style cursif; il nous suffit sans doute de parcourir les nombreux albums qu'il dessina, des chefs-d'œuvre de gravure en outre, pour lui rendre pleine justice et pour le considérer comme un des artistes les plus intéressants du XIX<sup>e</sup> siècle japonais. Il mourut en 1824.

#### KATSUKAWA SHUNCHO

Beaucoup de contemporains de Kiyonaga, on l'a vu, et même plusieurs des artistes de la génération suivante se dérobaient à son influence et continuaient à suivre les errements de Harunobu, de Koriusai et de Shunsho; certains élèves de Shunsho au contraire abandonnèrent résolument la tradition des Katsukawa et s'enrôlèrent à la suite du grand Torii; le plus remarquable de ces transfuges et en même temps le meilleur sans doute des épigones de Kiyonaga fut Katsukawa Shuncho.

De la vie de Shuncho l'on ne sait à peu près rien; les dates mêmes de sa naissance et de sa mort sont inconnues. Les auteurs japonais nous disent seulement qu'il s'appela dans sa jeunesse Kichizayemon — ils citent encore d'autres noms — qu'il travailla avec Shuman, un autre élève de Shunsho qui devait quitter son maître, qu'il fit des *uta*, sortes de poèmes satiriques qui lui attirèrent une certaine notoriété, et qu'il abandonna jeune encore la peinture, au moins celle destinée aux graveurs d'estampes; un contemporain affirme pourtant qu'il vivait encore en 1821; on en infère, et aussi de quelques dates qui se rencontrent sur ses livres et ses estampes (1786 à 1790), que sa période d'activité doit s'étendre de 1780 à 1800 environ, dans ces temps heureux où rivalisaient Kiyonaga et Utamaro. D'Utamaro, à vrai dire point de trace dans son œuvre; on y rencontre parfois certaines réminiscences de Shunsho, des types d'acteurs assez peu caractérisés d'ailleurs (n<sup>o</sup> 217 et pl. 50, 227), et de ces lutteurs qu'affectionnèrent les Katsukawa (n<sup>o</sup> 231, pl. 51); mais ce sont là des exceptions, œuvres de jeunesse peut-être (1), et il est à peine nécessaire d'en tenir compte, car Kiyonaga le domina, on peut le dire, exclusivement.

Les estampes de Shuncho tirent le meilleur de leur charme de la perfection de leur gravure et l'on ne trouverait sans doute pas d'autre artiste au Japon qui ait été aussi constamment bien gravé; non pas que ses graveurs se soient plu, comme ceux de Harunobu, à des recherches de techniques nouvelles; la mode n'était plus à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle aux raffinements de la première heure et les ouvriers se contentaient des procédés courants, mais l'art dont ils en usaient est vraiment merveilleux, tant pour la taille du bois que pour l'application des couleurs ou le tirage. Aucun pourtant n'a inscrit son

(1) En 1790, Shuncho demeurait en relations avec son maître, puisque celui-ci composa une préface pour un de ses livres (Cat. Hayashi, n<sup>o</sup> 4538).



nom à côté de celui du peintre. En vérité, si nous n'avions affaire qu'à des épreuves de second choix, les compositions de Shuncho nous paraîtraient souvent quelque peu banales; il a mis tout son art à imiter le maître, seulement il n'en avait pas le génie et avec lui le style de Kiyonaga s'est plutôt aveuli. Cette admirable décision dans la mise sur pied d'un personnage ou d'une composition a fait place à une grâce noble, agréable assurément, mais sans accent, et il suffit de comparer deux attitudes pareilles ou deux compositions analogues, tels les triptyques du « Débarquement » (n° 239) (car Shuncho a imaginé de refaire celui de Kiyonaga) pour saisir la distance qui sépare le modèle du pastiche. Toutefois si l'arabesque pèche souvent, Shuncho, presque toujours, se sauve par la couleur; il n'a pas les audaces de Kiyonaga et ces magnifiques taches noires dont le maître tirait un si prestigieux effet ne sont point son fait; mais ses tons ont une fluidité charmante (nos 228, pl. 52) et surtout il a su jouer des gris avec un art consommé. Le gris dans certaines pièces est la note dominante, gris varié à l'infini et que font chanter çà et là quelques touches mauves, vertes ou jaunes (nos 241 et 248, etc.) de la plus aimable délicatesse; nous ne connaissons pas de tels accords chez Kiyonaga, et Shuncho l'égale sans doute quand il détache ses figures aux vêtements vivement colorés sur le fond sombre du lointain nocturne (nos 242 et 242 bis, pl. 55). Il est vrai que le graveur peut être pour beaucoup dans de telles harmonies. Ce qui semble propre cependant à Shuncho, c'est la délicatesse de ses paysages; qu'on n'y trouve pas le grand parti pris décoratif de Kiyonaga, cela va sans dire, et Shuncho n'y prétend pas, mais sa fidélité à rendre la nature nipponne est parfaite et tel fond de vallon ombreux (n° 240, pl. 53), ou telles rizières, avec leurs carrés jaunes et verts et les paysans se détachant sur le ciel, au sommet des collines de l'horizon (n° 237), sont des tableaux achevés, d'une limpidité d'atmosphère que n'avait atteint encore nul peintre travaillant pour la gravure.

Shuncho n'est certes qu'un artiste secondaire, nul d'imagination et sans force; demeuré dans le sillage de Shunsho, il se serait perdu dans la troupe banale des dessinateurs d'acteurs; mais il a eu le tact de reconnaître que c'était du côté de Kiyonaga que venait la lumière et on doit lui en savoir gré; il faut le louer aussi du soin avec lequel il choisissait ses collaborateurs; sa conscience professionnelle et le maître qu'il reflétait fidèlement lui ont porté bonheur; quelque impersonnelles que nous les puissions estimer, il n'en a pas moins laissé quelques-unes des plus agréables estampes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Toshusaï Sharaku.

Sharaku est reconnu aujourd'hui par tous les amateurs comme un des plus grands artistes qui aient travaillé au Japon pour la gravure. Toute collection qui se respecte renferme quelqu'un de ses grands bustes d'acteur sur fond d'argent; ses hosoyés sont disputés ardemment dans les rares ventes où ils passent, et c'est un privilège envié que de posséder certaines de ses scènes de théâtre à deux personnages. Cette unanime admiration a pourtant été assez



longue à s'établir; le temps n'est pas loin où la critique étrangère, en Angleterre surtout, et en Amérique, souriait, non sans un haussement d'épaules, devant l'engouement des Parisiens pour ce peintre « vulgaire et sans idéal ». Les Parisiens comme toujours ont laissé dire et continué à collectionner selon leur goût, et bien leur en a pris; grâce à eux, grâce à M. Vever notamment, qui a rassemblé jusqu'à 67 feuilles du maître, les collections de Paris l'emportent de beaucoup en Sharaku sur toutes celles de l'Europe et nous avons pu en exposer au Pavillon de Marsan la plus extraordinaire série qu'on ait jamais montrée; il y en avait 105. C'était vraiment une glorieuse réunion et, à elle seule, elle aurait suffi à consacrer le succès de l'Exposition.

Malgré l'ardeur des collectionneurs à rechercher les estampes de Sharaku, les renseignements sur son œuvre et sur lui-même faisaient naguère à peu près complètement défaut; nous en étions réduits aux quelques données vagues et plus ou moins incertaines disséminées dans les ouvrages généraux et les catalogues de vente, quand, à la fin de 1910, quelques semaines avant l'ouverture de l'Exposition, paraissait à Munich un ouvrage considérable sur le maître (1), et l'auteur, M. Kurth, entre autres services, nous rendait celui de traduire tous les passages des sources japonaises où il était question de Sharaku. Sans doute ces passages sont assez brefs et le résumé qu'en a tiré M. Kurth tient en quelques lignes; il n'en est pas moins capital pour la connaissance de l'artiste et doit servir dorénavant de fondement à tout ce qui sera écrit sur lui. Nous traduisons exactement le texte de M. Kurth (p. 110) : « Sharaku travailla durant la période Kwansei (1789-1800). Il se nommait Toshusai, et Saïto Jurobei de son nom ordinaire, il habitait à Yédo le quartier Hachobori. Son maître est inconnu. Il fut danseur de Nô du prince d'Awa; il peignit des portraits d'acteurs. Comme, à les peindre de façon trop réaliste, il en arrivait à des formes éloignées de la nature, le public ne le goûta pas longtemps; après avoir travaillé un ou deux ans, il s'arrêta. Il avait peint des bustes d'acteurs; les fonds de mica qu'il y plaça (le premier?) ont fait donner à ses nombreuses estampes le nom d'estampes micacées ». Tout ne semble pas parfaitement clair dans cet extrait; ainsi l'on comprend mal que des portraits trop réalistes aient pu choquer le public japonais par leur éloignement de la nature; il y a encore d'autres incertitudes et les auteurs qu'a résumés M. Kurth ne mentionnent pas tous la prétendue invention des fonds micacés par Sharaku. Telles quelles, ces notes n'en sont pas moins fort intéressantes et il faut savoir gré à M. Kurth de les avoir mises à notre portée.

Mais M. Kurth a pour Sharaku une admiration passionnée et des renseignements aussi secs étaient pour contrister sa ferveur. Il s'est donc mis en devoir de les interroger, de les commenter; or un interrogatoire habilement conduit aboutit presque forcément à des révélations et un adroit commentateur a l'art de tirer de son texte des secrets imprévus. Les quelques lignes des auteurs japonais lui fournirent en effet matière à de longues pages, où son érudition, son enthousiasme et son imagination se sont donné carrière.

(1) J. Kurth, *Sharaku*, Munich, chez Piper, 1910, 8°, Cf., du même auteur, *Sharaku Problème* dans l'« *Orientalisches Archiv* », I, 1910, p. 33. MM. Lemoisne et Aubert ont aussi parlé de Sharaku dans leurs articles de la *Gazette des Beaux Arts* et de la *Revue de Paris*, cités à propos de Kiyonaga.



C'est l'enthousiaste qui débute en nous disant qu'à écrire seulement le nom de Sharaku, il lui semble entendre le bruit d'un vol d'aigle (p. 44); mais le critique heureusement reprend bientôt ses droits. Il nous explique que le prince d'Awa rencontra sans doute à Yédo, dans un spectacle, Saïto Jurobei et l'engagea dans sa troupe de danseurs de Nô; le mime dut prendre alors le nom de Toshusaï, « l'homme de l'est »; puis, des troubles ayant éclaté dans l'Empire en suite de la mort en 1786 du shogun Iyéharu, la province d'Awa en fut atteinte; il fallut congédier les danseurs et Toshusaï s'en fut à Yédo où il s'occupa de peinture. L'art de l'estampe y était alors dans sa gloire; Shunsho, Kiyonaga, Utamaro fournissaient les amateurs; on ne saurait dire si le futur Sharaku reçut de l'un deux des leçons, ni s'il avait manié le pinceau au temps où il dansait encore; mais dès ses débuts, il fut accueilli par un des éditeurs les mieux achalandés de la capitale, Tsutaya Juzabo.

L'ancien mime connaissait bien les acteurs; c'est à les peindre qu'il s'attacha tout de suite, non sans croquer aussi parfois des lutteurs, et il les représenta d'abord de façon à peu près traditionnelle (premiers hosoyés et bustes à fond jaune). Mais une rivalité séculaire existait entre les acteurs, qui jouaient sur des tréteaux populaires, et les danseurs de Nô, dont les grands seigneurs seuls réclamaient les services. Peu à peu, à fréquenter davantage le théâtre, Sharaku aurait senti renaître sa professionnelle antipathie; elle transparaîtrait dans ses ouvrages suivants, dans certaines séries de hosoyés dans les feuilles où il figure deux acteurs en pied, dans ses bustes sur fond micacé, et, renonçant à la simple signature de « Sharaku » qu'il avait adoptée d'abord, il y ajouta fièrement son nom de mime, Toshushaï, pour bien marquer ses origines et se différencier de ses modèles. Toutefois, il avait su encore se contenir et les nombreux exemplaires qui nous sont parvenus de la série des Bustes en attestent le succès et marquent que la satire n'en sembla pas excessive au public. Mais bientôt le néant de ces vulgaires comédiens lui serait apparu trop clairement; il ne se serait pas tenu de leur crier leur bassesse et les feuilles où deux acteurs sont représentés en buste, figures grotesques et ignobles, leur lancèrent à la face le mépris de l'artiste. Cette fois pourtant il serait allé trop loin; les acteurs qui avaient supporté ses premières brimades se seraient redressés contre leur insulteur; le peuple aurait pris parti pour ses favoris et le pauvre peintre se trouva honni de tous. Son éditeur, qui devait mourir en 1797, Tsutaya Juzabo lui-même, l'aurait abandonné; un livre en préparation, qui fit partie jadis de la collection Barbouteau, ne trouva plus d'imprimeur, et ce fut la misère. Sharaku aurait bien tenté un moment de réagir, les estampes signées Kabukido Yenkyo seraient de lui; il aurait pris ce pseudonyme pour détourner les haines et se serait efforcé de montrer ses ennemis sous un jour plus favorable; mais leur vengeance était tenace, rien n'y fit; sa détresse est telle, nous dit M. Kurth, qu'au théâtre, il n'avait plus de quoi s'asseoir, comme jadis, au parterre ou dans une loge et qu'il lui fallait monter au « paradis » ce dont témoigneraient, suivant une observation de notre commentateur, les figures prises de plus haut (p. 101)... Enfin il disparaît et l'on ne sait plus rien de lui.

Peut-être estimera-t-on, après avoir lu M. Kurth, que les auteurs japonais ont dit beaucoup de choses en peu de mots; il faut quelque bonne volonté pour



le suivre dans toutes ses déductions ; on ne saurait nier pourtant, à le lire de près, qu'elles sont fondées sur des arguments parfois ingénieux et que, si le lyrisme sentimental en surprend, leur logique et leur érudition minutieuse entraînent souvent l'adhésion. Quoi qu'il en soit, un classement de l'œuvre de Sharaku ressort de cette biographie, dont certaines parties semblent inattaquables, et le tableau chronologique qu'elle présente se tient très raisonnablement, le progrès est évident sur le peu que nous savions auparavant. Nous ne manquerons pas de profiter de ce travail et des données nouvelles qu'il fournit, tout en nous réservant de le discuter et d'exposer les raisons qui nous ont obligé souvent, d'accord avec M. Vignier, dont nous avons accepté le classement, à différer d'avis avec M. Kurth.

Peintre d'acteurs, Sharaku a certainement cherché ses premiers modèles dans l'atelier le plus en vogue de son temps pour les représentations des choses de théâtre, chez les Katsukawa, et, que les estampes de Shunsho aient contribué à développer son talent, nul ne saurait ni en douter ni s'en étonner ; il les avait sans doute étudiées déjà alors qu'il était mime, soit à Yédo, soit dans la troupe du prince d'Awa. Ses premières œuvres seront donc celles qui se rapprochent le plus de la manière de Shunsho. Seulement rien de plus délicat que ces dosages d'influence ; tandis que M. Kurth croit pouvoir tenir pour des morceaux de début ces hosoyés, si étrangement caractéristiques et où les figures d'acteurs en pied, se détachant sur un fond de décor, nous montrent parfois un art déjà mûr et une originalité pleinement développée, nous mettrons au contraire sans hésitation en tête de série les lutteurs et les Bustes d'acteurs sur fond jaune (1). Que les portraits du jeune phénomène Owarawa Yama et des professionnels qui l'entourent (n<sup>os</sup> 250-251, pl. 56, 57) n'innovent guère, c'est ce que reconnaîtront tous les amateurs qui ont gardé présentes à la mémoire les pièces analogues des Katsukawa exposées l'an dernier ; Sharaku est encore ici tout traditionnel et pareillement dans son Ebisu (n<sup>o</sup> 249, pl. 56) la date de 1790 qu'on donne de la publication de ces figures de lutteurs semblant plutôt conjecturale. A la vérité la personnalité se marque davantage dans les bustes ; quelques-uns même (n<sup>os</sup> 256, pl. 62 et 258 pl. 60) semblent comme la première ébauche de types que Sharaku reprendra plus tard, mais avec quel accent ! et il essaye ce fond jaune dont il tirera de si beaux effets à la fin de sa carrière, dans ses derniers hosoyés ; on ne saurait nier toutefois que plusieurs des bustes ne portent encore l'empreinte très nette des Katsukawa et le souvenir de leurs enseignements se sent sous la verve naissante du peintre.

Puis, brusquement le génie de Sharaku éclate et il donne la série qui a d'abord fondé sa gloire auprès des amateurs français, celle des vingt-trois grands bustes sur fond d'argent. Faut-il lui faire honneur de l'invention de ces fonds métalliques, comme l'indique une des sources japonaises citées par M. Kurth ? On en peut douter. De même ignorons-nous si c'est vraiment Sharaku qui a imaginé ce type d'estampes figurant des bustes ; les Primitifs ne l'ont point connu, semble-t-il, ni toute la génération de 1760 à

(1) Nous aurions peine à accepter pour un Sharaku le hosoyé du Musée de Brème signé de son nom ; voir la notice de M. Vignier en tête du catalogue de Sharaku,



1780, Kiyonaga pas davantage, et il faut en venir à Utamaro et à Sharaku pour le rencontrer ; mais lequel des deux maîtres l'inventa ? C'est ce que l'incertitude de la chronologie comparée de leurs œuvres défend de décider. Quoi qu'il en soit, Sharaku, s'il se les est appropriées, a tiré un merveilleux parti de ces innovations. Les premiers bustes, ceux à fond jaune, étaient encore un peu engoncés ; on sentait quelque lourdeur dans la mise en page ; ici, l'artiste est maître de son art et la formule qu'il crée est une des plus extraordinaires de toute l'estampe japonaise. Une date est inscrite à la main sur une feuille de la série qui, d'une collection allemande utilisée par M. Kurth, est passée à Paris (n° 266, pl. 66) ; ce millésime de 1794 ne peut-être tenu pour l'année de la publication et il ne s'agit que de celle de l'entrée de la pièce dans une collection ; il est intéressant, pourtant, en ce qu'il prouve que la série ne saurait être postérieure à cette date. C'est d'ailleurs le seul renseignement que nous possédions sur ces bustes.

On avait cru longtemps que ces vingt-trois figures patibulaires (il y en avait sans doute vingt-quatre et l'on peut se demander si celle qui complète la série ne serait pas le vieillard en pied (n° 290, pl. 78) qui « lit le boniment ») représentaient les acteurs en vogue à Yédo au temps de Sharaku ; il aurait constitué une manière de galerie de portraits de théâtre ; mais, très ingénieusement, M. Kurth a reconnu, et c'est un de ses plus incontestables mérites, que ces portraits formaient un ensemble et que cet ensemble n'était rien moins que le commentaire par l'image du drame des 47 Ronins. Ce drame a été un des sujets de prédilection des peintres de l'école populaire : ils en ont figuré souvent les principales scènes et certaines compositions de Masayoshi, de Shunyei, ou plus tard de Hiroshighé sont remarquables par l'intensité du sentiment dramatique ; quelques-uns aussi, parmi les Primitifs ou les Katsukawa, ont pu nous montrer des acteurs dans leurs meilleurs rôles de cette pièce célèbre, mais tout cela semble de l'imagerie de théâtre, comparé avec Sharaku, chez lequel le portrait d'acteur se hausse jusqu'à l'étude psychologique. Pour peu qu'après avoir relu soit la pièce, soit son analyse détaillée (1) on examine ces grandes têtes, le caractère de chacune d'elles apparaîtra avec une acuité singulière et ce sera presque un jeu d'y apposer son nom. Le gros homme libidineux à vêtements orange (n° 264, pl. 65) ne saurait être que Kono Moronao, le ministre amoureux de la femme du daimio Yenya Hangwan ; celui-là, c'est évidemment ce personnage étonné, à demi caché derrière son éventail, qui ouvre de grands yeux au spectacle de son infortune (n° 278, pl. 71) et dont le suicide, commandé par l'honneur, sera l'objet de la vengeance de ses fidèles rônins.

Ces rônins, nous les avons sous les yeux, reconnaissables à leurs cheveux non rasés au sommet de la tête ; les uns sont pris au moment où, exécutant leur projet longtemps médité, ils se précipitent à l'assaut de la demeure de l'insulteur de leur maître, sabre au clair (nos 626, pl. 66 et 279 bis, pl. 72) ; d'autres font le guet, leurs armes sous le manteau (n° 271, pl. 68), tandis que quelques-uns, ayant découvert leur victime, l'engagent sans douceur à faire harakiri à son tour (n° 268 bis, pl. 63). Il n'y a pas à se trom-

(1) Mitford, *Tales of Old Japan*, Londres, 1888.



per sur l'homme à la lanterne (n<sup>o</sup> 265 *bis*, pl. 66) : il a nom Yuranosuké et c'est lui qui conduit la troupe, par la sombre nuit neigeuse d'hiver, jusqu'aux portes du château félon. Le gros samuraï mal rasé, en robe saumon, incarne le fidèle Kakogawa Honzo (n<sup>o</sup> 281, pl. 73) et des comparses paraissent aussi, des serviteurs dont l'un, l'homme à la pipe (n<sup>o</sup> 270, pl. 67), n'est pas le moins célèbre de la série. Pour les femmes, il semble plus difficile de les exactement déterminer ; nous sommes peu sensibles au charme de la belle Konami, la fille de Honzo, si lourde dans son kimono décoré d'étoiles de mer (n<sup>o</sup> 275, pl. 71) et Kawayo, l'épouse du daimio Yenya Hangwan (n<sup>o</sup> 272, pl. 69), celle dont les beaux yeux causèrent tout le mal, ne nous apparaît pas fort séduisante avec son long visage chafouin ; ces acteurs déguisés en femmes nous déconcertent ; nous croyons leur apercevoir plus de vices que de grâce et sans doute en distinguons-nous mal la nature. Mais, dans l'ensemble, la finesse de l'analyse morale et la vigueur de son expression ne peuvent ne pas frapper et il faut voir en Sharaku un des plus extraordinaires peintres de caractère qui se soient jamais rencontrés.

Cette exactitude à marquer chaque caractère entraîne naturellement une extrême variété, variété de type et d'attitudes, et l'on ne trouverait pas deux bustes, parmi ces vingt-trois, de physionomie ou de mouvement tant soit peu semblables ; tous vivent, tous s'agitent, tous parlent, chacun à sa façon. Que cette façon nous semble parfois un peu grimaçante, il est possible ; certains gestes paraissent forcés à notre timidité et certains visages caricaturaux ; mais qu'on se souvienne de la frénésie des acteurs japonais en scène et cette prétendue violence sera jugée toute naturelle. Jamais d'ailleurs de vulgarité ; les plus impitoyables grimaces et les gestes les plus dévergondés gardent leur grandeur. M. Jessen a ingénieusement attribué cette tendance au grand chez Sharaku à l'intime habitude qu'il avait eu des masques de Nô, de ces masques d'un réalisme si incisif et si large à la fois que les mimes se mettaient sur le visage ; la comparaison est ingénieuse en effet et le rapprochement s'impose : c'est la même acuité d'expression, la même largeur de style et il faut ajouter la même simplicité de moyens. Rien de plus simple, en vérité, que les procédés de Sharaku ; un trait léger cerne le visage, quelques autres dessinent le nez et indiquent parfois des plans ; des coups de pinceau appuyés marquent les sourcils, les yeux et la bouche ; on dirait d'un croquis rapide, à peine d'une esquisse ; et pourtant tout se modèle et l'on gâterait, l'on rapetisserait tout, à prétendre ajouter quoi que ce soit. De même, il se contente d'ordinaire, quand le rôle de l'acteur n'exige pas un costume somptueux, d'étoffes aux tons assourdis et aux dessins réguliers, et rares sont les éclats, tel celui de la feuille que nous reproduirons en couleurs, avec ses bleus et ses rouges ardents, sur lesquels le blanc et le noir tranchent violemment. Pourtant la réunion de ces tons atténués forme une harmonie singulièrement forte et les taches de couleur s'accordent avec les lignes du dessin en une mise en page admirablement raffinée et expressive.

Les sources japonaises laissent entendre que le public aurait été dérouté par l'art de Sharaku. Pour la série des grands bustes sur fond d'argent, on constate que le tirage en a été important ; un assez grand nombre d'épreuves de chaque feuille nous sont connues ; c'est donc qu'ils avaient trouvé des



amateurs (1). Il n'en va pas de même au contraire des séries suivantes, dont plusieurs feuilles ne paraissent plus exister qu'en un seul exemplaire, certains notamment des Doubles Bustes d'acteurs sur fond d'argent que nous croyons devoir placer en suite des bustes simples. M. Kurth a vu dans cette série l'aboutissement de l'œuvre de Sharaku; pour lui, le peintre y a mis tout le mépris qu'ancien mime, il professait pour les « cabotins »; l'artiste en a dévoilé la bassesse dans ces effigies terribles où le personnage laisse transparaître l'homme, et ce sont ces estampes qui auraient brouillé définitivement Sharaku avec ses modèles et consommé sa ruine. Que, de telles images, les acteurs aient été médiocrement flattés, nous l'admettons sans peine, mais il nous est impossible de les tenir pour beaucoup plus caricaturales et injurieuses que celle de la série précédente : « le Gras et le Maigre » (n° 286, pl. 76) le sont moins sans doute que les grands bustes analogues, le daimio Honzo ou tel rônin, et pour les « Deux Mégères » (n° 287, pl. 76), nous connaissons la plus hideuse : c'est le même acteur Segawa Tomisaburo que l'auteur nous avait présenté déjà comme Kawayo (n° 272, pl. 69), et les deux portraits sont à peu près identiques. A nos yeux, ces deux séries se complètent l'une et l'autre; tout au plus pourrait-on noter le caractère dramatique un peu plus marqué de la seconde, en suite du groupement des acteurs dans le feu d'une scène, mais l'inspiration demeure la même. Quant à expliquer la rareté des Doubles Bustes, nous y devons renoncer (2).

Les hosoyés de Sharaku ont été révélés aux amateurs européens longtemps après ses grandes têtes et nous nous souvenons d'un temps fort peu lointain, — il y a quinze ans, — où on les connaissait à peine. Bien que nous en ayons pu réunir plus de cinquante, ils demeurent très rares et la plupart ne nous sont parvenus qu'en un petit nombre d'épreuves, sinon en épreuves uniques. Est-ce que le public ne s'y plut pas? Nous avouons l'ignorer. Pourtant il y rencontrerait moins de sujets d'étonnement que dans les Bustes. D'abord le format lui était familier; au lieu de ces grandes têtes étranges, bien faites pour le dérouter, il retrouvait ses petits acteurs à la manière de Shunsho, mis de même en page et au premier abord assez semblables à ceux des Katsukawa. Il connaissait aussi le décor de fond de ces hosoyés, car beaucoup en sont pourvus, pour l'avoir vu maintes fois chez Shunsho, non pas que Sharaku s'ingéniât comme lui ou comme Buncho à reproduire dans leur minutie les détails de la mise en scène et jusqu'aux moindres accessoires; pour représenter l'intérieur d'une maison, des stores lui suffirent, formant fond avec leurs bandes horizontales et leurs glands (n° 292 pl. 80, etc.), et tout au plus aperçoit-on parfois le châssis d'un vitrage (n° 298, pl. 87); un jardin ou la campagne, c'est une branche d'arbre qui paraît à côté ou derrière l'acteur (n° 291, pl. 79, etc.); deux feuilles seules nous présentent un décor plus précis, une montagne (n° 300, pl. 78) ou une borne devant une haie (n° 302, pl. 84); mais cette simplification n'a rien de révolutionnaire. Les beaux cos-

(1) M. Kurth fournit même une preuve curieuse du succès de Sharaku; l'une de ses estampes, l'« Homme à la Pipe », est reproduite inversée d'ailleurs sur l'écran que tient à la main une femme dans un hashirakaké de Choki (Nagayoshi) rep. pl. 44.

(2) Nous ne connaissons de même qu'une seule épreuve des deux estampes (nos 288 et 289, pl. 77); or ce sont des diableries dont l'art traditionnel fournit tant d'exemples.



tumes chers à Shunsho ne manquent pas davantage ; les pampres, les branches de chardons, les semis de fleurs grimpent sur les robes, les oiseaux y volent, les grands éventails y déploient leurs grâces (n° 297, pl. 84), quand ce n'est pas un jardin tout entier qu'on y a brodé, avec ses ponts enjambant les touffes d'iris (n° 291, pl. 79), toutes gentillesses fort connues. Restent, il est vrai, les visages et les attitudes des personnages, où vraiment Sharaku a mis sa marque ; mais si les terribles bustes avaient charmé les amateurs, ils pouvaient aisément supporter la nouveauté moins agressive de la plupart des hosoyés.

Même à regarder de près certaines de ces figures, l'on hésite à croire que Sharaku, lorsqu'il les dessina, fût déjà pleinement maître de son art ; l'influence de Shunsho se sent encore dans bien des visages et divers gestes lui semblent empruntés ; l'homme qui tire son sabre (n° 300, pl. 78), celui qui porte une boîte (n° 299, pl. 84), celui qui croise les bras sous son manteau gris (n° 295, pl. 86), et d'autres encore pourraient être signés d'un des Katsukawa. Kurth a été jusqu'à les considérer comme les premiers débuts du peintre. D'autres feuilles cependant nous le montrent dans toute sa grandeur, l'atroce mégère (n° 301, pl. 78) dont la robe fleurie contraste si puissamment avec le hideux visage, le vieillard à kimono noir dont les bras nus sortent étrangement de ses vastes manches raides (n° 296, pl. 83), la femme qui cache sa tête anxieusement derrière un pan de sa robe semée d'éventails (n° 297, pl. 84), celle enfin qui semble méditer un mauvais coup, mâchonnant une serviette entre ses dents (n° 298, pl. 87) ; ces figures sont de la meilleure manière du peintre ; et quand on parvient à reconstituer des triptyques, que les gestes des acteurs se répondent et que la scène revit sous nos yeux, c'est vraiment à la forme dramatique des Doubles Bustes que l'on pense. Ces différences d'inspiration, et quelques observations de détail, comme la répétition, ou plutôt la reprise de certains sujets dont sa première interprétation n'aurait pas satisfait l'auteur (scène des Rôlins, nos 292, pl. 80 et 293, pl. 82) prouvent que les hosoyés ne forment point, comme les grands Bustes, une série homogène. M. Kurth l'avait déjà reconnu et il a distingué avec raison les feuilles où le décor a été indiqué de celles où le personnage se détache sur un fond uni ; c'est dans les premières que se rencontrent toutes les pièces où quelque réminiscence se sent de l'art de Shunsho ; on peut donc les considérer comme plus anciennes. Mais la classification de l'auteur allemand, qui sépare nettement les deux groupes, nous semble trop rigide, avec ses compartiments comme imperméables, et nous admettons plus volontiers que la publication des hosoyés doit s'échelonner tout le long de la carrière du peintre, les autres séries s'intercalant au milieu d'eux. Au reste, si vraiment Sharaku n'a travaillé que peu d'années, — deux ans, disent, en exagérant évidemment, les sources japonaises — comment pourrait-on suivre exactement le développement de son talent, déterminer précisément la place de telle œuvre que quelques semaines, quelques jours peut-être, séparent seuls de telle autre, et n'est-il pas quelque peu outreucidant d'y prétendre (1).

(1) M. Kurth a observé que les feuilles de lutteurs, les acteurs oban à fond jaune et les hosoyés à décor étaient signés Sharaku, tandis que les Bustes simples et doubles sur fond d'argent et les hosoyés sur fond jaune portent la signature complète de



Dans les hosoyés que nous venons de voir, le peintre a esquissé derrière l'acteur quelque chose de la mise en scène, il l'a placé en quelque façon dans son milieu ; mais d'autres, nous l'avons dit, ne portent aucune de ces indications et le personnage s'y enlève sur un fond uni, jaune d'ordinaire ou neutre ; or, on ne saurait le nier, l'art de ces dernières est presque toujours très supérieur. Cette suppression de décor, que Shunsho n'avait jamais osée, donne à la mise en page une noblesse singulière ; mais ce n'est pas le fond seul qui se simplifie, le personnage lui-même, isolé et sur lequel toute l'attention se concentre, se dépouille, semble-t-il, de tout ornement adventice et prend une grandeur comparable à celle des Bustes. Il faudrait remonter, au-delà des Katsukawa, jusqu'au premier Torii pour trouver dans l'estampe japonaise des acteurs une telle allure ; ils n'ont rien d'ailleurs de la gaucherie des Primitifs, c'est plutôt la grandeur de Kiyonaga, et même l'on apercevrait dans certaines pièces des traces directes de son influence : ces longs traits souples que nous admirions chez lui, les voici (n<sup>os</sup> 304, pl. 88 et 319, pl. 94, etc.), avec la même élégance et la même sûreté. La simplification du costume, ces étoffes à tons plutôt sourds, ajoutent encore à la noblesse. Et ne peut-on même considérer qu'aux plus belles d'entre ces pièces le caractère un peu grimaçant parfois, tant de l'attitude que des visages, se rassérène ? Qu'on compare avec les énergumènes de certains hosoyés du début (n<sup>o</sup> 300, pl. 78, 292, pl. 80, etc.), les deux personnages armés de pioches du triptyque (n<sup>o</sup> 304, pl. 88) : ils se battent ou vont se battre, mais leurs traits, toujours parfaitement expressifs, gardent leur finesse et ne se contractent plus ; on dirait même que les femmes, ces guenons vicieuses (n<sup>os</sup> 301, pl. 78, 296, pl. 80), prennent figure humaine et que leurs traits plus réguliers s'harmonisent (n<sup>o</sup> 313, pl. 92). Si, dans ce groupe, quelques feuilles se rencontrent d'un art plus petit et à la fois plus violent (n<sup>o</sup> 314, pl. 90 ; 306, pl. 91), elles prouvent simplement l'enchevêtrement de ces diverses séries et la quasi impossibilité d'en obtenir un classement rationnel.

Il semble pourtant qu'il y ait un certain balancement dans cette œuvre si malaisée à saisir et de même que Sharaku, ses grands bustes d'acteurs achevés, avait entrepris une autre série où deux de ces bustes réunis se combinent en un tableau dramatique, de même, sentant peut-être le peu de cohésion de ses triptyques hosoyés, qui ne sont d'ordinaire que des estampes rapprochées sans lien intime entre elles, il se plut à renforcer l'intérêt dramatique de ces compositions en les resserrant sur la même feuille ; de là les oban où figurent deux personnages en pied. Il est logique de croire que ces oban sont postérieurs aux hosoyés, même une raison de style corrobore le simple raisonnement : un de ces oban (n<sup>o</sup> 329, pl. 102) représente la même scène et les mêmes personnages exactement que nous avons vus en petit format (n<sup>o</sup> 305, pl. 89), ce sont deux hommes s'appêtant au combat ; or il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître la supériorité de la grande estampe, non seulement plus ramassée, mais autrement saisissante d'attitudes et surtout de physionomies, et

Toshusai Sharaku. Il a tiré de cette remarque, juste en général, un élément de chronologie, qui d'ailleurs ne contredit point notre classement ; toutefois, nous ne saurions guère attacher la même importance que lui à la disposition de la signature sur une ou deux lignes ; il n'y a là à nos yeux qu'une question de mise en page.



pour sentir que les hosoyés n'en sont que l'ébauche. Cette série serait alors la dernière de Sharaku et certes elle couronnerait dignement son œuvre. L'intensité de vie est prodigieuse de celles de ces pièces où sont figurées des scènes de violence (n<sup>os</sup> 329, pl. 102, 330, pl. 100, 335 pl. 101), cependant l'on retrouve aussi dans d'autres quelque chose de cette détente que nous notions en certains hosoyés ; nous ne parlons pas seulement des scènes familiales, comme celle où une femme, accroupie aux pieds d'un grand personnage, lui raccommode sa sandale (n<sup>o</sup> 334, pl. 100) ; il n'y avait pas là matière à grands gestes ni à grimaces ; mais ce couple adultère qui s'apprête au suicide (n<sup>o</sup> 332, pl. 101), ces deux amants qui partent pour l'exil (n<sup>o</sup> 331, pl. 99), la condamnation à mort surtout pour le daïmio de Sandaï de la courtisane qu'il aime et qui refuse de le suivre (n<sup>o</sup> 333, pl. 102), à quels roulements d'yeux et à quelles contorsions ne prêtaient-ils pas ! Au début, Sharaku n'eût eu garde d'en priver les amateurs ; au contraire, il devait dorénavant atteindre à l'émotion par d'autres moyens et sa sobriété ici a quelque chose de plus expressif et de plus poignant encore que ses violences. Les deux feuilles notamment des exilés et du daïmio de Sandaï sont d'une grandeur calme, du tragique le plus profond. Quant à la puissante sobriété des tonalités et à la plénitude de la mise en page, il suffit de les signaler ; celle-ci surtout n'a jamais été dépassée par aucun dessinateur japonais d'estampes, fût-ce Kiyonaga ou Utamaro.

S'il est vrai qu'on puisse constater cette détente dans certaines des dernières pièces de Sharaku, que faut-il penser du roman édifié autour de son œuvre, de sa lutte contre les acteurs furieux, de l'abandon du public, du congé de son éditeur et de la misère finale ? Que penser de ce changement de nom qu'avait soupçonné M. Barbouteau à la suite d'un auteur japonais et que M. Kurth affirme énergiquement ? Grâce à sa critique scientifique des textes, M. Kurth a remarqué que ce que les sources disent d'un certain Kabukido Yenkyo peut fort bien s'appliquer à Sharaku ; ce personnage n'aurait travaillé que quelques mois, entre 1789 et 1800, il n'aurait pas plu et aurait renoncé à la peinture. Kabukido Yenkyo, c'est donc Sharaku, un Sharaku régénéré, renonçant à son nom dorénavant banni et en adoptant un autre sous lequel il aurait tenté une dernière fois fortune. Nous ne saurions décider si les saines méthodes philologiques justifient d'aussi audacieux rapprochements, toutefois ce que nous connaissons de l'œuvre signé de ce Kabukido Yenkyo ne nous convainc guère et, malgré les dithyrambes de M. Kurth, nous ne voyons pas de quel droit on accole le nom de Sharaku à d'aussi insignifiantes pauvretés. Un seul point, quant à la fin de Sharaku, semble acquis : toutes ses pièces authentiques ont été publiées par le bon éditeur Tsutaya Juzabo ; or, celui-ci mourut en 1797 ; c'est donc antérieurement à cette date que se place la période d'activité de l'artiste. Mais qu'une conspiration d'acteurs l'ait emporté sur lui ; que la porte de Tsutaya Juzabo lui ait été fermée ; qu'il n'ait plus trouvé d'éditeur pour le livre qu'il préparait et dont les curieux dessins, acquis jadis par M. Barbouteau, sont dispersés aujourd'hui entre les amateurs, ceux de Paris surtout ; qu'il ait dû recourir pour vivre aux plus tristes stratagèmes, avouons que nous ne le savons point et que tout cela n'est qu'hypothèse plus ou moins ingénieuse. On pourrait aussi bien



imaginer que Sharaku, découragé d'un insuccès immérité, ait repris son métier de mime.

Au reste, ces détails n'importent guère. Sans doute, il serait intéressant de posséder quelques précisions sur la vie d'un artiste tel que Sharaku, mais n'oublions pas que nous sommes encore plus dépourvus en ce qui touche Kiyonaga ; et il n'y a pas plus de raisons de faire le roman de l'un que celui de l'autre. Contentons-nous d'admirer leurs estampes et de les étudier. Le présent album y aidera, nous l'espérons. On y trouvera un tableau de l'œuvre de Kiyonaga comme il n'en avait pas été présenté encore et comme, au dire de juges non prévenus, les collections parisiennes pouvaient seules en fournir les matériaux ; de Sharaku, nous avons publié toutes les pièces que nous avons pu réunir, dépassant de plus d'un tiers le nombre de celles qui avaient été reproduites jusqu'ici. Les amateurs estimeront peut-être que ces planches n'avaient pas besoin d'un long commentaire et que, sans l'aide d'hypothèses sentimentales ou scientifiques, elles se suffisent à elles-mêmes.

La quatrième Exposition du Pavillon de Marsan, en 1912, aura pour objet l'œuvre d'Utamaro (1).

(1) La préface que M. Raymond Koechlin a consacrée à Utamaro a paru dans le n° XXIX (avril 1913) du *Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris*.

(N. D. L. R.).



Sambasso, acteur qui en costume de vieillard, prélude à une pièce de théâtre par une danse.





Écritoire rectangulaire en laque noir, décoré en togidashi d'or et de couleurs, de deux jeunes femmes devant un écran ; l'une d'elles projette avec sa bouche un jet d'encre de Chine formant deux caractères signifiant « *patient amour* » tandis que l'autre tenant le bol à encre, la contemple émerveillée de son adresse. Attribué à Shunsho.



## Documents Japonais

### Relatifs à l'Histoire de l'Estampe

PAR

M. le Marquis de TRESSAN

---

Dans le précédent Bulletin de la Société, l'ouvrage de M. Gookin m'a fourni l'occasion de résumer les résultats acquis par les intéressantes études effectuées depuis quelques années sur l'estampe japonaise (*Catalogues des expositions successives du Musée des Arts décoratifs*, par MM. Vignier et Inada; ouvrages de MM. Kurth et Succo, etc.). Il me paraît intéressant de publier ici quelques documents japonais que la préparation de mon dictionnaire des peintres m'a conduit à traduire. Parmi ces documents, les uns expliquent le tableau résumé joint au XXX<sup>e</sup> Bulletin, d'autres fournissent quelques renseignements complémentaires sur des questions encore fort controversées.

#### I

#### Origines de l'estampe.

1<sup>o</sup> L'ouvrage intitulé 骨董集 *Kotsutoshû*, dû à la plume du fameux *Santoan Kyôden* 山東庵京傳 (peintre sous le nom de Kitao Masanobu : 1761-1816), recherche comment les *Hankô no ichimaiye* (板行の一枚繪) ou « impressions de dessins sur une seule feuille » commencèrent à être exécutées vers *Empô* (1673-1680) et *Tenwa* (1681-1683).

« Les premières de ces estampes, dit-il, reproduisaient des sujets empruntés, par exemple, à l'*Oni no kubihiki* 鬼の首引 (Combat singulier des *oni*, ou diables, à l'aide d'une corde enroulée au cou de chacun des adversaires) ou au *Tosa Joruri* (土佐淨瑠璃, drame mis en musique) *Nezumi no yumeiri* (鼠の嫁入, mariage du rat). *Boshû Shobei* 坊主小兵衛 commença à en dessiner un certain nombre... A cette époque, ces estampes étaient coloriées (à la main) en *tan* (丹 rouge d'oxyde de plomb), en *ryôku* (縁 vert tendre), en *aoi* (青 bleu). *Hishikawa Moronobu*, *Furuyama Moroshige*, etc... les exécutèrent... »



2° L'*Ukiyoe Ruikô Tsuikô* (notes complémentaires à l'*Ukiyoe Ruikô* publiées par *Santoan Kyôden* le 10<sup>e</sup> mois de la 2<sup>e</sup> année du nengô *Kyôwa*, 1802, avec le concours de *Shikitei Samba* : 1776-1822) déclare d'autre part :

« Des environs d'*Empô* (1673-1680) et de *Tenwa* (1681-1683), on conserve des *ichimai-e* imprimées sur une feuille de papier (紙一枚, *Shi ichi mai*) épais nommé *Nishi no uchi* 西の内. Il y a parmi celles-ci de nombreuses *Musha-e* (武者繪, littéralement peintures guerrières) coloriées (à la main) en *tan*, en *ryôku*, en *aoi* et en *ôdo* (黄土, sorte de jaune) qui ressemblent aux *Otsue* (大津畫, peintures exécutées par *Otsu Matahei* 又平 mort en *Kyôho* : 1726-1735 à 89 ans). Elles sont exécutées dans l'ancien style de *Tosa* (上古の土佐風). Les noms de leurs auteurs manquent généralement. Puis vinrent des images de chant et de danse (*Kabu*, 歌舞) de courtisanes et d'acteurs (*Yakusha* 役者). On commença principalement à se servir de *tan* comme couleur aux environs de *Hôei* (1704-1710) et de *Shôtoku* (1711-1715). »

Cette dernière remarque s'accorde parfaitement avec l'opinion de M. le D<sup>r</sup> Kurth qui place en 1703 l'invention des *tan-e* et l'attribue à *Kiyonobu I*. Ce dernier, ainsi que *Torii II Kiyomasu* employa en même temps un jaune tendre extrait d'une plante (*Kishiru* 黄汁).

Les genres dont ont pu s'inspirer les premiers maîtres de l'estampe, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle sont, en résumé, les suivants :

1° Images religieuses peintes ou grossièrement gravées (ces dernières souvent coloriées à la main en rouge foncé). On en conserve du xiv<sup>e</sup> siècle dues au prêtre *Ryôkin* (1325), et peut être du xii<sup>e</sup> destinées à être distribuées à des pèlerins.

2° *Otsu-e* de la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle se souvenant du style de *Tosa*, peintures rapides à intention souvent caricaturale qu'*Otsu Matahei* (*Shigeoki* 重興 ; *Hisayoshi* 久吉) (1) vendait aux voyageurs parcourant le *Tokaidô*.

3° *Kamban* 看版 ou affiches, à l'origine peintes, d'où dérivèrent les estampes des *Torii*. On sait, en effet, que *Kiyomoto* 清元 (*Shôshichi* 庄七 : 1645-1702), père du fondateur de la lignée, exécuta des *Gekijô* 劇場 *no Kamban* (affiches de théâtre), représentant avec talent les acteurs d'*Osaka*. Son fils *Kiyonobu I* 清信 exerça d'abord la même profession.

(1) D'après l'*Ukiyoe Ruikô Tsuikô* une de ces peintures est signée « Matahei Hisayoshi à l'âge de 88 ans. »



II

Beni-e et Urushi-e.

1° Le *Kindai Seijiran* 近代世事談 (causeries sur l'époque des temps modernes) de *Kikuoka Tenryô* 菊岡沾涼 rapporte les faits suivants :

« Beni-e 紅繪. Il est dit que l'éditeur *Izumiya Gonshirô* 和泉屋權四郎 habitant à *Asakusa* 淺草 près de la porte du château (*Gyômon* 御門) rue *Dobô* (*Dobôchô* 同朋町) donna en *Kyôhô* (1716-1735) des *beni saishiki* 紅彩色 (coloriées au *beni*) *Hankô no Ukiyoe yakushae* (impressions d'*Ukiyoe* représentant des acteurs). On les vendait pour servir d'amusement aux jeunes enfants à *Kyôto*, à *Osaka* et dans d'autres localités, aussi bien qu'à *Edo* mais comme ces estampes étaient exécutées dans cette dernière ville on les appela *Edo-e* 江戸繪 (images d'*Edo*.) »

2° Dans l'*Ukiyoe Ruikô Tsuikô*, on lit :

« En *Kyôhô* (1716-1735) *Izumiya Gonshirô* habitant *Dobôchô* vendait des *beni saishiki no e*, c'étaient les *beni-e*... L'artisan chargé d'étendre les couleurs superposa ensuite au *sumi* (墨 couleur noire) de la colle (*Nikawa* 膠). On dit qu'on se servait en outre d'or réduit à l'état de pâte (*Kindei* 金泥) pour décorer les images. »

3° Le *Kotsutoshû* (« recueil d'habiles jugements »), ouvrage déjà mentionné de *Santoan Kyôden* dit au même sujet :

« On rapporte que les *beni-e* furent inventées en *Kyôhô* (1716-1735). En étendant de la colle sur le *sumi*, on lui donna un lustre particulier (*Kataku* 光澤) qui leur valut le nom d'*Urushi-e* 漆繪 ou images laquées. *Okumura Masanobu* en exécuta... »

4° L'*Ukiyoe Bikô* 浮世繪備考 (dû à *Umemoto Shôtarô*) décerne à *Okumura Masanobu* le titre de « *Beni-e no shisô* » (始祖 littéralement : ancêtre, des *Beni-e*) voulant dire par là qu'il fut le premier à utiliser ce genre d'estampes. Il fait la même remarque à propos des *Uki-e* (1) 浮繪. Il dit auparavant que l'artiste employa de l'or en feuille (*Kimbaku* 金箔) pour représenter les yeux d'un *Shôki* et qu'il exécuta de nombreuses *urushi-e*.

(1) Estampes d'un plus grand format que celles précédemment exécutées.



5° Le *Zôhō Ukiyoe Ruikō* (Révision et augmentation de l'*Ukiyoe Ruikō*)  
**増補浮世繪類考** dont la première édition parut en 1844 publiée  
par *Hakusetsu Gekkinshi*, déclare également qu'*Okumura Masanobu* fut le  
premier à exécuter des *Beni-e* et donna beaucoup d'*Urushi-e*. « Il employa de  
l'or en feuilles pour les yeux d'une image de *Shōki*, *Saito Gesshin* attribue à  
*Masanobu* **政信**, *Shigenobu* **重信**, beaucoup de séries de trois feuilles  
d'*ichimai-e* (**一枚繪二三枚續** *san mai zoku*) auxquelles on donna  
le nom de : **和歌三神三夕三幅對** *Waka Sanshin sansan  
sambukutsui* (séries de 9 tryptiques avec des poésies japonaises).

6° Les *Beni-e* exécutées pour la première fois par *Okumura Masanobu*  
(après avoir été inventées par *Izumiya Gonshirō*) ayant été fréquemment  
contrefaites, ainsi que les *Urushi-e*, l'artiste dut multiplier les cachets d'au-  
thentification. Le *Zôhō Ukiyoe Ruikō* dit que *Masanobu* se servit, dans ce  
but, d'un cachet rouge en forme de gourde (*Hyōtan-no in* **瓢箪の印**).  
Certaines de ses estampes portent en outre un grand cachet rond avec  
l'inscription : « *Torishyōchō* **通鹽町** (Rue *Torishyō*). *Beni-e* d'excellente  
couleur. Imprimé par *Okumura*. Parce que de nombreuses contrefaçons de  
mes estampes ont été confectionnées, je les publie avec le cachet en forme de  
gourde apposé ci-dessus » (1).

Les textes de tous ces documents sont parfaitement concordants et il semble  
inutile d'insister à leur sujet. Je me contenterai seulement de faire remarquer  
qu'aucun des documents précédents ne parle d'emploi de laque dans les  
*Urushi-e*. D'après ces textes, les *Urushi-e* ne reçurent leur nom de « dessins  
laqués » qu'en raison de leur brillant coloris dû à une couche de colle  
(*Nikawa*). Celle-ci avait d'ailleurs très vraisemblablement une composition  
spéciale et il y entra peut-être du vernis laqué.

### III

#### Les Origines de la gravure en couleurs.

Je reproduis maintenant une suite de documents qui se rapportent à une  
question beaucoup moins clairement élucidée que les précédentes. Leur lec-  
ture montrera que quelques affirmations trop catégoriques doivent être  
rejetées.... (2).

(1) M. le Dr *J. Kurth* donne la reproduction d'un de ces cachets en appendice de son  
ouvrage : *Japanische Holzschnitt*.

(2) En raison de l'importance de la question, et pour m'entourer de plus de garan-  
ties, j'ai consulté au sujet de plusieurs des textes suivants, M. H.-L. Joly. Il m'a très  
aimablement fourni sa version, ce dont je le remercie vivement.



1° D'après l'*Enseki Zatsushi* 燕石雜誌 (ouvrage de *Bakin* 馬琴 : 1767-1848) « les *Nishiki-e* 錦繪 firent leur apparition vers la 2<sup>e</sup> année du *Nengô Meiwa* (1765). Elles égalaient les impressions chinoises en couleurs. Le graveur (*Hangishi* 板木師). *Kinroku* 金六 avait discuté avec un certain imprimeur (dont le nom n'a pas été conservé), la question de la détermination du repérage (*Kentô* 見當) des planches gravées (*Hangi* 板木). A la suite de cet entretien, les artisans (*kofu* 工夫) commencèrent à exécuter des impressions en couleurs (*saishikisuri* 彩色摺) en quatre ou cinq tirages (c'est-à-dire avec 4 ou 5 blocs). Sans tarder, on se mit à suivre son exemple en divers endroits. *Kinroku* estimait qu'avant *Meiwa* (1764-1771), les estampes étaient seulement coloriées au moyen du pinceau. C'étaient là les *beni-e* et les *tan-e*. Les *Edo-no Nishiki-e* de nos jours diffèrent beaucoup de ces gravures en raison des progrès effectués par l'imitation des gravures sur cuivre (*Dohan* 銅版) provenant des Hollandais (appelés par dérision *Beni-ke* 紅毛 ou « poils rouges »)... *Kinroku* mourut durant le 7<sup>e</sup> mois de la 1<sup>re</sup> année de *Bunkwa* (1804).

« Lorsqu'on commença à exécuter ce genre de gravures, elles étaient fort belles et, en raison de leur ressemblance avec le brocart (*nishiki* 錦), on leur donna le nom de *nishiki-e*. Maintenant, ces estampes ont perdu de leur valeur, elles ont été fabriquées en grande quantité et ne méritent plus les mêmes louanges. On ne peut plus les apprécier comme des choses rares... ».

2° Dans l'ouvrage, *Ichawa Ichigon* 一話一言 (littéralement : une conversation, une parole) publié par *Oda Nampô* 大田南畝, on lit :

« *Suzukiya Yashi* 榎屋野史 déclare que l'opinion précédemment rapportée est erronée. Le repérage fut, en réalité, inventé par *Uemura Kichiemon* 上村吉右衛門 dès la première année d'*Enkyô* (1744) et c'est pour cette raison que la méthode employée désormais a reçu le nom de cet artisan. »

Dans l'ouvrage *Edo Zukan Komoku* : 江戸圖鑑綱目, *Shigetani* 重民 déclare que « le libraire *Matsue Sanshirô* 松會三四郎 demeurant *Hasegawa-chô* 長谷川町 fut le premier à faire exécuter des *nishiki-e* et qu'un certain *Sekine Shimbei* 關根新兵衛 eut le mérite de leur invention (*Sha no sô* 者の創意) (littéralement : première idée de la chose). *Uemura Kichiemon* demeurait alors dans le voisinage du temple *Shimmei* 神明 à *Shiba* 芝. »



4° Le *Neboke Sensei Bunshu* (1) 寢惚先生文集 (Recueil littéraire du maître *Neboke*) publié par *Oda Nampô* donne une poésie de style chinois remontant à 1767. Cette dernière constate que « depuis que les *Azuma Nishiki-e* (吾妻 ou 東錦繪) se sont répandues, les *beni-e* ne peuvent plus se vendre. Les *Torii* doivent céder le pas à *Harunobu*. Hommes et femmes sont maintenant représentés sous leur apparence réelle » (2). L'*Ukiyoe Hennenshi* ajoute : « A partir de la même époque, les livres commencèrent à être illustrés d'impressions en couleurs. »

5° *Ukiyoe Ruikô* :

« *Suzuki Harunobu* 鈴木春信 exécuta des *Azuma Nishiki-e* à partir du commencement de *Meiwa* (1764-1771). Il inaugura en outre les *Haru-no daishô no surimono* 春の大小の摺物 qui devinrent vite très à la mode. Il employa le premier cinq ou six tirages. Ce sont là les *nishiki-e* auxquels on est habitué maintenant. »

6° L'*Ukiyoe Bikô* (déjà cité) dit : « *Harunobu* fut le premier à exécuter des dessins d'*Azuma Nishiki-e* au commencement de *Meiwa* (1764-1771).

Ce furent là des produits renommés (*meisan* 名産) d'Edo.... Les habitants de toutes les provinces s'en divertirent beaucoup. Il est aussi le premier auteur des *haru no surimono* petits et grands (*daishô*) qui devinrent fort à la mode (*Ryûkô* 流行). Les impressions avec cinq et six blocs commencèrent à être exécutées (五六遍摺 *go roku hen suri*, littéralement : imprimer 5 à 6 fois). On leur donna le nom d'*Azuma Nishiki-e*..... *Harunobu* dessinait des *nishiki-e* très demandés pour la vente. »

7° Dans la préface de l'*Ehon haru no nishiki* (3) 繪本春の錦 (brocarts du livre illustré du printemps), il est déclaré que : « *Suzuki* est un de ceux auxquels on doit l'invention du genre de peintures actuellement à la mode. Il a illustré ce livre, est il ajouté, sur ma demande, à l'imitation des gravures en couleurs populaires, appelées *Nishiki-e* qui sont couramment vendues dans la rue » (4).

8° Enfin, l'*Ukiyoe Ruikô Tsuikô* nous dit que « *Minko* 珉江 d'abord brodeur, fut ensuite maître d'*Ukiyoe* (*Ukiyoeshi*). Il existe plusieurs dessins

(1) C'est à cette poésie que M. R. Koechlin fait allusion dans sa préface de l'Exposition de 1910.

(2) Poésie reproduite dans l'*Ukiyoe Hennenshi* 浮世繪編年師 excellent ouvrage citant 46 autres dont il donne des extraits, paru à Tôkyô en 1891 puis réédité en 1912.

(3) Due à *Hekigyokudô*.

(4) Voir Duret : *Catalogue des ouvrages illustrés japonais de la Bibliothèque nationale*. Remarquons à ce propos que cet ouvrage ne parut qu'en 1771, c'est-à-dire après la mort d'*Harunobu* survenue le 15<sup>e</sup> jour du 6<sup>e</sup> mois de la 7<sup>e</sup> année de *Meiwa* (1770). Le premier ouvrage illustré en couleur dû à *Harunobu* parut probablement en 1768. Ce fut le *Furyû enshoku Maneyemon*.



de celui-ci exécutés suivant le procédé *gomonji no tenshiki* 五文字の  
點式 (méthode de cinq caractères ?). Les artisans d'*Hôreki* (1751-1763) et  
de *Meiwa* (1764-1771) exécutèrent des *Ehon suri komi no saishiki*, 繪本  
摺込の彩色 » (livres illustrés imprimés en couleurs, où l'on fait  
pénétrer ces dernières en frottant : *suri komi*).

---

L'examen de ces documents conduit à quelques réflexions :

1° On sait qu'aux environs de 1742-1743, *Okumura Masanobu* (1690-1768) avait déjà donné des estampes imprimées en deux couleurs. Sur l'une d'entre elles ne s'intitule-t-il pas « *Edo-e ichiryû-gwansô* » (ancêtre, fon lateur de ce genre spécial d'*Edo-e*) 江戸繪一流元祖 ? Vers 1756, le nombre des nuances fut porté à trois. La tradition rapportée par *Suzukiya Yashi* disant que dès 1744, *Uemura Kichiemon* inventa une méthode de repérage (*Kentô*) doit avoir trait à ces inventions. Le nombre des planches augmentant, le repérage devint, en effet, de plus en plus difficile, avec des feuilles de papier mouillées et, par conséquent, sujettes à s'étendre ou à se rétrécir.

Les recherches de *Kinroku* durent encore perfectionner postérieurement les méthodes de repérage et rendirent possibles les impressions à blocs multiples.

2° Quel fut l'INVENTEUR des *Nishiki-e* ? Il est à remarquer qu'aucun des documents précédemment cités ne donne à *Harunobu* ce titre. Par contre, presque tous sont d'accord pour constater qu'il FUT LE PREMIER à dessiner pour ce genre d'estampes en couleurs à blocs multiples. Et ceci ne doit pas surprendre. L'invention de la gravure en couleurs fut loin d'être spontanée. Elle fut probablement due aux efforts combinés de tout un groupe d'imprimeurs et de graveurs. De là, peut-être, les contradictions apparentes des documents japonais. Les recherches effectuées produisirent pleinement leur fruit en *Meiwa* à partir de la 2<sup>e</sup> année de ce *Nengô* (1765), alors qu'une fois de plus les artistes japonais tournaient leurs regards vers la Chine (D<sup>r</sup> J. Kürth).

L'*Enseki Zatsushi*, dans le passage précédemment cité ne dit-il pas fièrement que « les *Nishikiye* égalaient les impressions chinoises en couleurs ? »

Il est assez difficile de discerner la part qui revient à chacun dans l'invention. M. le D<sup>r</sup> J. Kürth s'étonne qu'Hayashi en donne la paternité à *Sekine Kayei*. Or, nous avons vu l'*Edo Zukan Komoku* déclarer que *Sekine Shimbei* eut le mérite de la trouvaille mise ensuite en application par le libraire *Matsue Sanshirô*. Il est très probable que *Shimbei* et *Kayei* ne sont qu'un seul et même individu. (Kayei est le *Kakei* dont la signature figure sur les numéros 49, 84, 146 du Catalogue de l'Exposition des Primitifs de la gravure au Pavillon de Marsan 拘影).

A en croire certains auteurs Japonais, le *Minko*, dont les ouvrages européens ont jusqu'ici dit peu de choses se contentant de répéter après Hayashi qu'il vint d'Osaka à Edo en 1760, dut aussi jouer un certain rôle dans le perfectionnement de la technique de l'estampe.



L'*Ukiyoe Bikô* écrit le nom de cet artiste : 岷江 d'une façon différente de celle adoptée dans l'*Ukiyoe Ruikô Tsuikô* : 珉江 (1) et donne sa biographie résumée : « Son nom (名 *na*) était *Shôkei* 正敬, son *go* (nom de pinceau) : *Gyokujuken* 玉樹軒. Il appartenait à la famille *Tachibana* 橘 (comme le célèbre *Morikuni*) et était originaire d'*Osaka*. D'abord brodeur, ce fut ensuite un *Ukiyoeshi*. Il existe de nombreux *Zatsubai gomonji no tenshiki* 雜俳五文字の點式 exécutés par lui. Ce fut un artisan de *Surikomi Saishiki*, auteur de l'*Ehon Shokunin burui* 繪本職八部類 (album des différentes classes d'employés). » Certains auteurs le donnent comme ayant été d'abord l'élève de *Morikuni*.

Le *Nippon Shôgwa Jimmei Jishô* 日本書畫八名辭書 (Dictionnaire des calligraphes et des peintres célèbres du Japon, paru à Tôkyô en 1910-1912) déclare que « *Minkô* fut à une certaine époque comblé d'éloges pour ses *Suri-komi no Saishiki*. Il florissait en *Hôreki* (1751-1763) et en *Meiwa* (1764-1772). »

Le *Honchô gwaka Jimmei Jishô* 本朝畫家八名辭書 dû à *Kano Hisanobu* et à *Kohitsu Ryôsetsu* (1899) attribue à *Minkô* l'invention (*Hatsumei* 發明) de *Meiwa Nenkan hen Saishiki* (pose des couleurs dans les impressions de l'époque *Meiwa*).

3° Dans aucune des citations précédentes ne figure le nom de *Kyosen* 巨川. M. Kurth déclare ne l'avoir rencontré qu'une seule fois : Un document (non indiqué par cet auteur) le signale vivant en *Temmei* (1781-1788), « was obenein falsch ist ». J'avoue ne pas partager cet avis. Il n'y a, en effet, rien d'impossible à ce que la vie de l'artiste qui aurait porté ce nom et aurait surtout produit pour la gravure en *Meiwa* (1764-1771), se soit prolongée jusqu'en *Temmei* c'est-à-dire dix ans seulement plus tard...

On peut tout d'abord affirmer que sous le nom — générique ou appartenant en propre à un seul individu, — de *Kyosen* (lecture *Kosen* d'après M. Moslé), s'est trouvée désignée une réunion, une société de graveurs. C'est bien là le sens du mot *renju* lu sur diverses estampes. (Catalogue de l'Exposition de 1910 au Pavillon de Marsan, n° 43. Une dame de la cour

coiffée en *kinu wo kazuki* 絹を被 (littéralement : porter le voile de soie sur la tête), se promenant sous un cerisier dont les fleurs sont représentées en gaufrage. Collection de M. et M<sup>me</sup> Curtis. Signature : « *Kyôsen renju Gihoko* 巨川連中義鳳工 », n° 44. Chuban. Jeune femme auprès d'un volubilis. Collection de M. Mutiaux. Signature : « *Kyôsen renju Risen ko*

(1) On trouve encore parfois la troisième orthographe 眠江.



巨川連中里川工 ». « Le graveur *Giho*, le graveur *Risen* de la société *Kyôsen*. ». Les estampes de cette catégorie ont d'ailleurs entre elles des liens de parenté très accusés.

On sait d'autre part que sur certaines impressions le nom *Kyôsen* est accompagné, SANS INTERPOSITION DU MOT RENJU, de l'appellation *Josei Sanjin*

城青山八 et du cachet *Kyosen-no in* (1), (*id.* n° 79. Chuban daté de 1765 où une jeune femme, les seins nus, se coiffe. Collection M. Bing). Ceci paraît être en faveur de l'existence réelle d'un *Kyôsen* chef d'école. L'Exposition de 1910 a, d'ailleurs, apporté un fait nouveau que M. R. Koechlin a mis parfaitement en lumière dans la jolie préface du catalogue. Le n° 41

(Chuban daté de 1765 où sommeillait la *Rokuro kubi* 長怪頸, femme monstrueuse au cou pouvant s'allonger démesurément) était signé « *Kyosen*

*gwako* » (le peintre *Kyosen* 巨川畫工). Sur le n° 123 (lavandière faisant sécher son linge de la collection Haviland) on lisait : « *Kyosen Mosha*

巨川模寫 » (Copié par *Kyosen*) d'après le dessin de *Jitokusô* 日得

宗, « *Oyuanshû kiyû ko* 櫻有菴主其友工 » (gravé par *Oyuanshû Kiyû*). — *Kyosen* a donc parfois rempli le rôle de peintre comme un certain nombre d'autres artistes se rattachant à la « confrérie. »

Le catalogue de l'Exposition de 1910 n'ayant pas donné la liste des signatures de ces derniers (qui figurent souvent sur les estampes reproduites sous une forme cursive difficile à lire) nous croyons faire œuvre utile en écrivant ici les principales :

a) PEINTRES :

*Ran-u* 蘭雨 (n° 47).

*Komatsu* 小末 (n° 124).

*Koreki* 湖礫 (n° 47).

*Ueno Shôha* 上野章葩.

*Shochôken* 小長軒.

b) GRAVEURS :

*Gorô* 五樓 (n° 81 du Catalogue de l'Exposition de 1910).

*Nenrô* 年路 (n° 82 du Catalogue de l'Exposition de 1910).

*Meikodo Sakei* 名光洞差雞 (n° 245 du Catalogue de l'Exposition de 1910).

(1) Sur d'autres estampes *Josei Sanjin* se lit dans un cachet (Collection Moslé, figure 8 de l'ouvrage : *Suzuki Harunobu* de M. J. Kurth).



*Endo Goen* 遠藤五縁 (n° 26 du Catalogue de l'Exposition de 1910).

La signature *Hakusei* 伯制 appartient vraisemblablement au même graveur. Il peut y avoir doute sur le second signe du nom *Goen*, celui-ci pouvant être 緑 (*roku*). On devrait alors lire *Goroku*.

*Giho, Risen, Oyuanshû Kiyû, Sekine Kaei* (voir ci-dessus).

*Morino (Sogoku) Shibô* 森野芝房. Employa parfois le cachet *Kogetsu* 古月 (n° 126 du Catalogue de l'Exposition de 1910).

*Kogan* 故雁.

*Seichitei Nijû* (Seiko, Soshôsei) 精一亭二十.

*Takahashi Rosen* 高橋盧川 (n° 45 du Catalogue de 1910) (signature aimablement communiquée par M. H. Vever, possesseur de l'estampe).

---

ERRATA AU N° XXX

---

Page 125. Au bas, colonne 3, *Katsukawa Shunshô*, lire : (1726-1792 au lieu de 1790 environ).

Page 126. Au haut, colonne 2, *Kiraraye*, écrire 雲母 (et non 田).

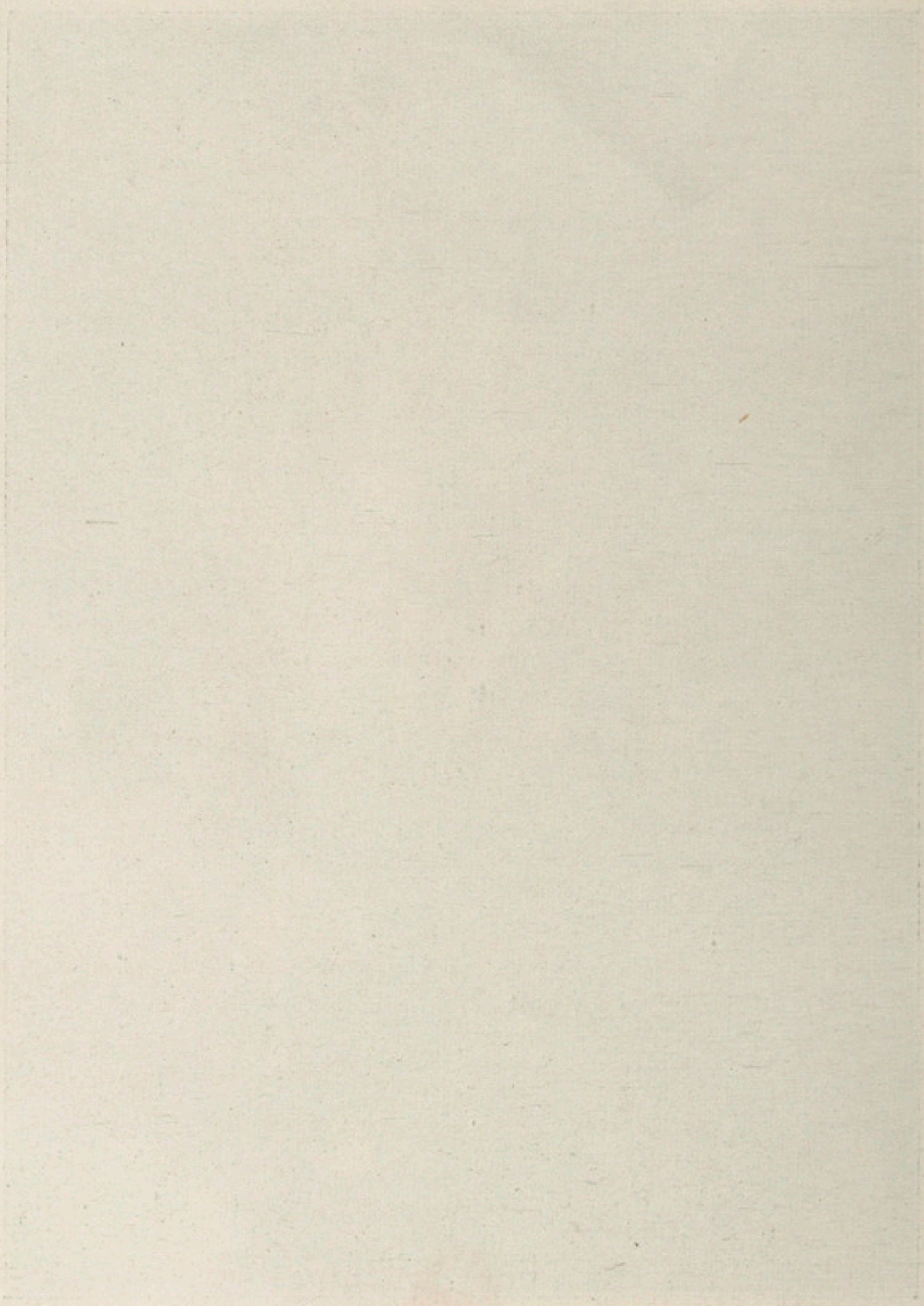


*Photographie Eug. PIROU, 5, boulevard Saint-Germain, Paris.*



**Le Professeur H. NOGUCHI**  
de l'Institut Rockefeller de New-York.





Faint, illegible text or markings located below the rectangular impression.





**Le Professeur H. Noguchi**  
**de l'Institut Rockefeller de New-York**

PAR

M. le Docteur J. LE GOFF de Paris.

---

Le professeur Hideyo Noguchi, de l'Institut Rockefeller pour les recherches médicales, vient de faire à Paris un rapide passage, se rendant à Vienne au Congrès des naturalistes et médecins de langue allemande, où il était spécialement invité. Les revues médicales, la *Presse Médicale*, la *Gazette des Hôpitaux* et même les journaux quotidiens, le *Temps*, le *Matin*, le *Journal* ont profité de cette occasion pour rappeler aux initiés ou pour faire connaître aux profanes les découvertes sensationnelles qui ont rendu célèbre dans le monde entier le jeune savant japonais. La période des vacances a seule empêché la Société Franco-Japonaise d'offrir au professeur H. Noguchi le banquet qu'elle réserve toujours aux Japonais de marque, qui visitent Paris. Nos lecteurs seront heureux au moins d'avoir quelques détails intéressants sur la vie de ce maître éminent, en même temps qu'un bref exposé de ses principaux travaux.

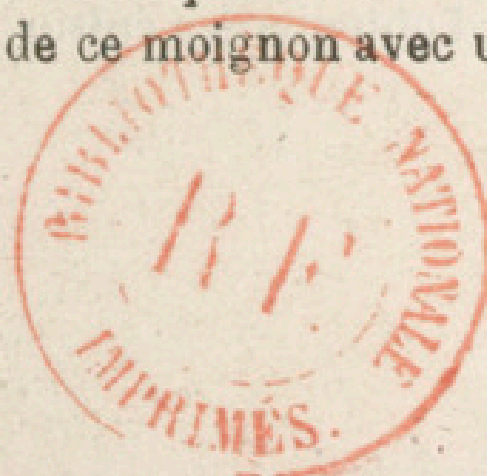
SA BIOGRAPHIE

C'est à Wakamatsu, dans une petite ville du nord du Japon que Noguchi naquit il y a une quarantaine d'années, le 24 novembre 1876. Il descend d'une vieille famille de Samuraïs, de braves et rudes guerriers.

Sa mère a veillé avec un soin tout particulier sur son éducation et sur son instruction; elle a voulu lui façonner un caractère et une volonté capables de tout entreprendre comme le montre bien l'anecdote suivante que nous devons à l'obligeance du Professeur Yamanouchi.

Le jeune Hideyo revint un jour de l'école sans avoir pu obtenir le diplôme que ses camarades montraient avec fierté. Sa mère le gronda sans doute, mais cela ne lui suffit pas; elle le mena dans le jardin, lui attacha les deux bras aux branches d'un *sakura*. Saisissant alors un *tantô* à la lame brillante elle en appuya la pointe fine sur la poitrine du jeune écolier, lui disant que s'il ne rapportait pas la récompense l'an prochain, elle le transpercerait, comme étant indigne de ses parents.

Le plus grand amusement de Noguchi enfant, nous dit le Dr Yamanouchi, de l'Institut Pasteur, était de jouer avec la poudre. Un jour la poudre qu'il manipule explose, lui déchiquetant la main gauche. Mais il ne se plaint pas. Les quatre doigts sont coupés ras, et il ne reste que la moitié d'un pouce informe, ce qui ne l'empêche pas de se servir de ce moignon avec une dextérité surpre-





nante, serrant entre sa paume et son pouce, éprouvettes, tubes de culture et pipettes, comme avec une véritable main.

Il n'étudia pas à l'Université, mais il suivit des cours privés, selon un usage ancien qui persiste encore au Japon.

A vingt-cinq ans, il obtenait le diplôme de médecin, mais d'une classe inférieure correspondant à nos officiers de santé d'autrefois. Sa thèse inaugurale avait pour titre : *Recherches sur les caractères hémolytiques des venins*.

Pendant longtemps Noguchi chercha sa voie. Il fut successivement dentiste, médecin sanitaire, médecin inspecteur en Mandchourie; mais ces situations ne lui convenaient pas. Il revint à Tôkyô étudier chez le professeur Kitasato dont il fut bientôt l'assistant. En 1901, il alla étudier en Amérique et en Europe à Copenhague chez le professeur Madsen; c'est là qu'il fit la rencontre du professeur Flexner de l'Université de Pensylvanie qui l'emmena avec lui et le choisit comme assistant. Peu après, Flexner étant entré à l'« Institut pour les recherches médicales » que le richissime philanthrope Rockefeller venait de fonder, Noguchi partageant sa fortune, l'y suivit et en devint bientôt un des membres associés.

Honoré du titre de « Maître ès-sciences » de l'Université de Pensylvanie, de celui de « Professeur » par le Gouvernement impérial du Japon, membre honoraire de plusieurs Sociétés savantes, il fut fait chevalier de l'ordre d'Isabelle la catholique par le roi Alphonse XIII, en 1913.

De petite taille, mince, nerveux et agile, le professeur Noguchi a une tête expressive, aux pommettes saillantes, aux yeux légèrement bridés, d'où jaillissent des regards rapides, fureteurs et pénétrants; c'est en anglais qu'il expose ses découvertes. D'ailleurs, l'Amérique qui lui fut si hospitalière, est devenue sa véritable patrie. « Je suis Américain de cœur, dit-il, et je le resterai. Au Japon je ne pourrais pas travailler. Je n'aurais ni ce milieu de savants, ni ces discussions scientifiques d'où jaillissent les idées, ni les laboratoires, ni les autres moyens dont je dispose aux États-Unis. Et puis, les découvertes ne se diffusent pas au Japon. Il n'y a encore que la vieille Europe et la jeune Amérique pour propager une idée d'un bout à l'autre du monde. » (*Le Temps*, 14 septembre 1913.)

## SES TRAVAUX

Hideyo Noguchi a consacré toute sa vie scientifique à des recherches microbiennes. C'est actuellement sans conteste, un des maîtres de la bactériologie. Voici en quels termes le professeur Metchnikoff le présentait, le 12 septembre dernier aux savants d'élite qui s'étaient réunis à l'Institut Pasteur pour lui offrir le tribut de leur admiration (*Le Temps*, 13 septembre 1913.)

« M. Noguchi est un technicien merveilleux, un savant précis, méthodique et patient. La culture des spirilles, spirochètes de l'avarie, spirilles de la fièvre récurrente, de la pyorrhée dentaire a été créée par lui de toutes pièces. Après lui, beaucoup de bactériologistes affirmèrent avoir cultivé eux aussi des spirilles. Mais il faut le reconnaître, c'est à Noguchi que l'on doit l'ingénieuse idée qui lui a permis d'obtenir des cultures spirillaires pures.



« Tous ces micro-organismes, ainsi que le protozoaire de la rage, sont des microbes « anaérobies » c'est-à-dire ne pouvant vivre qu'à l'abri de l'air. Noguchi ensemença des tubes remplis de gélose, au fond desquels il avait placé un fragment d'organe. » Noguchi paraît être le premier qui soit parvenu à produire la syphilis chez certains animaux avec des cultures pures du micro-organisme de la syphilis, le *Treponema pallidum* et il a ainsi prouvé que le spirochète trouvé constamment dans la syphilis était bien la cause de cette maladie. Conséquemment à cette découverte, il inventa la méthode de diagnostic dite « luétine-réaction » qui permet de déceler la présence de la syphilis spécialement chez les malades déjà traités mais qui ignorent s'ils sont guéris ou non.

Noguchi a de plus réussi pour la première fois à reproduire la syphilis chez certains animaux en leur inoculant de la substance cérébrale d'un malade atteint de paralysie générale, prouvant ainsi définitivement que le microbe trouvé dans le cerveau malade est le même que celui qui cause les formes ordinaires de la syphilis. Ses recherches sur ce point vont même plus loin : il produit chez certains animaux des symptômes identiques à ceux que l'on trouve chez les hommes atteints de paralysie générale, et ceci en faisant subir une certaine préparation à ces animaux, et en leur inoculant ensuite le micro-organisme de la syphilis.

Il faut lire dans la *Presse Médicale* du 4 octobre 1913 l'article (1) qu'il a consacré à la paralysie générale et à la syphilis pour se faire une idée exacte de la ténacité avec laquelle Noguchi entreprenait une étude. « On sait, dit-il, « que la solution de la question délicate du rapport de la syphilis avec la « paralysie générale dépend uniquement de la découverte de spirochètes pâles « dans les lésions. Il a été consacré à cette fin bien du temps et du travail par « différents investigateurs depuis la découverte mémorable de Schaudinn et « Hoffmann, mais sans succès. Malgré ces insuccès décourageants par eux- « mêmes, j'ai été amené, par l'observation que le spirochète pâle prend quel- « quefois une forme granulaire en culture, à étudier à nouveau des coupes de « cerveaux de paralytiques colorées pour la recherche du spirochète pâle. La « recherche a été très complète, car j'étais décidé à étudier toutes sortes de « parcelles granulaires qui pouvaient être identifiées avec les formes granu- « laires du spirochète pâle, telles qu'on les trouve en culture. Après avoir « étudié 69 préparations sur 70, j'aperçus un spirochète, précisément au « moment où j'allais abandonner la recherche ! »

En 1909, Noguchi découvrit un procédé chimique pour déterminer les conditions anormales du liquide céphalo-rachidien, spécialement dans les cas de paralysie générale, de tuberculose méningée, de paralysie infantile ; la réaction est connue sous le nom de « Réaction de Noguchi ».

Il y a un peu plus d'un an que Noguchi commença avec Flexner à l'Institut Rockefeller (2) à entreprendre la culture du microbe de la paralysie infantile. Ils trouvèrent d'abord certains procédés de coloration qui permirent de rendre

(1) Noguchi, « Paralysie générale et Syphilis ». *Presse Médicale*, 4 octobre 1913, n° 81, p. 805.

(2) S. Flexner, M. D. and H. Noguchi, M. D., Experiments on the cultivation of the microorganism causing epidemic poliomyelitis, *The Journal of Experimental Medicine*, oct. 1, 1913, pp. 461-484.



ce microbe visible. Ensuite ils parvinrent à retirer du cerveau et de la moelle de singes ayant succombé à une poliomyélite (paralysie infantile) qu'on leur avait inoculée, un micro-organisme de dimensions extrêmement réduites, capable de passer à travers les pores d'un filtre Berkefeld, et dont ils obtinrent des cultures pures.

Les cultures ainsi obtenues furent essayées sur des singes et produisirent les mêmes effets que dans la poliomyélite expérimentale. Le même micro-organisme recueilli chez l'homme fut également cultivé. Ces résultats demandent à être confirmés et complétés. Mais il est certain, dès maintenant, qu'on peut cultiver hors d'un organisme humain ou animal le microbe de cette maladie. C'est là une découverte de la plus haute importance !

Après avoir jeté un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre scientifique de Noguchi, examinons maintenant en détail les points les plus importants que le maître a développés lui-même dans la *Presse Médicale*, à laquelle nous ferons de larges emprunts, à savoir la culture pure des spirilles et du *Treponema pallidum*, la luétine-réaction et la culture du virus de la rage.

#### § I. — Culture pure de spirochètes.

On désigne sous le nom de spirochètes tout un groupe de microbes caractérisés par leur forme incurvée et par de nombreux tours de spire.

Parmi les *spirochètes* cultivés à l'état de pureté, nous citerons le *Treponema mucosum* qu'il a isolé dans le pus provenant d'une pyorrhée dentaire. Cette affection est généralement regardée comme une manifestation de la diathèse urique ; qu'elle qu'en soit la cause prédisposante, on peut dire que cette affection est caractérisée par une odeur fétide de la bouche, indiquant la présence de micro-organismes dans les tissus qui entourent les racines dentaires malades. L'odeur fétide très forte est due à la présence du *Treponema mucosum* (1).

En même temps qu'il décrivait cette nouvelle espèce, le Professeur Noguchi publiait le mode de culture du *spirochaeta obermeieri* et des trois autres espèces responsables de la fièvre récurrente. Il se sert de tubes à essais, de 2 cm. de diamètre sur 20 cm. de long ; dans le fond est placé un morceau stérile et frais de rein de lapin sur lequel on fait tomber quelques gouttes de sang que l'on a puisé dans le cœur de l'animal infecté. On verse par dessus 15 centimètres cubes de liquide d'ascite ou d'hydrocèle, on recouvre d'huile de vaseline. On additionne le sang d'une solution de citrate de sodium à 1,5 0/0 dans le sérum physiologique. Les tubes sont ensuite portés à l'étuve à 37° C (2).

Il étudia de même le *spirochaeta gallinarum* qui est la cause de cette maladie appelée choléra des poules (3).

Mais c'est surtout dans son procédé de culture de Tréponèmes pâles, sur

(1) H. Noguchi, M. D., *Treponema mucosum* grown in pure culture. *The Journal of Experimental Medicine*, Aug. I, 1912, pp. 194-198.

(2) H. Noguchi, M. D., *The Journal of Experimental Medicine*, Aug. I, 1912, pp. 198-210.

(3) H. Noguchi, M. D., Cultivation of *Spirochaeta gallinarum*. *The Journal of Experimental Medicine*, Nov. I, 1912, pp. 620-628.



milieu liquide (1) que Noguchi apparaît un technicien admirable, un savant précis, méthodique et patient. C'est cette culture sur milieu liquide qu'il utilise pour la préparation de la luétine et pour ses études sur l'immunisation syphilitique. Cette étude nous fait entrevoir la découverte prochaine d'un sérum antisyphilitique qui mettra fin aux tourments des nombreuses victimes de Vénus.

§ II. — Méthode de culture du *Treponema pallidum* en milieu liquide.

Avec quelques autres spirochètes, le *Treponema pallidum* qui est anaérobie exige pour pousser la présence de tissu frais stérile dans le milieu liquide. La croissance du Tréponème est lente et continue pendant un certain temps. Dans un milieu solide pour lequel le pallidum affecte une certaine préférence, la

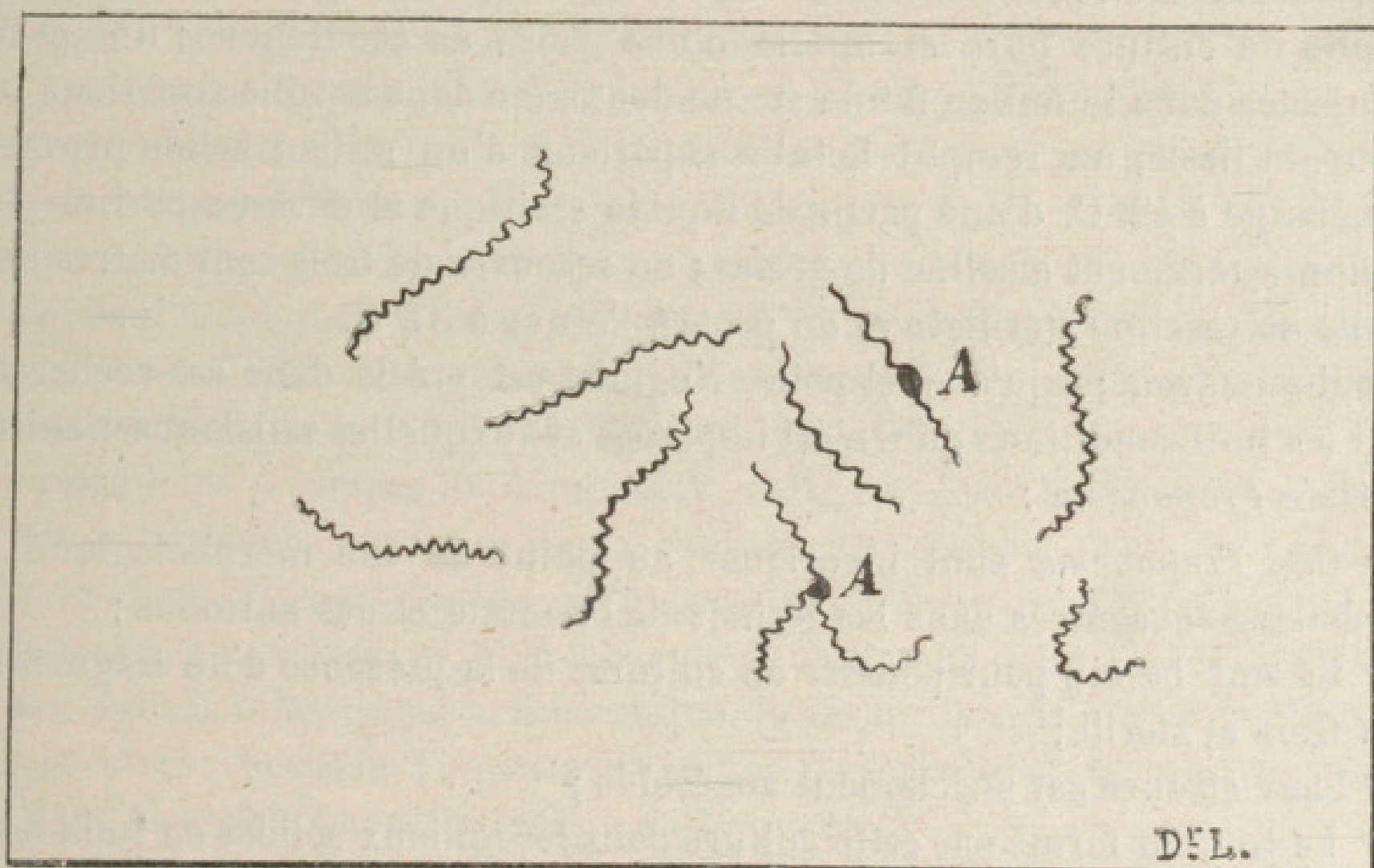


Figure II (schéma).  
*TREPONEMA PALLIDUM* (grossissement 2000) avec enkystement en A.

culture continue deux mois après l'ensemencement. Dans sa nouvelle méthode, Noguchi a imaginé de combiner la culture du pallidum sur milieu solide et en milieu liquide. Le micro-organisme croît d'abord sur milieu solide et de là passe au moment convenable dans le milieu liquide. Le milieu solide constitue une réserve de *Treponema* pour la culture liquide, et permet aussi de déterminer le degré de pureté de la culture. L'appareil de culture se compose de deux tubes à essais superposés et communiquant ensemble par une partie plus étroite. Le tube supérieur mesure 1,7 cm. de diamètre et 20 cm. de long, le fond est étiré de manière à avoir seulement 0,7 cm. de diamètre. Le tube inférieur est plus gros et mesure 2,5 cm. de diamètre sur 15 cm. de long; il est muni d'un bouchon de caoutchouc n° 5 présentant un trou dans lequel s'ajuste la partie amincie du tube précédent.

(1) H. Noguchi, M. D., A method for cultivating *Treponema pallidum* in fluid media. *The Journal of Experimental Medicine*, Aug. I, 1912, pp. 211-215.



Le tube supérieur, fermé par du coton non absorbant, contient le milieu solide, le tube inférieur le milieu liquide. L'appareil est nettoyé, séché avec soin, puis stérilisé à l'autoclave au moment même où il doit être utilisé. Pendant ce temps, on prépare des morceaux de rein de lapin frais et stériles, une solution légère d'agar alcalinisée à 20/0 et conservée liquide; on doit avoir à sa disposition, une quantité suffisante d'huile de vaseline stérilisée. Lorsque l'appareil est refroidi, un ou deux morceaux de tissu frais sont placés dans le tube inférieur; on remet vite, en place, le tube supérieur que l'on avait enlevé avec son bouchon; un autre morceau de tissu est introduit dans le tube supérieur, il doit être assez gros pour ne pas traverser l'orifice qui fait communiquer les deux tubes. On remplit entièrement le tube inférieur, soit avec du liquide d'ascite, soit avec un mélange de liquide d'ascite et de bouillon.

On ensemence le tube inférieur en se servant d'une pipette mince stérile remplie de culture pure et munie d'une poire en caoutchouc; une portion est injectée dans le milieu fluide et une deuxième dans le tube supérieur juste autour du tissu; on remplit le tube supérieur d'un milieu solide provenant du mélange à 42° C. d'une partie de liquide ascitique et de deux parties d'une solution légèrement alcaline de gélose; on recouvre de trois centimètres cubes d'huile de vaseline stérilisée et on porte à l'étuve à 37° C.

Veut-on savoir jusqu'à quel point Noguchi est précis dans ses recherches. Voici les huit conditions qu'il s'est imposées et auxquelles satisfont ses cultures pures de *Treponema* :

1° Ces *Treponema* sont identiques au point de vue morphologique aux *Treponema* rencontrés dans les lésions de l'homme et des animaux;

2° Ils ont besoin pour pousser en culture, de la présence d'un fragment de tissu frais et stérile;

3° Leur culture est strictement anaérobie;

4° Le trouble formé par cette culture dans les milieux solides ou liquides est léger et n'altère pas les albuminoïdes du milieu;

5° Les cultures n'ont aucune odeur;

6° Elles donnent une réaction de fixation du complément spécifique avec les immuns-sérums antipallida ou certains sérums de sujets syphilitiques, à la condition que l'antigène soit en solution saline et non pas préparé avec un extrait alcoolique;

7° Les Tréponèmes sont pathogènes;

8° Ils sont capables de donner une cuti-réaction de nature allergique dans certains cas de syphilis et de parasymphilis (1).

### § III. — La « luétine-réaction » (cuti-réaction de la syphilis).

Tous les médecins savent par expérience combien sont nombreux les cas où le diagnostic hésite devant une syphilis possible, mais non démontrée. Le fait se produit de préférence aux périodes tardives de l'affection. Il n'est guère

(1) H. Noguchi, *The Journal of Experimental Medicine*, janvier 1913, p. 89.



possible non plus de savoir de façon certaine si la guérison complète a eu lieu ; si ce n'est par la réinfection qui est une preuve regrettable et qui d'ailleurs est souvent mise en doute par les sceptiques intransigeants.

Il y avait bien la réaction dite de Wassermann qui permettait un diagnostic assez approché ; mais seulement dans les cas où la maladie était en période active. Elle restait inefficace dans les cas d'avarie latente ou chronique, et ce sont les plus intéressants et les plus nombreux.

La *luétine-réaction* de Noguchi permet de déceler la présence de la syphilis, dans les formes les plus latentes, et d'affirmer à peu près certainement à des malades s'ils sont oui ou non guéris.

Noguchi a exposé lui-même, dans un article extrêmement intéressant de la *Presse Médicale* du 4 octobre 1913, comment il était parvenu à obtenir des cultures pures du *spirochète* ou *tréponème pâle*, le microbe de la syphilis découvert il y a quelques années par Schaudinn et Hoffmann. C'est en 1911 qu'il arriva à ce résultat, à la suite de nombreuses expériences sur le singe et le lapin surtout, les seuls animaux susceptibles avec l'homme de contracter expérimentalement l'avarie. Dès lors, il entreprit à son tour de trouver une réaction cutanée spécifique, ce que n'avaient pu faire les savants, qui avant lui s'étaient appliqués à cette découverte, faute sans doute d'éléments de culture pure. C'est à cette réaction qu'il a donné le nom désormais célèbre de *luétine-réaction*, de *lues* qui signifie « infection, contagion, avarie ».

Réduite à ses principes fondamentaux, cette cuti-réaction de la syphilis est en somme la même chose que la cuti-réaction de la tuberculose, avec la différence de virus. Elle est basée sur l'hypersensibilité locale utilisée pour la première fois par von Pirquet, et à laquelle il donna le nom d'*allergie*. Ce que donnait dans la tuberculose la tuberculine de Koch, dans la morve la malléine, dans la fièvre typhoïde l'ophtalmo-réaction de Chantemesse, nous le trouverons dans la syphilis avec la luétine de Noguchi.

Voici sommairement, d'après l'exposé de Noguchi (1), comment se fait la préparation de la luétine :

Des cultures pures du bacille *Treponema pallidum* sont placées dans un bocal stérilisé avec de nombreuses billes de porcelaine. On secoue le tout pendant plusieurs heures de manière à moudre le tréponème. On obtient ainsi une émulsion liquide qui est chauffée à 60° centigrades pendant 30 minutes. Cette émulsion contient au moins six races différentes du bacille, et le professeur Noguchi recommande d'employer autant d'espèces que l'on peut, pour rendre la réaction applicable au plus grand nombre possible de cas. On conserve cette luétine dans la chambre froide, et au moment de l'emploi on la dilue avec une quantité égale de sérum artificiel stérilisé.

L'injection de la luétine est faite *dans le derme* de la peau du bras droit, 7 centièmes de centimètres cubes pour un adulte, 5 centièmes pour un enfant. On voit apparaître immédiatement une petite papule blanchâtre qui persiste dix minutes environ. Ceci ne compte pas. C'est vingt-quatre heures après, de façon générale, qu'il va falloir examiner avec soin l'endroit de la piqûre.

(1) H. Noguchi, *La Luétine-réaction* (cuti-réaction de la syphilis). *Presse Médicale*, 17 sept. 1913, n° 76, p. 757.



Où la réaction est *négative*; et alors tout ce qu'on peut voir c'est un peu d'érythème, ou une papule indurée qui disparaît en trois ou quatre jours. Irritation banale causée par l'injection d'une substance étrangère et de signification nulle.

Où la réaction est *positive*, et alors trois cas peuvent se présenter : la forme *papuleuse*, la forme *pustuleuse*, la forme *torpide*.

La forme *papuleuse* se manifeste de 24 à 48 heures après l'injection par une papule rouge, indurée, entourée d'une zone érythémateuse et parfois œdémateuse, qui augmente progressivement pendant deux ou trois jours, prend des teintes rouges foncées et même bleues, et ensuite ne s'en va, semble-t-il, qu'à regret, mettant sept jours, dix jours, parfois vingt à disparaître.

La forme *pustuleuse* revêt comme dans le cas précédent la forme d'une papule indurée, mais où, au bout de quelques jours, apparaissent de petites vésicules, avec début de ramollissement au centre. Bientôt se forme une pustule avec liquide d'abord semi-opaque, puis franchement purulent. La pustule se rompt soit spontanément, soit par le frottement des vêtements. Une croûte écailleuse se forme et tombe au bout de quelques jours. Finalement il reste parfois une petite cicatrice, toujours une pigmentation qui dure plusieurs mois. Quelquefois la pustule ne s'ouvre pas : elle présente une petite masse centrale fluctuante qui se résorbe.

La forme *torpide* se caractérise par la lenteur dans l'apparition de la pustule, qui ne se montre qu'après 15 à 20 jours, pendant lesquels, toute trace de piqûre ayant disparu, on avait vécu dans la certitude que la vérole n'était pas en jeu; fausse méprise éminemment désagréable...

Quelle est maintenant la valeur de cette cuti-réaction à la luétine? Noguchi l'indique lui-même dans l'article précédemment cité.

La luétine-réaction est pratiquement absente ou très légère dans les accidents syphilitiques primaires ou secondaires, tandis qu'elle est toujours positive dans les cas chroniques ou latents. Dans les cas de syphilis héréditaire, la réaction est d'ordinaire positive.

Parmi les cas d'affection du système nerveux sous le type cérébro-spinal, la réaction est inconstante. La moitié environ de ces cas a indiqué une réaction positive.

Dans le tabes la réaction est également irrégulière, ainsi que dans les cas de paralysie générale.

Il est intéressant de noter que chez un syphilitique, la luétine-réaction peut manquer lorsque la réaction de Wassermann est fortement positive, et, par contraste, dans les cas de syphilides tertiaires ou héréditaires, les deux réactions peuvent avoir lieu en même temps.

Chez les syphilitiques soumis à un traitement énergique, la réaction de Wassermann diminue et finit par disparaître, tandis que la luétine-réaction absente ou très légère au début, devient de plus en plus intense à mesure que la réaction de Wassermann disparaît.

De tout ce que nous venons de dire, il ressort que la luétine-réaction possède une signification limitée, mais très importante, non-seulement pour le diagnostic, mais aussi pour le pronostic. Prenons par exemple un malade syphilitique qui a subi un traitement énergique. Même s'il ne présente plus



aucun symptôme ou aucune réaction de Wassermann on ne peut affirmer qu'il soit guéri ; la luétine-réaction venant ensuite peut réagir et le faire considérer comme un syphilitique latent, en dépit de l'absence de tous les autres signes. Si au contraire la réaction à la luétine est elle-même négative, il est encore peut-être prématuré d'affirmer la guérison, mais on peut dire qu'elle est très probable.

C'est donc une découverte de très haute valeur que Noguchi a donnée à la pathologie en découvrant la cuti-réaction à la luétine. Quelques précisions dans son étude devront encore se faire et quelques facilités dans son emploi pour qu'elle entre dans la pratique courante. Ce sera sans doute l'œuvre d'un avenir très prochain, M. Noguchi est jeune ; il a un acquis scientifique considérable. La rigueur de ses méthodes, la foi enthousiaste qu'il a dans la science l'amèneront sans aucun doute à de nouvelles découvertes, pour la disparition ou au moins l'atténuation sensible d'un des plus terribles fléaux qui désolent l'humanité.

#### § IV. — Culture du parasite de la rage.

Le dernier travail du Professeur Noguchi a trait à la culture du parasite de la rage et a paru dans le *Journal of Experimental Medicine* (1), et dans le numéro 73 de la *Presse Médicale* (2).

On sait que Pasteur avait démontré, à la suite de mémorables expériences, que la rage est une maladie microbienne, localisée surtout dans la moelle épinière et dans le système nerveux. Son génie lui inspira d'inoculer des lapins avec le virus rabique, et de faire subir à ce virus toute une série de « passages » à travers les organismes de plusieurs lapins, jusqu'à ce qu'on parvint à obtenir un virus atténué. Les moelles desséchées de la dernière catégorie servent pour préparer le vaccin antirabique. Mais dans cette succession d'expériences, le microbe, l'agent infectieux de la rage, demeure toujours invisible. Et c'est là qu'éclate tout le génie de Pasteur, dans cette merveilleuse intuition de cultiver un germe invisible, en se servant comme milieu de culture de la moelle d'animaux.

Après lui des bactériologues éminents, comme Negri, Babes, J. Koch, Volpino, Proescher, se livrèrent à de multiples recherches pour isoler le microbe de la rage.

La découverte des corpuscules de Negri (3), qui peuvent être regardés comme un stade de la vie du microbe, a été le seul progrès réel et positif dans l'étude du virus rabique qui appartient à la classe de microbes filtrants.

Ce fut en 1912 que le professeur Noguchi entreprit à son tour la culture du virus rabique. Il a fait environ cinquante séries de cultures avec le cerveau

(1) H. Noguchi, M. D., « Contribution to the cultivation of the parasite of rabies ». *The Journal of Experimental Medicine*, 1<sup>er</sup> septembre 1913.

(2) H. Noguchi, « Etudes culturales sur le virus de la rage ». *Presse Médicale*, 6 septembre 1913, n° 73.

(3) A. Negri, *Zeitschr. f. Hyg.*, 1903, XLIII, p. 507; 1909, XLIII, p. 421.



ou la moelle de cobayes, de lapins et de chiens auxquels il avait inoculé différents virus.

La méthode de ces cultures est semblable à celle qui est employée pour la culture des spirilles de la fièvre récurrente. Il se produit des corpuscules granulaires minuscules, et des corpuscules un peu plus gros, pouvant être colorés, et qui, à la suite de transplantations, reparaissent dans les nouvelles cultures pendant de nombreuses générations. Les plus petits se trouvent à la limite de la visibilité microscopique.

Or, en quatre cas différents le savant japonais observa dans ces cultures de virus de *passage* et de virus *fixe* des corpuscules nucléés, ronds ou ovales, entourés de membranes, qui différaient totalement des corpuscules granulaires plus petits, bien que se produisant dans les mêmes cultures. Leur apparition fut soudaine et abondante, d'une durée de quatre à cinq jours; puis ils subirent une diminution qui coïncida avec l'augmentation des corpuscules granulaires.

Dans l'un des quatre cas, ces corpuscules plus grands se sont produits dans une culture préparée avec du cerveau de lapin inoculé au préalable avec une culture de virus de *passage* qui donna lieu aux symptômes de la rage. Dans deux autres cas, les corpuscules nucléés plus grands se sont produits dans des cultures préparées avec du virus *fixe* dans lequel il était difficile de mettre en évidence des corpuscules de Negri soit sur des coupes, soit sur des frottis.

Quant aux formes cultivées par Noguchi, il paraît démontré qu'elles sont des micro-organismes, qui représentent probablement un des stades du cycle de vie des formes granulées. Elles se multiplient rapidement, par bourgeonnement ou par division. Elles ont l'apparence, non pas de bactéries, mais de *protozoaires*. Comme grandeur elles sont de un millièbre à douze millièmes de millimètre. A l'ultra-microscope ces corpuscules présentent des caractères bien déterminés. Leur centre est à noyau; la membrane qui les entoure est très distincte et très réfringente. A peu près au moment où les corpuscules nucléés disparaissent graduellement, de nombreux corpuscules granulaires, de formation caractéristique et de minuscules corpuscules ronds libres apparaissent dans les cultures.

Une expérience de contrôle absolument concluante a été faite par Noguchi. Il a inoculé des cultures pures de ces corpuscules granulaires pléomorphiques ou nucléés, et a reproduit la rage chez des chiens, des lapins et des cobayes, comme l'ont prouvé les symptômes typiques et les inoculations positives aux animaux. On a enfin constaté dans les laboratoires de l'Institut Rockefeller que ces corpuscules granulaires existent toujours et les corpuscules nucléés sont quelquefois présents dans les préparations de frottis faites avec les cerveaux de ces animaux.

On comprend que cette découverte du protozoaire de la rage ait vivement ému et intéressé les savants qui travaillent à l'Institut Pasteur.

« C'est une découverte extrêmement intéressante, dit le professeur Metchnikoff, et qui fera date dans l'histoire de la bactériologie. La culture du protozoaire de la rage permettra peut-être de fabriquer un sérum ou un vaccin beaucoup plus actif que les moelles employées actuellement dans la vaccination



antirabique. Le traitement douloureux et long, qui consiste aujourd'hui en une vingtaine de piqûres, sera probablement de beaucoup abrégé. Une statistique encore inédite montre qu'en trois ans, sur 1.138 personnes qui ont suivi le traitement antirabique, une seule a succombé. Mais il y a des pays où la rage fait plus de ravages. La méthode qui découlera de la découverte de Noguchi permettra sans nul doute de reculer encore le délai du traitement des morsures graves. » (*Le Temps*, 12 septembre 1913).

En terminant ici le simple exposé des travaux du Professeur Noguchi, je ne puis m'empêcher de rappeler, qu'il y a quelque dix ans, un autre savant japonais acquit, lui aussi, un titre de gloire dans ces mêmes plaines du Nouveau Monde chantées par Chateaubriand. Je veux parler du Dr Jokichi Takamine (1). Ce savant qui dirigeait les laboratoires de la célèbre Firm Parke and Davis de Detroit, Michigan, découvrit, en 1900, dans les glandes surrénales une substance chimique, *l'adrénaline*, qu'il isola et fit cristalliser. C'est le constricteur par excellence des vaisseaux sanguins; il suffit en effet de quelques gouttes d'une solution au millième de ce corps pour arrêter une hémorrhagie en un instant! Aujourd'hui il n'est pas un seul médecin, dans le monde entier, qui ne fasse appel aux propriétés merveilleuses de *l'adrénaline* et qui ne soit reconnaissant à Takamine d'avoir doté l'art de guérir d'un aussi précieux médicament.

Et ces deux savants de tout premier ordre, Takamine, Noguchi, sont des Japonais!. . L'éclat de leurs découvertes et de leur gloire rejailit aussi bien sur leur patrie d'adoption que sur leur pays natal. Quelle éloquente condamnation de cette persécution impitoyable et véritablement sauvage que certains états de l'Union, notamment la Californie, exercent contre les émigrants du pays du Soleil Levant, contre ces fermiers actifs, paisibles, économes et industriels, à qui on refuse même le droit d'acquérir le sol qu'ils ont fertilisé et arrosé de leurs sueurs. Ce sont des barbares, dit-on, de race inférieure, indigne de la noble nation américaine!.....

Devant des savants comme Noguchi, comme Takamine et en face des vexations que l'Amérique prodigue à leurs compatriotes, où donc sont les barbares, où la science, où la civilisation, la noblesse, le progrès? Tout naturellement cela donne la réponse à la question de Lafcadio Hearn : « Où donc sont les barbares ? »

(1) J. Takamine, « Adrenalin (The active principle of the suprarenal gland) ». *American Journal of Pharmacy*, nov. 1901.





Écritoire carrée en laque d'or, les angles abattus en biseau.  
Sur une estrade un marchand propose à de nombreux promeneurs des lanternes  
aux décors variés d'encre de Chine sur fond d'or et d'argent.  
Attribué à Haruye (xix<sup>e</sup> siècle).



## L'Étude de l'art français par les artistes japonais

PAR

M<sup>lle</sup> Marie-Madeleine VALET

---

Il est déjà loin le temps où Lafcadio Hearn écrivait (1) : « Rien de remarquable ne s'est accompli au Japon suivant un cours étranger au génie national. L'étude de la musique, de la littérature, de la peinture européennes semble n'avoir été qu'une pure et simple perte de temps. Ces arts divers, qui, chez nous, font un si puissant appel à notre sensibilité, n'ont aucun écho dans l'âme japonaise. » Cette opinion vient peut-être de ce que le célèbre écrivain anglais était trop foncièrement japonisant, ou plutôt qu'il s'était trop complètement japonisé, pour ne pas éprouver une certaine tristesse à voir les Japonais se lancer dans une voie nouvelle et risquer de perdre ce qui avait fait jusqu'alors leur force artistique : émotion profonde ; observation minutieuse ; fidélité absolue à rendre les caractères essentiels des êtres, des objets ou des multiples aspects de la nature, soit qu'ils aient poussé l'analyse jusqu'à son extrême limite, soit que, au contraire, ils aient obtenu des effets larges et puissants par la synthèse et la simplification. Autant faudrait-il regretter avoir vu nos artistes français s'affranchir de la naïveté des Primitifs et devrions-nous déplorer l'évolution qui, du style de la Renaissance, aboutit à l'art du siècle de Louis XIV, pour se retremper ensuite dans la correction antique et s'épanouir enfin, en passant par l'école de Courbet et de Corot, en cette magnifique floraison artistique actuelle, faite souvent de réminiscences, d'adaptations — il est impossible de s'abstraire du passé — mais aussi, chez beaucoup d'artistes, de compréhension absolument nouvelle et personnelle.

L'esprit des êtres humains est en continuelle évolution. Les conditions matérielles de la vie changent avec une rapidité toujours croissante. L'art, qui est l'expression plastique de la pensée, comme l'écrit en est la matérialisation verbale, ne peut se soustraire à cette mutation perpétuelle ; et nous serions injustes en faisant état de l'ancienne supériorité artistique japonaise pour dénier aux artistes nippons modernes le droit d'évolution et d'assimilation.

La grande pensée religieuse du bouddhisme régna en souveraine durant quatorze siècles sur l'art japonais, mais il faut bien nous rendre compte que le dogme tend aujourd'hui à disparaître et à se voir remplacer par un élément philosophique. Cet élément peut être un puissant mobile pour les écrivains : romanciers et poètes ; les artistes n'y trouvent pas matière à inspiration. Aussi les voyons-nous se rejeter vers la représentation des scènes populaires, et c'est alors qu'ils se rapprochent de nous et de notre idéal artistique.

(1) Kokoro, 1894, p. 17.



C'est ainsi que Hokousai s'apparente à nos grands caricaturistes — si le mot de caricaturiste peut être employé avec justesse à l'égard de Daumier et de Forain qui furent le plus souvent des observateurs doués d'une extrême acuité de vision, fixant d'un trait le caractère des êtres, sans les déformer en en faisant des *caricatures* au sens propre du mot. — Hokousai fut le lien de transition entre le passé et l'ère nouvelle. En ouvrant très large le champ des aspirations, il donna à ses concitoyens le désir de connaître autre chose et de rompre avec la tradition séculaire. L'âme japonaise, déjà préparée par les premiers maîtres de l'estampe familière, fut après lui apte à comprendre notre art.

Alors des artistes japonais vinrent étudier à notre Ecole des Beaux-Arts et cherchèrent à s'assimiler la technique de nos divers procédés. Déjà en 1879, à l'atelier Gérôme, s'était fait inscrire un peintre japonais, *Yamamoto Céo* (1), de Tôkyô. Cet exemple fut suivi, et plusieurs ateliers libres donnèrent l'instruction à de jeunes compatriotes de Yamamoto. C'est ainsi que parmi les anciens élèves de M. Jean-Paul Laurens, nous relevons le nom de *Nakamura Fusetsu*, de qui nous vîmes tout dernièrement chez M. Pohl une grande composition, de style très classique, intitulée *Bhadra (Un Saint des Indes)*. Nakamura, né à Yeddo (2), le 10 juillet 1866, est très estimé au Japon. Membre du Comité pour la protection des arts, membre du Taiheiyo Gakwai, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Tôkyô, cet artiste, avant de venir étudier à Paris chez M. J.-P. Laurens, avait été l'élève de Oyama Masataro et de Asai Chu. Il fut récompensé à Paris à l'Exposition Universelle de 1900 et aux principales expositions japonaises.

M. Raphaël Collin, l'éminent membre de l'Institut, que le Conseil de la Société Franco-Japonaise de Paris a l'honneur de compter parmi ses membres, fut l'un des premiers maîtres qui initièrent à notre art français les artistes japonais. C'est ainsi que vers 1882, il eut comme élève à l'Académie Colarossi un jeune peintre nommé *Fouji*. Déjà doué d'un certain talent, Fouji était pensionné par son Gouvernement. Il ne savait pas un mot de français ; mais l'art est une langue universelle ; notre hôte la parlait bien et exposa plusieurs fois au Salon des Artistes Français de très modernes et fort honorables peintures à l'huile (3). Il était habile aquarelliste à la façon japonaise et peignait les fleurs et les oiseaux d'une façon charmante. Aujourd'hui, fixé en Amérique, il s'occupe de décoration dans une manufacture de porcelaines.

M. *Seiki Kouroda*, un jeune étudiant en droit parlant très bien notre langue, vint quelquefois avec Fouji chez M. R. Collin pour servir d'interprète. Il prit tellement goût à tout ce qui touchait à l'art en considérant les antiques dont le distingué professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts avait formé une splendide collection, qu'il demanda à son père, alors sénateur, d'aban-

(1) C'est ce même Yamamoto qui illustra si originalement les *Poèmes de La Libellule*, de M<sup>me</sup> Judith Gautier.

(2) Aujourd'hui Tôkyô.

(3) Que M<sup>lle</sup> Valet nous permette ici un souvenir personnel sur M. Fouji. Nous nous rappelons toujours avec plaisir avoir vu chez l'artiste une esquisse de scène printanière, de pique-nique champêtre, d'une fraîcheur et d'un naturel fort attachants.

(E. A.)



donner l'étude du droit pour celle de la peinture. Il obtint facilement l'autorisation paternelle. Très distingué et fort intelligent, Kouroda fit de si rapides progrès qu'en peu de temps il devint un des meilleurs élèves de l'atelier Collin. Il exposa plusieurs fois au Salon des Artistes Français et, de retour au Japon, se développa de telle sorte qu'il est aujourd'hui Peintre de la Cour et Professeur de peinture européenne à *Uyeno Park*.

Son ami, *Koumé* (1), travailla chez le même maître, également vers 1884. Il avait des goûts littéraires, était poète et fit de très bonnes études ; mais l'attrait que lui inspirait le passé le porta vers la science archéologique et c'est une chaire d'archéologie et d'histoire de l'art qu'il occupe aujourd'hui à l'École Impériale d'Uyeno Park. Il y est aussi, nous a-t-on dit, professeur d'anatomie. Koumé et Kouroda sont plusieurs fois revenus en Europe au moment des grandes Expositions, chargés de hautes missions, soit pour le compte de l'Etat, soit pour représenter d'importantes Sociétés. Ils formèrent de nombreux élèves qui vinrent se perfectionner à Paris et qui, à leur tour, demandèrent à M. R. Collin le précieux enseignement artistique que leurs maîtres avaient reçu de lui ! Nous citerons parmi eux *Okada Saburosuki* et *Wada Eijaku* qui furent d'excellents élèves et exposèrent tous deux à Paris et à l'Exposition Anglo-Japonaise de 1910. Plusieurs autres artistes japonais firent partie de l'atelier Collin et sont allés porter chez leurs compatriotes les formules de notre art national. L'un des derniers fut *Yamashita* qui, en même temps qu'il suivait les cours de l'atelier libre de M. R. Collin, travaillait à l'École des Beaux-Arts à l'atelier Cormon. Artiste très doué, il connaissait admirablement son métier de peintre. A l'art pictural il joignait une connaissance approfondie de l'art japonais et c'est ainsi qu'il donna au « Bulletin de la Société Franco-Japonaise » une étude technique du *Kakémono*.

L'un des derniers venus parmi ces jeunes peintres aujourd'hui retournés au Japon fut *Saïto*, paysagiste de beaucoup de talent. « Koumé et Kouroda, nous dit M. R. Collin, sont restés des amis fidèles. Mes anciens élèves m'envoient de temps en temps soit une carte postale, soit un bibelot ou un livre. Ils ont gardé la vieille tradition japonaise qui veut qu'on respecte et qu'on aime le maître comme un membre important et vénéré de la famille ». Ce sentiment de respect absolu, très touchant ici, dans sa fidèle manifestation, provient de ce qu'aux yeux des Japonais, le père est censé déléguer toute son autorité au professeur choisi par lui. « L'ombre même d'un maître, dit un vieux proverbe nippon d'origine chinoise, ne doit pas être foulée. »

A l'École Nationale des Beaux-Arts, l'atelier Cormon ouvrait ses portes, en 1902, à *Kanokogui Takeshiro* (2), né à Okayama. Nous avons déjà parlé de *Yamashita Shintaro*, né à Tôkyô, qui fut également élève libre de M. R. Collin. Il entra à l'École des Beaux-Arts en 1905 ; et, en 1906, son camarade

(1) L'amitié de MM. Kouroda et Koume est restée légendaire dans la colonie japonaise de Paris ; elle n'a fait depuis leur retour au Japon que se fortifier. Le père de M. Koume jouit au Japon de la réputation de grand historien. (E. A.)

(2) M. Kanokogui, retourna au Japon vers 1904 et revenait en France vers 1905 pour y demeurer trois nouvelles années. Au cours de son second séjour, il étudia plus particulièrement sous M. J.-P. Laurens dont la manière rentrait plus dans ses propres moyens. C'est lui qui fit acheter par son protecteur, un vrai Mécène Japonais, l'œuvre du maître : *La Mort de Marceau*. (E. A.)



*Fujishima Takéji*, originaire, lui aussi de Tôkyô, venait, à ses côtés, prendre place à l'atelier Cormon.

L'année 1907 vit entrer deux graveurs à l'atelier Jules Jacquet : *Kahéhi Teiji*, né à Mito, et *Kimoura Kyoichi*, né à Tôkyô. En 1912, un autre graveur, *Yamamoto Kanai*, né en Nagano, se faisait inscrire à l'atelier Waltner.

Longtemps les peintres et les graveurs seuls vinrent étudier notre art national ; mais voici que les sculpteurs eux-mêmes veulent se familiariser avec notre statuaire (1). En 1908, *Hata Masakichi*, né à Toyonima, se fait inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts et est reçu élève à l'atelier Injalbert. Tout récemment, un jeune artiste sculpteur, *Kawamura Gozo*, né en Nagano, entré temporairement le 8 mai 1913, fut admis définitivement le 16 juin à l'atelier Coutan où il se livre avec ardeur à l'étude du nu, dont l'interprétation est si différente de la conception artistique japonaise. M. Kawamura vient d'obtenir un succès ; au concours des récompenses de fin d'année, dit *concours des travaux d'atelier*, le jeune artiste nippon s'est vu décerner une mention (2).

Nous avons eu la curiosité de rechercher si quelques Japonais étaient venus suivre les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs. Nous pressentions leur abstention de ce côté. Il nous fut en effet répondu, selon nos prévisions, que l'on ne vit jamais aucun élève nippon à cette école. Et en vérité, qu'y viendraient apprendre les admirables artistes qui nous donnèrent les chefs d'œuvre disputés par les amateurs à chaque vente sensationnelle ou admirés par eux à chacune de ces intéressantes et belles expositions organisées par le Musée des Arts Décoratifs, le Musée Guimet ou le Musée Cernuschi ? Ils sont de ce côté nos éducateurs et nos maîtres ; et c'est plutôt nous qui devrions, au Japon, créer une école d'art décoratif qui arracherait nos artistes nationaux à certaines déprimantes et anarchiques fantaisies modernes.

En statuaire, les Japonais ont au contraire grand profit à retirer de l'étude de l'art occidental, à condition toutefois qu'ils sachent garder l'originalité inhérente à leur nature et ne se contentent pas d'être de simples copistes. Il y a là un écueil, facile à éviter. Ne craignons pas que, déroutés par nos formules, ils se dirigent aveuglément vers cet écueil et qu'ils sombrent dans le pastiche, car ils possèdent un merveilleux génie intuitif d'assimilation qui, dans un apport nouveau, les rend aptes à choisir ce qui leur sera utile, en rejetant ce qui leur pourrait être néfaste. Restés rebelles à la représentation du nu ils ont encore beaucoup à faire avant de joindre à l'interprétation et à l'idéalisation nécessaires à l'artiste qui veut se livrer à la reproduction plastique de la personnalité humaine, d'y joindre, disons-nous, la force et la simplicité de leur art primitif, aujourd'hui oublié, mais non perdu. Cet

(1) Antérieurement aux deux artistes sculpteurs cités par M<sup>lle</sup> Valet, il y en eut quelques autres qui étudièrent également à Paris ; l'un d'eux même y mourut, regretté de ses amis et de ses maîtres. Un autre s'adonna surtout à la céramique et un troisième *Shirai* est aujourd'hui professeur à Tôkyô. (E. A.)

(2) La lignée des artistes japonais élèves de notre Ecole Nationale des Beaux-Arts et de nos maîtres français ne sera pas interrompue, car nous savons qu'il existe — rue Falguière notamment — une pléiade de jeunes artistes nippons qui ne demandent qu'à marcher sur la trace de leurs aînés.



art fut splendide, comparable à celui de notre moyen-âge français ; et, chez lui aussi, fusionnent les formules antiques filtrées, quintessenciées, héritage classique aboutissant à l'éclosion merveilleuse d'éléments divers : chaldéen, grec, susien, sassanide, persan, parvenus, à l'aide de l'infiltration chinoise, tantôt par la tradition, tantôt par des témoins directs, et combinés avec le fonds national issu en droite ligne de la sensibilité populaire.

S'il nous fallait définir la raison de l'infériorité des sculpteurs japonais actuels, nous dirions que, trop longtemps leurs devanciers s'adonnèrent à la sculpture religieuse, figée par le dogme en un canon immuable où, seule, la fantaisie de quelques artistes apportait parfois une légère variation — mais seulement dans les détails accessoires — en même temps qu'ils se sont livrés avec trop d'ardeur à l'analyse minutieuse de la ciselure de netsukés, où semblait s'être concentrée la statuaire réaliste. Quoi qu'en disent certains anarchistes de l'art moderne, notre personnalité est faite de la somme des recherches antérieures de nos prédécesseurs, et les artistes nippons d'aujourd'hui ne peuvent arriver d'un seul bond à la représentation sculpturale du corps humain dans toute sa splendeur.

L'éminent Professeur *Harada Jiro* (1) nous signale une autre cause : « Il n'est que juste de reconnaître, écrit-il dans un remarquable article sur *Les tendances modernes de la sculpture japonaise*, que nos sculpteurs, comme nos peintres à l'huile, se trouvent dans des conditions fort désavantageuses, du fait qu'ils ne peuvent avoir de bons modèles. Ils se plaignent de ce qu'il leur est impossible de trouver un modèle d'une beauté physique bien développée. Ceci semble surtout le cas des femmes, chez nous. Elles présentent très rarement de belles courbes et des lignes gracieuses, bien que ne manquant pas de charme dans leurs mouvements quand elles sont revêtues de leur kimono, qui est bien fait pour dissimuler la forme naturelle du corps. C'est là, de fait, un grand désavantage quand il s'agit de nu ; l'œuvre, si réaliste qu'elle puisse être, donne souvent l'impression d'une certaine imperfection. » Nous ne partageons pas tout à fait, à ce sujet, l'opinion du Professeur Harada. S'il est quelques Japonaises *mal bâties*, il en est aussi de lignes fort harmonieuses, petites, il est vrai, mais admirablement proportionnées. M. Harada Jiro ajoute : « Je ne cherche nullement à justifier par cette explication la choquante laideur des personnages nus — généralement des femmes — que l'on trouve fréquemment aujourd'hui dans nos peintures à l'huile et sculptures. Les artistes qui les reproduisent ainsi ne font que montrer leur ignorance du véritable esprit de l'art, leur complète incapacité de comprendre la noblesse et le spiritualisme qu'ont montrés dans le nu les maîtres occidentaux dont ils se réclament. Ce que nous voulons dire, c'est que nos artistes ont à lutter, entre autres difficultés, contre ce désavantage particulier, qui empêche un peu l'idéal et les méthodes de l'Extrême-Orient de s'harmoniser avec ceux de l'Extrême-Occident. »

C'était certainement l'un de ces mauvais artistes qui, à l'Exposition Nationale de Kyôto, en 1894, avait desservi auprès de ses compatriotes la peinture européenne qu'il n'avait pas su comprendre et qui avait à ce point scandalisé

(1) *The Studio*. Vol. 59, n° 243.



les Japonais que la presse demanda énergiquement l'enlèvement du tableau : « une croûte — dit Lafcadio Hearn — avec une audacieuse mise à prix de trois mille dollars ».

Moins sévères à l'égard des artistes japonais sur la route de l'évolution que certains de leurs compatriotes, nous sommes aussi plus justes envers eux. Il convient de dire que les quelques artistes qui vinrent cette année même mettre en lumière chez nous le résultat de leurs études, au Salon de la Sociétés des Artistes Français et au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, sont de premier ordre.

M. *Kojima Torajiro*, né à Okayama, à qui la Société Nationale des Beaux-Arts vient de décerner le titre envié d'*associé*, avait exposé sous le n° 684 une toile très remarquée : *Après-midi*, peinte d'après la procédé Henri Martin, basé sur le système de la division des couleurs. Elève de l'Ecole des Beaux-Arts de Tôkyô, ce jeune artiste est venu se perfectionner en Europe. Après avoir séjourné assez longtemps en France, il entreprit une série de voyages qui le conduisirent dans les principales villes artistiques européennes, et alla ensuite se fixer à Gand, d'où il envoya le tableau récompensé cette année. La composition est familière et simple. Elle représente une jeune femme assise dans un fauteuil de jonc, vêtue d'une jupe noire et d'un corsage multicolore. A côté d'elle, une petite fille tient un ouvrage. L'enfant, dont la chevelure blonde est égayée par un nœud rose, est drapée, de façon un peu rigide, dans les plis d'une robe écossaise. Une tenture de toile indienne aux tons clairs forme un fond vibrant. A terre repose une corbeille. L'artiste a placé une Revue dans les mains de la jeune femme afin d'avoir le prétexte d'un joli mouvement des bras. Les rayons d'une bibliothèque sont occupés par des volumes dont les dos rouges, verts, bleus ou jaunes éclatent en vibrations intenses et apportent chacun une note vive à la palette fougueuse du coloriste passionné que nous trouvons en M. Kojima. Le modelé des chairs est traduit par une main experte avec habileté, et les couleurs, jetées en larges touches, comme au couteau, produisent un bel effet décoratif, un peu tapageur toutefois. Ce qui manquerait — et nous ne saurions dire que nous le trouvons toujours chez les artistes français — c'est l'atmosphère, l'air qui relie les plans. Les valeurs ne se sentent pas, rendues insuffisamment à l'aide d'un procédé difficile dont l'artiste ne sait pas tirer tout le parti qu'il convient. Les fonds, massifs et lourds, écrasent les figures en prenant trop d'importance. M. Kojimâ Torajiro gagnerait à faire quelques sacrifices, à négliger volontairement certains détails en n'écrivant pas tout aussi nettement. L'artiste absolument maître de son métier consent parfois à sembler l'oublier.

Au Salon des Artistes Français, M. *Téramatsu Kunitaro* a exposé sous le n° 1731 une *Femme japonaise vue de dos* (1). Né en Okayama, il est élève de Tanaka Hisae, membre de Taihei-yoga-kai, Professeur du Kansai-bijutsuin. A l'Exposition Anglo-Japonaise de 1910, M. Téramatsu avait envoyé *Oharamé*, japonaise assise à terre, la tête couverte d'un voile et pour cette

(1) Cette toile fut envoyée directement du Japon. M. Téramatsu Kunitaro habite à Kyôto, Kami Kioku, Higashi Téramatchi Niômon.



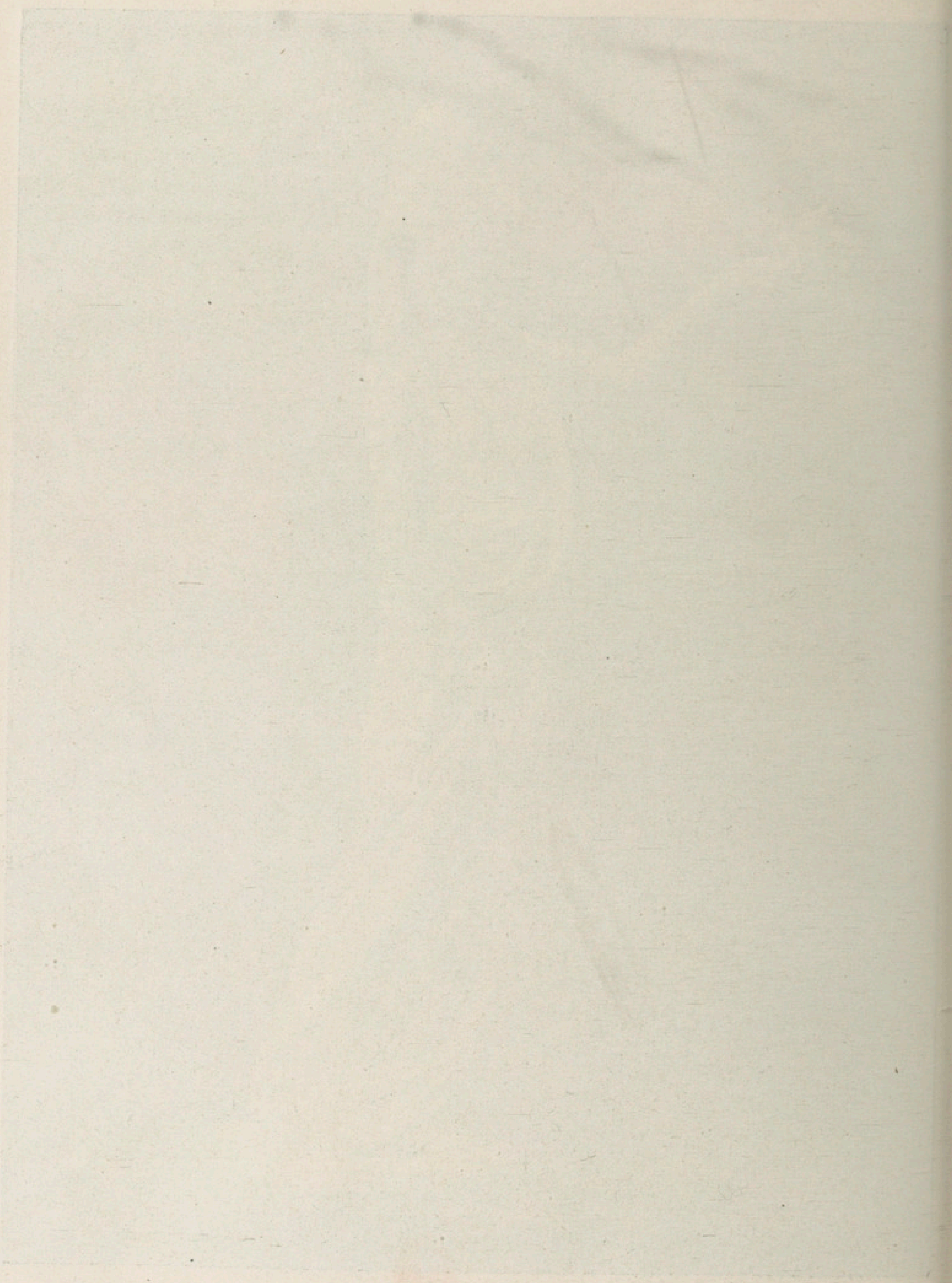


YOSO-OI-NO KAMI (LA DÉESSE DE L'ART).

Statuette en ivoire d'un seul bloc de 0<sup>m</sup>,53. Œuvre du sculpteur et ivoirier japonais moderne ISHIKAWA KOMEI.

*Cliché obligeamment prêté  
par M. le Comte Desmazières, Directeur de Parisia  
et M. L. Pohl, Membre de la Société  
Franco-Japonaise de Paris.*







toile très remarquable s'était vu décerner une mention honorable. La *Femme japonaise vue de dos* est accroupie, demi-nue. Elle repose au milieu de voiles blancs, telle une grande fleur souple et alanguie. Sa chevelure noire, flottante, glisse sur l'épaule caressée par une fine lumière qui délicatement met des touches nacrées sur les rondeurs du bras et dessine une fossette au coude. C'est une œuvre simple et charmante dont les valeurs écrites en demi-teintes par une échelle de tons très peu nuancés — presque encore en teintes plates — marquent bien la transition entre l'art oriental et l'art occidental.

Au Salon des Artistes Français de 1913 figurait aussi, sous le n° 3627, la délicieuse *Yoso-oi-no-Kami* (la déesse de l'art), statuette d'ivoire mesurant une hauteur de 0<sup>m</sup>,53, taillée en un seul bloc par *Jugoi* (chevalier) *Ishikawa Mitsuaki*, M. Morita Kikujiro nous fait observer que ce nom de Mitsuaki ne semble pas exact car le caractère figuratif de son nom se doit lire Koméi. Nous lui conservons cependant le prénom de Mitsuaki sous lequel il fut inscrit au Catalogue de la Société des Artistes Français et dans le numéro de septembre 1912 de *Parisia*, afin de ne pas dérouter les personnes qui seraient tentées de faire des recherches à ce sujet. Mais nous attirons l'attention de nos lecteurs sur cette erreur de traduction ou d'interprétation (1).

Né à Yeddo, en 1852, professeur à l'École des Beaux-Arts de Tôkyô, membre de la Commission officielle des Beaux-Arts, artiste de la Cour impériale, Ishikawa Mitsuaki est aussi président d'honneur de l'Union artistique, de l'Association des Sculpteurs d'art de Tôkyô et du Kokkwa Club. Il étudia le dessin avec Kano Sosen et la sculpture avec le célèbre artiste Kikugawa Masamitsu.

*La Déesse de l'Art* avait été achetée 20 000 yen (50 000 francs) par un riche amateur de Tôkyô, propriétaire d'un grand magasin où elle resta exposée quelques années. En 1907 il la prêta à l'Exposition de Tôkyô où elle fit l'admiration de tous les visiteurs et reçut la plus haute récompense décernée dans la section des Beaux-Arts. Elle fut ensuite transportée chez M. Pohl (2), membre de la Société Franco-Japonaise, qui la présenta et la fit admettre cette année, à la Société des Artistes Français. Cette statuette est l'une des plus belles œuvres de la statuaire japonaise moderne et certainement la plus importante pièce d'ivoire taillée en un seul bloc. Mais, récompensée déjà, plusieurs fois exposée aux yeux du public, elle n'était plus dans les conditions requises pour concourir, et le jury ne crut pas pouvoir lui décerner de médaille à l'Exposition des Artistes Français de 1913. M. Clavery, dans le *Bulletin de la Société Franco-Japonaise* de juin-septembre 1912 (n<sup>os</sup> 26-27, p. 151) a consacré à cette œuvre une note très intéressante que nous ne reproduirons pas, mais à laquelle nous prions nos lecteurs de vouloir bien se reporter. Nous dirons seulement que, sculptée avec une minutie et une perfection de métier incomparables, cette ravissante et jeune japonaise au corps souple, parée du nom de *Déesse*, est l'un des plus beaux monuments connus de la sculpture d'ivoire (3).

(1) De semblables divergences dans la lecture des caractères figurant les noms de famille et les prénoms des Japonais, ne sont pas rares.

(2) 4, rue d'Hauteville.

(3) M. Ishikawa Mitsuaki (ou Koméi) est décédé au Japon, le 30 juillet 1913.



Dans le domaine de la peinture et de la statuaire, les artistes japonais modernes sont parfois égaux à nos artistes occidentaux, mais nous ne saurions dire qu'ils leur soient jamais supérieurs. Par contre, il est un art où de tout temps ils exercèrent une suprématie indiscutée : nous voulons parler de la *broderie*. La Société Nationale des Beaux-Arts offrait cette année à l'admiration de ses visiteurs un chef-d'œuvre dans cette branche de l'art décoratif.

M. *Iida* (1), artiste brodeur réputé, auquel la Société des Artistes Français décerna, en 1904, une médaille de 3<sup>e</sup> classe, portait alors au catalogue le prénom de *Shinshitchi*. A la Société Nationale des Beaux-Arts, où il exposa cette année, nous le retrouvons inscrit cette fois avec le prénom de *Sinsuke*. Le livre de l'Association des exposants de Kyôto à l'Exposition Anglo-Japonaise de 1910 donne également le prénom de *Shinshichi* (sans le *t*, mais c'est une question de prononciation). L'accord, comme on le voit, n'est pas toujours facile à établir dans les différentes traductions des noms japonais. Quoi qu'il en soit, *Shinshitchi*, *Shinshichi* ou *Sinsuke*, M. *Iida* a exposé au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts sous le n<sup>o</sup> 2619 un *Paravent à trois vantaux* (broderie : coq et poule), et sous le n<sup>o</sup> 2620 un tableau en broderie : *Singe sur un arbre*, qui sont de pures merveilles.

Cet artiste s'est d'ailleurs fait un jeu de cueillir toutes les hautes récompenses : En 1900, à l'Exposition Universelle de Paris, il obtint un Grand Prix ; un Grand Prix encore : à Saint-Louis en 1904, à Liège en 1905, à Londres en 1910, à Turin en 1911.

Le paravent se compose de trois feuilles brodées sur les deux faces, sans envers, avec similitude parfaite des deux côtés. Cette broderie est en même temps une véritable peinture exécutée d'après nature. M. *Iida*, dont c'est en ce genre spécial la première tentative, eut d'innombrables difficultés à surmonter dans l'exécution, et maintes fois faillit se décourager. Commencée en mai 1912, l'œuvre ne put être terminée qu'en février 1913. Il est impossible de décrire sa splendeur aux personnes qui n'ont pas vu ce paravent. Il est également impossible de définir la délicatesse du travail, la perfection de métier dont a fait preuve M. *Iida*. Rien ne lui a été indifférent pour obtenir ce résultat : ni le choix de l'étoffe, soie d'un ton vert glauque intraduisible, qui semble, par un procédé d'apprêt particulier, renfermer des paillettes d'or dans sa trame ; ni la qualité irréprochable et la teinture des soies floches employées ; ni le dessin de la monture, dont la simplicité s'harmonise avec la broderie et lui fait un cadre qui la sertit en lui laissant toute sa valeur. Le panneau de soutien de la monture du paravent est formé d'un grillage de bois sombre composé d'une infinité de petites règles plates se rattachant à angles droits. Entre les deux feuilles de cette monture est glissée une gaze façonnée qui relie les lignes et leur donne de la solidité en simulant un fond d'atmosphère dense. Le bois, dans ses parties pleines, est incrusté de nacre rose et grise d'un aspect velouté et doux.

Le motif décoratif très simple des panneaux de soie se compose d'une poule, d'un coq et de deux papillons. Le plumage du coq qui occupe la deuxième feuille est nuancé dans les tons gris, jaune feu, roux, brun et noir.

(1) M. *Iida*, 1 *Takasuji Karasumaru*, Kyôto, Japon.



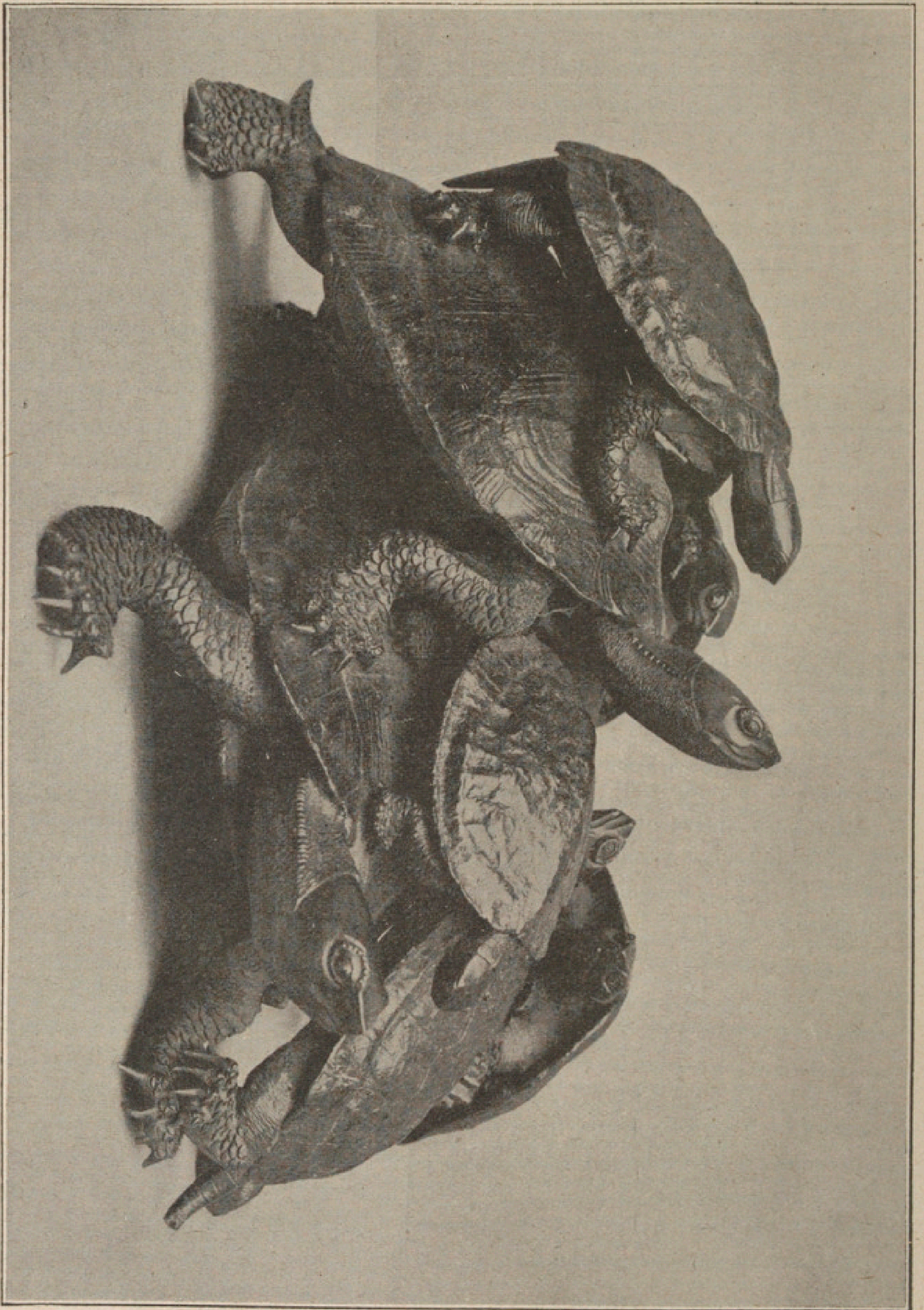
La crête est d'un rouge légèrement groseille. Le coq se dresse sur ses pattes, la tête fièrement relevée, sans ostentation, en grand seigneur qui connaît sa puissance et à qui il n'est pas nécessaire de l'affirmer. La longue queue « en panache étalée » revient s'allonger en un souple mouvement, rejetée en avant comme la traîne d'un somptueux manteau de cour, et rejoint à gauche deux papillons gris argent qui s'ébattent dans la troisième feuille du triptyque. Le premier feuillet, à droite, est occupé par la poule qui, pelotonnée, ramassée sur elle-même, s'éloigne de son maître et semble chercher à terre « quelque grain de mil ou de vermisseau » ; elle est uniquement modelée en gris et en blanc, sauf une touche jaune qui forme le bec, et un peu de rouge nuançant la crête. L'artiste a rendu avec la plus grande aisance le raccourci du gallinacé qui, appuyé sur une patte, relève l'autre en soulevant l'aile droite.

Cette broderie, avons-nous dit plus haut, offre une similitude absolue des deux côtés. Sans aucune variation, obstinément, patiemment, M. Iida a dirigé le dessin de ses soies sans qu'une seule défaillance soit venue interrompre son travail et le faire dévier du but qu'il s'était fixé. Il a pleinement réussi à parfaire son œuvre, et durant les deux mois que dura l'Exposition de la Société Nationale elle fit l'émerveillement des visiteurs ; nous sommes heureux de pouvoir signaler dans le « Bulletin de la Société Franco-Japonaise » le succès de cet artiste.

Le n° 2620, *Singe sur un arbre*, reproduit une peinture japonaise. Il est traité avec la même conscience et la même perfection de métier ; mais le procédé, différent, travail au point lancé, offre moins de difficultés. M. Pohl possède actuellement un tableau de facture semblable, également dû à M. Iida et représentant *Une cascade*.

Nous ne pouvons que remercier les artistes qui, les uns en venant apprendre chez nous la technique de l'art français, les autres en nous demandant l'approbation admirative et la consécration officielle de leur talent, rendent doublement hommage à notre goût, à notre compréhension artistique et travaillent ainsi efficacement à l'entente de deux grands peuples faits pour se comprendre, s'apprécier et s'aimer : le Japon et la France.





Important groupe formé de six petites tortues grimpées sur le dos de la mère.  
*Signé : Dai Nippon Bunsei Nen Seimin iru (Seimin, ère Bunsei).*



## Yeutchi Shuncho au Salon d'Automne

PAR

M. Léon FARAUT

---

Il nous est particulièrement agréable de constater le succès qu'a obtenu au Salon d'Automne de 1913 le jeune peintre Yeutchi Shuncho bien connu des membres de la Société Franco-Japonaise qui n'ont pas été certainement sans remarquer ses pittoresques illustrations de l'article de M. Édouard Gauthier sur *L'Honneur Japonais*.

L'artiste exposait un *Coin de Banlieue à Gentilly*, traité selon la formule impressionniste, car nul n'ignore que Yeutchi Shuncho a passé trois années en France pour étudier nos maîtres. Les impressionnistes l'ont séduit. Dans son paysage banlieusard notre ami témoigne d'un phénomène des plus extraordinaires, à savoir qu'il a tiré le plus habile profit des enseignements puisés chez nous et qu'il est demeuré japonais quand même, c'est-à-dire un incomparable coloriste.

D'une façon générale, les critiques ont eu pour l'œuvre de Yeutchi Shuncho les appréciations les plus élogieuses.

On nous signale celles particulièrement chaleureuses de M. Léon Plée, le critique des *Annales Politiques et Littéraires* (n° du 23 novembre 1913).

Celles de Jean Claude (Gaston-Ch. Richard qui est peintre lui-même et jouit d'une réputation méritée de critique avisé) publiées dans le *Petit Parisien* du 16 novembre :

« M. Yeutchi Shuncho — un artiste japonais — a interprété avec le sentiment le plus juste et le plus profond, un *Coin de banlieue à Gentilly*, dont il a rendu à merveille l'aspect mélancolique et le soleil souffreteux. »

Faut-il citer encore *Comœdia* et quelques autres ? Non, mais pourtant, il convient de reproduire ces lignes par lesquelles un des plus brillants collaborateurs de l'*Echo de Paris*, M. Pierre Ciais, termine un premier article de critique publié dans l'*Eclaireur*, de Nice, du 19 novembre 1913 :

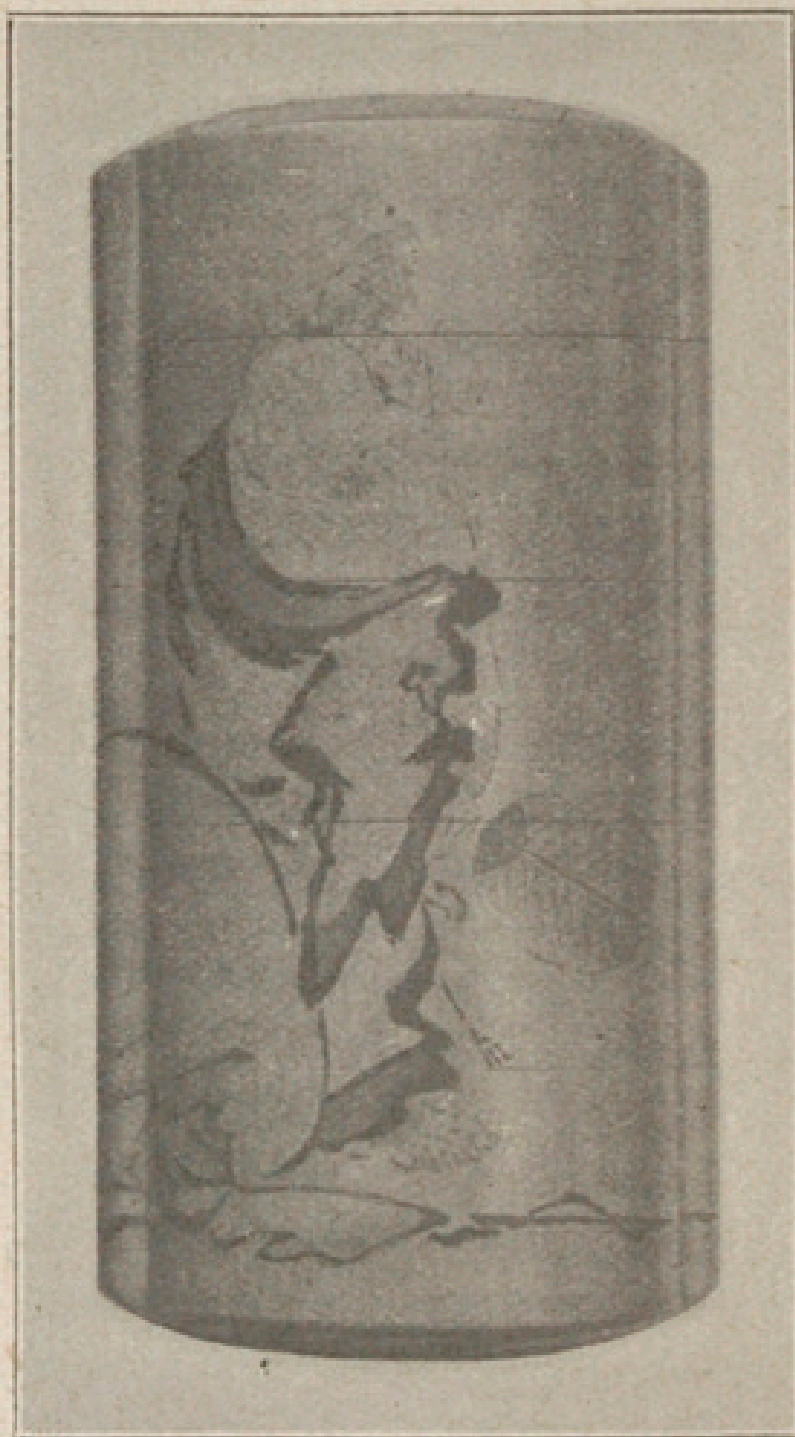
« Quant à moi, négligeant tout cela, je m'en irais admirer les œuvres de ces maîtres ès-coloris que sont les Japonais. L'un d'eux, M. Yeutchi Shuncho, rompant avec la tradition, a délaissé les jolies mièvres de son art national pour venir copier un paysage français ; il expose un *Coin de banlieue à Gentilly* ; et c'est, ce tableau, une belle symphonie de couleurs jointe à une agréable harmonie de lignes. On me dit que M. Yeutchi Shuncho, qui expose en France pour la première fois, jouit dans son pays d'une grande notoriété : il a décoré le Palais impérial et le Musée de Séoul. En faisant de la peinture « européenne », cet artiste a gardé toute sa personnalité et son originalité. Que tous les autres en fassent autant, et le Salon d'Automne pourra, dans un proche avenir, nous offrir le plus curieux et le plus intéressant aperçu de « la peinture à travers le monde. »



Yeutchi Shuncho qui est en ce moment au Japon compte revenir à Paris dans un an ou dix-huit mois.

L'artiste a voulu se rep'onger dans l'air natal, dans l'ambiance artistique de ses débuts. Il ne fait pas de doute qu'il rapportera de son pays de magnifiques panneaux décoratifs. Il sera alors très curieux de grouper en une seule exposition les œuvres diverses et toutes pleines d'intérêt de Yeutchi Shuncho. Le spectacle vaudra par sa rareté et aussi par ses peu ordinaires qualités artistiques. Car comment concevoir, si l'on n'en fournit point une preuve visuelle et tangible, que le même Yeutchi Shuncho qui enlève le croquis à la manière d'un Steinlen et d'un Poulbot, soit un suggestif animalier, un impressionniste de la meilleure école et le peintre prestigieux des paysages de rêve et de légende de l'Extrême-Orient ?

Tout cela, Yeutchi Shuncho le prouvera à la fois aux Parisiens étonnés et admiratifs.



Très bel inro à quatre compartiments en laque d'or,  
décoré à l'encre de Chine, d'une jolie peinture représentant Hotei,  
un écran à la main, debout près de son sac et regardant en l'air.

Jolie pièce signée Shoryusai ou Shorissai,  
d'après une peinture de Hogen Yesen.



## La Fête Nationale Japonaise à Lyon

---

### En l'Honneur de S. M. l'Empereur du Japon

---

Né le 31 août, S. M. l'Empereur du Japon a jugé bon de reporter au 31 octobre, au cœur de l'automne, plus beau, là bas, en général, que l'été, la célébration officielle de son anniversaire. C'est ainsi que le 31 octobre remplaçait dès 1913 le 3 novembre comme fête nationale.

Lyon, ce véritable centre français des relations économiques de nos deux pays, a vu, à cette occasion, grâce à l'heureuse pensée du Consul du Japon, notre collègue, M. Kijima, une manifestation franco-japonaise que nous ne saurions laisser passer inaperçue. Nous en empruntons tous les détails au journal lyonnais *Tout Lyon* qui y consacrait dans son numéro du 9 novembre près de deux pages.

Le vendredi 31 octobre, jour désigné par Sa Majesté l'Empereur Yoshihito, le Japon a célébré sa fête nationale, en fêtant l'anniversaire de son souverain.

Grâce à l'heureuse initiative de M. Kijima, le distingué consul du Japon, l'assemblée de notre colonie japonaise réunie pour cet heureux événement a pris dans notre ville un caractère de haute solennité.

Groupés autour du consul et de M<sup>me</sup> Kijima, les Japonais résidant à Lyon, fonctionnaires consulaires, directeurs et employés de banques, négociants et employés de soierie vivent d'ordinaire dans l'intimité.

Par une pensée de haute courtoisie, M. Kijima a voulu associer à la fête de son Empereur tous ceux qui par leurs fonctions ou leurs affaires sont en rapports avec son pays ou ses représentants.

La fête eut lieu dans le cadre très approprié par son caractère majestueux des salons de l'Hôtel de l'Europe orné à cette occasion des plus rares variétés de chrysanthèmes, fleur impériale, parce qu'elle est le symbole de la durée illimitée.

Un dîner et une brillante réception permirent aux quatre cents invités de M. et M<sup>me</sup> Kijima de leur faire part de leurs souhaits respectueux pour S. M. le Mikado et de leur présenter leurs félicitations.

M<sup>me</sup> Kijima portait avec élégance et souplesse le délicieux costume japonais, un kimono de soie brodé, cartouche au corsage, représentant, suivant l'usage japonais, les armes de la famille Kijima, qui sont trois feuilles de chêne, emblème de fidélité éternelle ; M<sup>me</sup> Yagi et M<sup>me</sup> Komiya avaient, elles aussi, revêtu le costume national, et M<sup>me</sup> Ono était en riche toilette de soirée. Ce sont les quatre gracieuses dames de la colonie japonaise de Lyon.

Ses nationaux entouraient le Consul : c'étaient le lieutenant-colonel Kitamaya et le capitaine Hasegawa, venus à cette occasion du Creusot ; MM. Yagi et Kumabe, chanceliers du Consulat ; Ono, directeur de la *Specie Bank* ; Tobo, directeur de la maison *Mitmi et Cie* ; Komiya, directeur de la maison *Mogi et Cie* ; Trujita, directeur de la maison *Horagomeigwaisa* ; Boriouchi,



directeur de la maison *Horikoshi et Cie* ; toutes importantes maisons japonaises qui ont des rapports d'affaires très suivis avec la soierie lyonnaise.

MM. S. Yoda, Takomoura, Tanabe, Fujii, Tazikawa, Ninomiya de la *Spécie Bank* ; MM. Hatori, Kato, de la maison *Mitmi et Cie* ; M. Saito, de la maison *Mogi et Cie* ; M. Yamada, de la maison *Horagomeigwaisha* ; M. Shimotsouna, étudiant en Droit.

Avant de citer, dans leur ordre particulier quelques-uns des invités du Consul du Japon, inclinons-nous respectueusement devant les amies de M<sup>me</sup> Kijima, conviées à cette fête : M<sup>me</sup> Victor Rault, M<sup>me</sup> Edouard Herriot, comtesse Serra, M<sup>me</sup> Garraud, M<sup>me</sup> Hurst, M<sup>me</sup> Vicars, M<sup>me</sup> Lœwengard, M<sup>me</sup> Closel, M<sup>me</sup> Dollfus, M<sup>me</sup> Cretin-Perny, M<sup>me</sup> Algoud, M<sup>me</sup> Delerce, M<sup>lle</sup> Mackern, M<sup>lle</sup> Serra, M<sup>lle</sup> Closel, M<sup>lle</sup> Serry, professeur, M<sup>lle</sup> Cretin-Perny, M<sup>lle</sup> Charne.

Au nombre des invités on remarquait :

M. le préfet du Rhône, M. le sénateur maire de Lyon.

M. le D<sup>r</sup> Cazeneuve, président du conseil général, sénateur du Rhône ; MM. les sénateurs, Ponteille et Vermorel ; MM. les députés du Rhône Godart, Gourd, Augagneur, Rognon, Manus, Marietton, Colliard, Pays, Fleury-Ravarin, Berlie, Bender, Bonnevay.

M. Anzière, président de la cour d'appel ; M. Loubat, procureur général ; M. Joubin, recteur de l'Université ; M. A. Isaac, président honoraire de la chambre de commerce ; M. Coignet, président de la chambre de commerce ; M. L. Pradel, vice-président de la chambre de commerce ; M. Ch. Soulier, président du tribunal de commerce ; M. Florent, directeur des douanes ; M. le professeur Courmont, commissaire général de l'Exposition urbaine ; M. Long, Procureur de la République, M. de Larrard, directeur de la Banque de France ; MM. Maestracci et Lamy-Boisrozières, secrétaires généraux de la Préfecture ; Cox, directeur du Musée des Tissus ; M. le professeur Garraud.

Le corps consulaire : le comte Serra, doyen du corps consulaire, consul général d'Italie ; M. Idanow, consul général de Russie ; MM. les consuls d'Allemagne, Lœwengard ; d'Angleterre, Vicars ; d'Autriche-Hongrie, Charbonnier ; d'Argentine, Godoy ; de Belgique, Mulatier ; de Bolivie, Annequin ; du Brésil, Payen ; du Chili, Deval ; de Colombie Paul Aulogeduvivier ; de Costa-Rica, Aubert ; de Cuba, Quintero ; de l'Equateur, Calegos ; d'Espagne, de Gandarias y Planzon ; des États-Unis d'Amérique Hurst ; de Grèce, Dethieux ; du Mexique, Lera ; du Nicaragua, Dumenge ; de Norvège, Cozon ; de Panama, Robert ; des Pays-Bas, Lavergne ; du Pérou, Lapaine ; du Portugal, Carron ; du Salvador, Charlaix ; de Serbie, Baratin ; de Suède, Buffaud ; de Suisse, Achard ; de Turquie, Robin ; de l'Uruguay, Moyet.

MM. Closel, avocat à la Cour d'appel, avocat du corps consulaire ; Jules Millevoye, ancien bâtonnier.

MM. les rédacteurs en chef des journaux de la presse quotidienne : *Dépêche de Lyon, Express, Lyon Républicain, Progrès, Nouvelliste, Salut Public.*

Des membres du Conseil général du Rhône et du Conseil municipal de Lyon, les principaux fonctionnaires de la Préfecture du Rhône et de la Mairie de Lyon.



Le bureau de l'Union des Chambres Syndicales MM. Antonin Perrin, président; Chamonard et Legendre, vice-présidents; Charbonnier, agent de change, trésorier; Josserand, trésorier-adjoint; Sivet, secrétaire; André, secrétaire-adjoint.

MM. les professeurs à la Faculté de droit : Appleton, Flurer, Cohendy, Pic, Appleton, Lambert, Bouvier, Lameire, Josserand, Brouilhet, Huvelin, Lévy, Gonnard, Bouvier-Bangillon, Galland Amieux, Cohendy, Condomine, Becq, Clère.

MM. les professeurs à la Faculté des Lettres : Cledat, Mariejol, Courant.

M. Clerget, directeur de l'École supérieure de commerce; M. le Directeur de l'École municipale de tissage et de broderie; M. le Président de la Société d'agriculture, science et industrie; M. L. Bernol, ingénieur de la voirie; M. F. Dayde, ingénieur du service technique des eaux.

---

#### HYMNE NATIONAL JAPONAIS

---

*Kimi-ga yoo wa  
Tchiyo-ni yatchiyo-ni  
Sazare-ishi-no  
Iwa wo-to narité  
Koke-no moussou madé.*

#### TRADUCTION :

Que le règne de Sa Majesté continue  
mille ans, huit mille ans, jusqu'au  
jour où le petit caillou deviendra un  
grand rocher et se couvrira de mousse.

---

M. Pierre Villard, président honoraire de la Société d'économie politique;  
MM. Piaton, président.

MM. les Directeurs des banques : Platet, directeur du Crédit Lyonnais; Bleuse, directeur de la Société Générale; Gardat, directeur du Comptoir National d'Escompte de Paris; Grombach fondé de pouvoirs de la Banque privée, industrielle, commerciale, coloniale, Lyon-Marseille.

Les notabilités lyonnaises de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée, du Commerce et de l'Industrie.

Les fonctionnaires du P.-L.-M.

M. Testenoire, directeur de la « Condition des Soies ».

MM. les représentants des Chambres syndicales : E. Delaye, délégué de la Chambre syndicale des Importateurs en tissus asiatiques; F. Bertrand, président de la Chambre syndicale des Fabriques lyonnaises; C. Bunand, président de la Chambre syndicale des teintures en pièce et impressions; Cuny-Ravet, président de la Chambre syndicale des Fabricants lyonnais de la chapellerie Chatel.

M. Burnoud, directeur du Magasin général des soies, M. P. Façon, agent maritime de la Nippon-Yusen-Kaisha.



Le dîner, succulent et fort bien servi dont nous avons donné plus loin le menu, fut fort apprécié des convives. Quand le champagne pétilla dans les coupes, N. Kijima, consul du Japon se leva le premier et porta le toast plein d'enseignements que l'on lira plus loin.

L'émotion des convives fut grande quand le consul, ayant entonné dans sa langue natale l'hymne national, ses compatriotes le reprirent avec lui.

Des applaudissements unanimes soulignèrent l'allocution de M. Kijima. Quand ils furent calmés, l'orchestre joua les hymnes nationaux français et japonais qui furent écoutés debout, puis M. Rault, préfet du Rhône, M. Herriot, maire de Lyon, M. Coignet, président de la Chambre de commerce, prononcèrent tour à tour des improvisations applaudies.

Avant de reproduire *in extenso* l'allocution de M. Kijima, les toasts du Préfet du Rhône, du maire de Lyon, du Président de la Chambre de commerce et de M. Kijima, prenant pour la deuxième fois la parole, n'oublions pas non plus d'ajouter que M. et M<sup>me</sup> Kijima avaient ménagé à leurs nombreux invités un régal musical que ceux-ci surent apprécier.

### Allocution de M. Kijima

Consul du Japon à Lyon.

« Mesdames, Messieurs,

« Mon Auguste Souverain, Sa Majesté Yoshihito, 122<sup>e</sup> Empereur du Japon, monté sur le trône l'an dernier, est né le 31 août 1879.

« C'est donc le 31 août que sous le règne actuel, serait célébrée notre Fête Nationale, si Sa Majesté n'avait Elle-Même choisi, pour cette célébration, la date du 31 octobre.

« Voilà pourquoi, Mesdames et Messieurs, vous nous voyez, mes compatriotes et moi, fidèles à cette tradition nationale, réunis aujourd'hui dans un commun sentiment d'amour et de respect envers notre Auguste Souverain, et pourquoi je vous convie à formuler avec nous le vœu traditionnel de longue vie pour sa personne et de glorieuse prospérité pour son règne (Banzaï ! Banzaï ! Banzaï !).

« En vous exprimant mes remerciements et ceux de M<sup>me</sup> Kijima pour l'honneur que vous nous avez fait d'accepter notre invitation à cette soirée, permettez-moi de vous dire quels sentiments de sympathie et d'admiration Sa Majesté Yoshihito professe pour votre beau pays, et par conséquent combien votre participation à cette fête lui sera agréable.

« Souffrez maintenant que je vous rappelle, en un rapide raccourci, l'histoire de la Nation Japonaise.

« Il y a 2573 ans que Jimmou Tennô, fut couronné comme premier Empereur du Japon ; son avènement eut donc lieu 660 ans avant Jésus-Christ. Dès lors commence la première époque pendant laquelle le pouvoir absolu fut entre les mains des Empereurs. Cette époque du Gouvernement Impérial a duré 1850 ans.

« Au commencement du x<sup>e</sup> siècle, Minamoto Yoritomo fut investi du titre



de Sei-i-tai-Shôgun, c'est-à-dire Général en chef de l'expédition contre les barbares. La suprématie militaire allant toujours au plus puissant, le Gouvernement du Shôgun surpassa celui des Empereurs ; la dualité commença et ce fut l'inauguration de la deuxième époque où le pouvoir absolu fut entre les mains du Shôgun ; ce Gouvernement Shôgounal appelé aussi Bakou-fou, dura 676 ans.

« En passant, il est intéressant de signaler qu'en 1542 trois Portugais abordèrent à Bô-no-tsou de Kiou-Siou. Ce sont les premiers Européens qui sont arrivés au Japon.

« Dans cette 2<sup>e</sup> époque, les figures les plus éminentes sont celles de Toyotomi Hideyyoshi et Tokougawa Yeyasou. Le Gouvernement de ce dernier a amené le rétablissement de l'ordre et assuré l'œuvre qui procura au pays une paix de deux siècles et demi. Mais un long règne de paix amène souvent la corruption. Peu à peu le Gouvernement Shôgounal des Tokougawa s'affaiblit, et se livra à des actes arbitraires, qui firent naître un courant révolutionnaire. Ce courant grandit de plus en plus, jusqu'au jour où retentirent partout des protestations.

« Dans cette situation critique, une escadre Américaine commandée par le Commodore Perry, jeta l'ancre à l'improviste dans la baie de Tôkyô (1853). Cet événement causa une grande émotion dans tout l'Empire. Finalement le Bakou-fou fut obligé de conclure avec lui un Traité « d'Amitié et de Commerce » qui fut signé à Yédo le 29 juillet 1858. Plus tard la Hollande, la Russie, l'Angleterre et la France conclurent avec le Japon, l'une après l'autre, des traités analogues.

« A la fin de cette époque, l'Empereur Mutsu-Hito, monta sur le trône (janvier 1867). Les Impérialistes s'étaient réunis à Kyôto ; le Gouvernement de l'Empereur redevint très puissant. Mais pour arriver à restaurer le pouvoir souverain entre les mains de l'Empereur, il fallait à tout prix l'écrasement du Bakou-fou. C'est ce qui explique une expédition Impériale contre le Pouvoir Shôgounal.

« Finalement Tokougawa Yochinobou offrit la démission de sa dignité de Shôgun en 1867.

« Ainsi, finit la 2<sup>e</sup> époque, et le pouvoir absolu, fut restitué à l'Empereur d'une manière définitive et permanente.

« L'Empereur Mutsu-Hito, après bien des études, édicta en 1887 un décret Impérial, promettant d'ouvrir une diète en 1890.

« Le 11 février 1889, jour anniversaire du couronnement du premier Empereur, en Séance Solennelle, l'Empereur Mutsu-Hito octroya gracieusement une Constitution. Ainsi le peuple japonais obtint une Constitution libérale sans qu'une seule goutte de sang fût versée. Le 29 novembre 1890 fut convoquée la Diète composée du Sénat et de la Chambre des représentants.

« Ce régime constitutionnel est celui de la troisième époque où nous sommes aujourd'hui.

« Telles sont donc les trois époques de l'évolution politique intérieure du Japon : l'époque du Gouvernement Impérial, l'époque du Gouvernement Shôgounal et l'époque de la monarchie constitutionnelle. Cette dernière époque où nous sommes depuis vraiment 23 ans a beaucoup plus de pages à inscrire



dans l'histoire que les deux premières époques embrassant plus de 25 siècles.

« Examinons en deux mots les relations diplomatiques de notre pays.

« Nous avons ici aussi trois phases à distinguer : la première s'ouvre à l'arrivée de l'escadre américaine où fut conclu un traité. Le Japon devint alors pour la première fois un état pactisant souverainement avec les Puissances.

« Peu après, à l'époque de la guerre Sino-Japonaise il conclut avec plusieurs puissances des traités sur le pied d'égalité. C'est ainsi que le Japon moderne fut admis dans la Société des nations. C'est la deuxième phase.

« De 1902, époque où fut conclue l'alliance avec l'Angleterre, à 1905, époque où après avoir renouvelé ce traité d'alliance le Japon termina la guerre avec la Russie, la nation japonaise réussit à occuper une place tellement importante qu'elle put échanger des Ambassadeurs avec les premières puissances. Voilà la troisième phase. Un demi siècle nous a suffi pour accomplir l'évolution de ces trois époques.

« J'ai publié en 1906 une petite brochure « Aperçu de l'Histoire diplomatique du Japon » dans laquelle je disais :

« La question d'Extrême-Orient mit deux alliances en présence : l'alliance Anglo-Japonaise et l'alliance Franco-Russe. Mais la guerre récente a nettement tranché cette question.

« D'autre part, le rapprochement qui s'est opéré ces dernières années entre la France et l'Angleterre nous paraît devoir être de longue durée. Cette situation ne peut que tendre à resserrer les liens d'amitié entre la France et le Japon ».

« Je suis très heureux de voir cette prévision réalisée puisque l'entente cordiale s'est faite depuis entre la France et le Japon.

« Au point de vue géographique, l'Empire du Japon, consiste en plus de 500 îles, et avant la guerre Sino-Japonaise, sa superficie était égale à la moitié de la France et de la Grande-Bretagne réunies. Augmentée de Formose par la guerre Sino-Japonaise, de la moitié de Sakhaline reconquise après la guerre Russo-Japonaise, et plus tard par l'annexion de la Corée l'Empire grandit encore ; il est actuellement un peu plus grand que votre belle colonie de Madagascar où j'ai admiré votre œuvre en y voyageant l'an dernier. Si je compare toute l'étendue de l'Empire du Japon d'aujourd'hui aux pays d'Europe, elle équivaut à peu près à la superficie de la France, du Danemark, des Pays-Bas, de la Belgique, du Luxembourg et de la Suisse réunis. Comme vous le savez, la race japonaise est d'origine Mongole ou plutôt Ouralo-Altaïque, et d'après la statistique, le total de la population est d'environ 71 millions 700 000 âmes, en chiffre rond.

« En ce qui concerne les finances de l'Empire du Japon, ses recettes et dépenses, étaient de 79 millions de yen, en 1875 ; elles ont augmenté de 168 millions de yen au lendemain de la guerre Sino-Japonaise. Ces recettes et dépenses, s'élevaient en 1906, au lendemain de la guerre Russo-Japonaise à 464 millions de yen ; et en 1913, c'est-à-dire cette année, elles ont atteint 586 millions de yen, ce qui équivaut à peu près à 1 milliard 460 millions de francs.

« Passons ensuite au commerce : le total de l'exportation et de l'importation en 1877 était de 50 millions de yen ; il passa à 289 millions de yen au



lendemain de la guerre Sino-Japonaise et à 842 millions de yen au lendemain de la guerre Russo-Japonaise, et en 1912 ce chiffre atteint, à peu près 1 milliard 146 millions de yen, soit environ 2 milliards 865 millions de francs.

« Examinons maintenant un peu, le commerce Franco-Japonais; sans remonter trop loin, nous allons prendre le chiffre de 1900. La valeur des marchandises exportées du Japon en France de 19 millions de yen passe en 1912 à 44 millions; les marchandises importées de France au Japon, flottaient entre 3 et 8 millions; et en 1912, c'est 5 millions et demi. La différence entre 44 millions et 5 millions, soit 38 millions et demi de solde en faveur du Japon.

« La statistique de la France, nous montre qu'en 1911 l'importation générale des marchandises japonaises en France était de 131 millions et demi de francs, et l'exportation de la France au Japon d'à peu près 34 millions. Donc la différence est à peu près de 100 millions de francs en faveur du Japon. Mais si l'on examine l'importation du Japon, 92 millions de francs représentent la valeur de la soie et de la soierie, et 12 millions de francs celle de cuivre; soit 104 millions pour ces trois marchandises, qui sont des matières premières pour l'industrie française. Si l'on retranche la valeur de ces trois marchandises, la valeur totale de l'importation du Japon reste à peu près égale à la valeur de l'exportation de la France au Japon. Le trafic des deux pays est donc sensiblement équivalent et la France conserve l'avantage de pouvoir exporter dans le monde entier la soie, les soieries et le cuivre d'origine japonaise, après les avoir manufacturés par son industrie.

« De plus le montant des emprunts japonais émis plusieurs fois en France n'atteint guère moins de 300 millions de yen, soit environ 750 millions de francs qui produisent à peu près 40 millions de francs d'intérêts. Le bilan est toujours en faveur de la France.

« Le Japon fournit à la France des matières premières qui alimentent l'industrie française, et la France prête au Japon les capitaux nécessaires pour le développement de ses ressources économiques. Ces faits démontrent éloquemment qu'une véritable alliance économique existe entre ces deux pays, en parallèle avec l'entente cordiale qui existe déjà dans leur politique.

« Or, notre tâche est surtout de resserrer de plus en plus les relations économiques qui existent entre nos deux pays.

« C'est pourquoi, j'ai cru devoir profiter de cette belle occasion de la première fête en l'honneur de la naissance de Sa Majesté l'Empereur Yoshihito pour vous prier de venir ce soir, Mesdames et Messieurs, contribuer par votre présence au rapprochement de plus en plus amical de nos deux nations. Si cette réunion, en nous permettant d'associer fraternellement nos sentiments, resserre du même coup les liens commerciaux de nos deux pays, la solennité d'aujourd'hui ne restera pas sans résultat. Et si ce résultat peut être agréable à l'Empereur du Japon aussi bien qu'au Gouvernement de la République Française, c'est à vous, Mesdames et Messieurs, qu'en reviendra le mérite, puisque vous y aurez participé en répondant si nombreux à notre appel amical.

« Mesdames et Messieurs, je lève mon verre au développement des relations



politiques et économiques entre la France et le Japon ; je bois à la prospérité de la Ville de Lyon, à la santé du Président de la République et à la Grandeur de la Nation Française. »

### Toast de M. Rault

Préfet du Rhône.

« Monsieur le Consul,

« Ma qualité de représentant du Gouvernement de la République Française me réserve le privilège de vous remercier, au nom de vos hôtes qui m'entourent, de la marque de haute courtoisie et de cordiale sympathie que vous voulez bien donner à la France, à son gouvernement auprès duquel vous êtes accrédité, en réunissant autour de vous le Préfet du Rhône, M. le Maire de Lyon, les hauts fonctionnaires de l'Etat, les représentants les plus autorisés du commerce et de l'industrie lyonnais, pour célébrer dans une cérémonie tout à la fois intime et solennelle la première fête de la naissance de votre auguste souverain Sa Majesté l'Empereur Yoshihito.

« Vous avez eu l'heureuse pensée d'associer à une fête joyeuse pour la Nation japonaise tout entière ceux que leur situation administrative, industrielle et commerciale met en relations officielles avec vous et dans ce geste élégant et délicat nous voyons une nouvelle preuve de cette urbanité bien connue, de cette politesse exquise, qualités distinctives du peuple japonais. (*Vifs applaudissements.*)

« Je m'en félicite d'autant plus que ce m'est une agréable occasion de vous dire, en présence de vos nationaux groupés autour de vous dans une pensée de pieux hommage à leur Empereur vénéré et d'affectueux attachement pour son représentant, en quelle haute considération, en quelle profonde estime est tenu ici M. le Consul du Japon, le diplomate distingué que vous êtes, dont les rares qualités d'esprit et de cœur sont appréciées chaque jour davantage par tous ceux qui ont l'honneur et l'heureuse fortune de l'aborder. (*Vifs applaudissements.*)

« Laissez-moi vous dire Monsieur le Consul, au milieu de vos collègues du corps consulaire accourus avec empressement à votre invitation, fonctionnaires de carrière, l'honneur de leur pays, ou français chargés de représenter les intérêts commerciaux de nations amies que tous remplissent leur délicate mission avec tact, courtoisie, compétence, autorité, auxquels je me plais à rendre hommage, mais que dans ce corps d'élite, par vos rares qualités d'intelligence et d'initiative, vous brillez au premier rang.

« En vous rendant ce témoignage mérité, je ne saurais non plus oublier que lors de tous les événements heureux ou malheureux survenus dans notre chère France, vous n'avez jamais manqué de venir des premiers dans une pensée de sympathie pour notre pays et de déférence pour son gouvernement dont je vous suis profondément reconnaissant, m'apporter l'expression de vos compliments ou de vos condoléances. (*Vifs applaudissements.*)

« Aussi nous avons appris sans étonnement, avec une profonde satisfaction,



la haute marque d'estime et de confiance dont vous venez d'être l'objet de la part de votre gouvernement, reconnaissant des éminents services d'un Consul à tel point soucieux des devoirs de sa charge qui au lieu d'aller jouir dans son pays d'un repos bien gagné, a employé ses dernières vacances à étudier sur place la grande colonie de Madagascar.

« Votre gouvernement a voulu élever l'autorité de votre Consulat en étendant sa juridiction sur toute la France. Nous applaudissons d'autant plus à cette distinction si justifiée qu'elle nous donne l'espérance de vous conserver plus longtemps au milieu de nous. (*Vifs applaudissements.*)

« Déjà je connaissais par les démarches que vous faites auprès de moi pour m'entretenir des intérêts dont vous avez la charge, par cet Annuaire financier et économique du Japon, modèle d'ordre, de clarté et de précision, que vous voulez bien me communiquer chaque année, le merveilleux essor commercial et industriel que prend votre pays.

« Par l'intéressante causerie dont vous venez de nous charmer, par l'exposé si net de l'histoire du Japon, vous nous avez permis de connaître l'évolution de sa politique intérieure, depuis le gouvernement impérial de pouvoir absolu jusqu'à l'établissement de la monarchie constitutionnelle, et vous nous avez montré ce que nous savions déjà, que votre nation sait s'assimiler des institutions des autres peuples tout ce qu'elles ont de meilleur et de plus pratique.

« Les renseignements si précis que vous nous avez donnés sur les finances du Japon, sur son commerce dont le chiffre atteint aujourd'hui 3 milliards, sur les relations économiques franco-japonaises, sont des indications précieuses pour les commerçants et les industriels représentés en si grand nombre ici.

« Ces documents prouvent avec éloquence l'utilité pour nos deux nations d'une alliance économique sur le terrain des affaires, et au point de vue politique, d'une entente cordiale.

« A cette alliance économique, à cette entente cordiale, dont le diplomate averti que vous êtes avait déjà en 1906 démontré et prévu la nécessité dans son ouvrage sur « l'Aperçu de l'Histoire Diplomatique du Japon », vous ne pouviez, Monsieur le Consul, travailler plus utilement qu'en nous réunissant, nous et nos familles, dans ce cadre d'une si heureuse couleur locale, à côté de vos nationaux pour cette manifestation à la fois si simple et si touchante.

« Vous avez bien voulu, tout à l'heure, Monsieur le Consul, avec une éloquence inspirée par votre cœur, lever votre verre en l'honneur de la France et de M. le Président de la République.

« A mon tour, au nom du gouvernement de la République Française, je lève mon verre à vos nationaux présents ici, en les assurant de notre sincère désir de les considérer toujours comme les hôtes les plus favorisés, à la grande nation japonaise en lui souhaitant de poursuivre heureusement ses destinées dans l'ordre et dans la paix, à votre auguste souverain Sa Majesté l'Empereur Yoshihito, digne héritier des glorieux ancêtres auxquels le Japon doit aujourd'hui de tenir le premier rang parmi les nations (*vifs applaudissements*), et, interprète fidèle des sentiments de vos hôtes, j'associe en ce toast en l'honneur de votre gouvernement, l'éminent représentant du Japon dans notre ville, la femme gracieuse et distinguée, l'orgueil et la joie de votre foyer, la toute charmante M<sup>me</sup> Kijima. (*Applaudissements répétés.*)



« Madame, permettez-moi de boire à votre santé » (*Nouveaux et unanimes applaudissements.*)

### Toast de M. Herriot

Sénateur du Rhône.

Maire de Lyon.

« Mesdames,  
« Monsieur le Consul,  
« Messieurs,

« Il appartenait à M. le Préfet du Rhône, qui représente au milieu de nous le pays tout entier, de dire à nos hôtes de ce soir les sentiments que l'ensemble de la Nation française professe pour la grande Nation japonaise et pour son Auguste Souverain ; mais il me semble qu'il manquerait peut-être un élément à la fête qui, ce soir, nous rassemble, si je n'ajoutais à ce témoignage d'admiration et à ces vœux, les hommages que mes concitoyens lyonnais tiennent plus spécialement à remettre ce soir entre les mains de celui qui représente au milieu de nous une nation des plus connues.

« Vous l'avez dit, en effet, Monsieur le Consul, au cours de votre exposé qui était à la fois d'une si parfaite précision et d'une haute élévation d'idées, la nature et l'importance des relations commerciales entre le Japon et la France font que notre Ville de Lyon occupe au sein de cet échange incessant de produits et d'idées une place toute particulière, et je veux croire, permettez-moi de vous le dire, que cette ville est une de celles où, aujourd'hui, on célébrera l'anniversaire de votre Auguste Souverain avec le plus de conviction et de cordialité. (*Vifs applaudissements.*)

« Ils sont, en effet, très nombreux les Français qui, depuis longtemps, se sont laissés aller au charme de votre incomparable pays et, détail remarquable, ce sont toujours des Français d'élite qui ont été pour votre pays les plus prompts à l'admiration et à la reconnaissance. Ce sont eux qui nous ont habitués à savoir tout ce qu'il y a dans votre peuple de traditions héroïques, de fidélité au souvenir qui grandissent à la fois les hommes et les peuples, et en même temps de courage, d'ardeur, d'esprit pratique, de dévouement à la science et au progrès.

« Ils nous ont dit aussi ces hommes d'élite que si votre pays était l'asile de la courtoisie la plus charmante et la plus délicate, il était aussi celui où l'on rencontrait dans la société féminine une bonne grâce toujours égale, toujours souriante, et l'accueil que ce soir nous a fait, à vos côtés M<sup>me</sup> Kijima ne fait que confirmer en nous cette charmante impression. (*Très vifs applaudissements.*)

« Pour ma part, si j'osais vous le dire, Monsieur le Consul, j'ai, de loin, par les moyens dont je dispose, surveillé les efforts de votre pays. Non seulement, comme Monsieur le Préfet du Rhône, j'ai lu avec soin les documents que, chaque année, à peu près au moment des étrennes (*rires*), vous voulez bien, Monsieur le Consul, nous envoyer, j'y lis les preuves de la prospérité crois-



sante de votre pays, mais spécialement dans l'ordre municipal, c'est-à-dire dans un ordre qui échappe peut-être plus facilement aux préoccupations et aux observations de tous, j'ai eu l'occasion de voir, et étant maire d'une grande ville, je tiens à rendre à votre pays ce témoignage qui n'est pas dicté par la politesse, mais qui est inspiré par la sincérité, que le Japon dans le présent est le pays le plus avancé dans la voie du progrès municipal.

« Et pour vous citer un exemple, Messieurs, il n'y a certainement pas de témoignage plus remarquable dans le monde entier de l'activité d'un peuple qui s'est réformé et transformé par la science, que l'exemple donné par les Japonais dans l'île de Formose. Du jour où ils l'ont occupés, ils y ont appliqué, par l'heureux fait de leur arrivée, les meilleurs progrès de l'hygiène, de la science. Mon ami, M. le Professeur J. Courmont, qui est assis à cette table, le sait comme moi, et c'est une raison qui fait, Monsieur le Consul, que j'ai vivement souhaité, que je souhaite si vivement encore que l'année prochaine, lorsque nous montrerons aux étrangers rassemblés ici, les progrès de chaque nation, nous puissions leur donner dans cette ville l'impression de tout ce que votre pays a fait et de si neuf et de si grand. (*Applaudissements.*)

« Mais en dehors de ces progrès d'ordre national, le Japon a ici d'autres titres à notre amitié. Nous sommes unis à lui, Monsieur le Consul, par le lien à la fois le plus élégant et le plus solide, puisqu'il est fait d'un fil de soie. (*Rires et applaudissements.*)

« Quelque longue qu'apparaisse la distance qui nous sépare, nos relations sont si constantes, la prospérité du Japon tout entier et de la ville de Lyon tout entière sont si intimement liés, que nous avons le droit nous aussi de revendiquer une place un peu particulière dans vos préférences et dans votre amitié. (*Vifs applaudissements.*)

« Je m'associe donc de tout cœur à ce qui a été dit avant moi.

« Je vous rends volontiers, Monsieur le Consul, ce témoignage que la colonie japonaise s'est toujours comportée dans notre ville de telle façon, avec un tel esprit de labeur, et dans les circonstances émouvantes de notre vie municipale, avec un tel esprit de générosité, que tout en conservant, comme c'était son droit, son esprit national, elle s'est acquis au milieu de nous des titres au droit de cité lyonnaise.

« C'est pourquoi, dans ce jour de fête, je vous prie de bien vouloir reporter à votre gouvernement, ce fait que la ville de Lyon se sera montrée tout spécialement joyeuse, qu'elle est fière de voir votre nation représentée au milieu d'elle par un homme qui inspire autant de sécurité et dont la loyauté soit aussi sûre que la vôtre.

« Je vous prie de bien vouloir aussi, au milieu des vœux qu'il va recevoir de tous côtés pour la prospérité de votre Souverain et de la nation japonaise toute entière, réclamer pour nous qui vous en demandons affectueusement une part, un peu privilégiée dans vos préférences, puisque encore une fois nous sommes parmi vos amis au rang et des plus anciens et des plus fidèles. (*Salves d'applaudissements.*)

---



### Toast de M. Coignet

Président de la Chambre de Commerce.

« Mesdames,  
« Monsieur le Consul,  
« Messieurs,

« Après les paroles éloquentes de M. le Préfet et de M. le maire, je vais simplement vous affirmer ici, au nom de la Chambre de commerce de Lyon, l'excellence des relations que le commerce lyonnais a de tout temps entretenu avec le Japon.

« Puisque vous avez abordé les questions de chiffres, vous avez ainsi montré, Monsieur le Consul, l'amour que les Japonais ont pour la précision ; vous me permettrez, à mon tour, de commenter quelques-uns de ces chiffres.

« Au reste, Mesdames, la plupart touchent à la soie et vous me le pardonnerez en considération de cette matière qui vous est si précieuse.

« Dans les 131 millions de francs que le Japon envoie à la France, la soie compte pour 91 millions, c'est-à-dire pour la plus grande partie.

« La soie vient à Lyon. Si nos commerçants et nos marchands de soie exportent une faible partie de ces millions, 12 millions de soie, 13 millions de soieries, la plupart, la grosse majorité c'est-à-dire 66 millions de francs, sont consommés par nos manufactures à Lyon ou dans la région lyonnaise.

« Vous voyez que vous nous fournissez une grande partie des matières premières de notre grande industrie de la soierie.

« Quant aux étoffes de soie que nous appelons les pongées japonaises, si nous en réexportons une grande partie, 13 millions sur 18, c'est après, pour la plupart, leur avoir fait subir une préparation dans nos ateliers de teintures, d'apprêts et d'impression.

« Vous voyez qu'au point de vue des étoffes de soierie, cette industrie des pongées qui a soulevé tant de discussion et qui a pu vivre dans notre ville maintenant grâce au régime de l'admission temporaire, est encore florissante à Lyon et la Chambre de commerce est heureuse d'avoir pu à l'unanimité maintenir cette branche de travail dans notre cité. (*Vifs applaudissements.*)

« Puisque nous abordons cette grande partie des matières premières, en produits fabriqués, le chiffre des exportations est faible par rapport à celui des importations.

« Dans cette exportation vous me permettrez, néanmoins de revendiquer une industrie dont les chiffres viennent en tête, celle des produits chimiques dont la majeure partie se fabriquent dans la région lyonnaise, ce qui constitue un lien de plus avec votre pays. (*Applaudissements.*)

« Nous n'avons pas fait seulement avec le Japon des échanges de marchandises, nous avons fait aussi des échanges d'hommes, et lorsque le gouvernement japonais a voulu faire des réformes dans son pays et se rapprocher de la civilisation européenne, il s'est adressé à l'Europe et en particulier à la France, et Lyon est fier d'avoir fourni de nombreuses personnes aux missions composées d'officiers, de fonctionnaires, d'ingénieurs qui ont été au Japon.



« Vous me permettrez de rappeler qu'à la mission de M. Boissonade, qui était chargée par le gouvernement japonais, de constituer la réforme du code japonais. A cette mission furent adjoints non pas deux Lyonnais, mais deux Japonais, docteurs en droit de la Faculté de Lyon, qui avaient droit de cité lyonnaise; ils ont aidé cette commission de réforme législative de votre pays. C'étaient, vous me permettrez de rappeler leurs noms, MM. Oumé et Tomii.

« Depuis, nombre de jeunes gens japonais continuent à être les étudiants de nos Facultés lyonnaises, de la Faculté de droit en particulier, créant encore un lien de plus entre nos deux nations.

« Vous me permettrez aussi, puisque vous avez cité l'exportation du cuivre du Japon en France, de vous dire que la métallurgie du cuivre a été organisée au Japon par un ingénieur lyonnais sorti de l'Ecole des Mines de Saint-Etienne. Vous me permettrez de citer son nom, quoiqu'il me touche de très près : Francisque Coignet, qui a laissé le souvenir d'un homme très compétent dans l'art des mines, et qui m'a souvent dit après ces dix années de séjour au Japon tout l'espoir et la certitude qu'il avait du développement énorme que devait prendre votre pays. (*Vifs applaudissements.*)

« Mesdames, Messieurs,

« Après ce court exposé des principales relations entre notre ville et l'empire du Japon, c'est donc avec la plus entière sincérité que je lève mon verre à la prospérité toujours croissante du commerce franco-japonais et surtout lyonnais-japonais.

« Je lève en même temps mon verre au règne long et prospère de Sa Majesté l'Empereur du Japon dont nous fêtons aujourd'hui l'anniversaire et à Monsieur le Consul (*Applaudissements répétés.*)

### **Toast de M. Kijima**

Consul du Japon.

« Mesdames et Messieurs,

« Je me réjouis de pouvoir réunir ici, avec tous les membres de la colonie japonaise de Lyon, l'élite de la Société Lyonnaise pour associer nos amis de France à la grande fête nationale que célèbre aujourd'hui le peuple japonais. C'est en effet cette date du 31 octobre que mon Auguste Empereur a fixée pour la commémoration de son anniversaire. Sa Majesté l'Empereur Yoshihito, né le 31 août 1879, est le 122<sup>e</sup> Empereur du Japon : il est monté au trône l'an dernier. Mesdames et Messieurs, je vous remercie d'avoir répondu si nombreux à notre appel, attestant par votre présence et par votre participation à cette solennité l'entente cordiale désormais conclue entre nos deux pays.

« Peu de villes en Europe ont, avec la nation japonaise, des relations commerciales plus nombreuses et plus importantes que Lyon. Lyon ne saurait



être comparée pour nous, pour la clientèle de la soie, qu'à New-York. Votre grande cité est vraiment le point central du commerce du Japon, dans l'Ancien continent. Je puis dire, en vérité, que les liens qui nous unissent sont tissés d'or et de soie, si j'évoque la nature et l'importance du trafic établi entre la soierie lyonnaise et l'industrie japonaise. Les chiffres ont plus d'éloquence encore que les mots : Si je vous rappelle que les traites recouvrées sur la place de Lyon s'élèvent à la somme de deux cent millions de francs par an, vous mesurerez l'étendue des intérêts qui nous sont communs. Cette somme ne correspond pas, il est vrai, à la consommation de soie que fait à elle seule l'industrie locale des maisons lyonnaises ; mais Lyon est le centre d'importation de la soie destinée à l'Europe entière, à Milan, à Berlin, etc... Et c'est à Lyon aussi que se fait le mouvement des capitaux par les traites tirées et payées.

« C'est, vous le savez, presque uniquement la soie grège et la soierie en pongée qui constituent la marchandise importée du Japon à Lyon. La solidarité économique de la France et du Japon est évidente, et elle s'accroît d'année en année. Tandis que la France importe la matière première indispensable à votre industrie et à votre exportation des produits manufacturés, le Japon tire des riches réserves monétaires de la France les capitaux nécessaires à son développement. L'issue favorable des deux grandes guerres qui ont assuré au Japon son crédit politique et l'expansion de son territoire, et d'autre part les bienfaits du règne de sa Majesté l'Empereur Mutsu-Hito, ont classé définitivement le Japon parmi les grandes nations modernes. C'est aussi devenu un devoir et une nécessité pour l'Empire Nippon de pratiquer désormais à l'égard des nations étrangères une politique pacifique et amicale, favorable aux intérêts commerciaux que rien n'entrave plus, puisque le Japon, si longtemps fermé à toute influence européenne, a depuis un demi-siècle ouvert des ports et conclu des traités d'amitié et de Commerce avec presque tous les grands Etats.

« C'est à cette tâche que je m'efforcerai, Messieurs, de collaborer ici avec vous, persuadé que les bonnes affaires font les bons amis et que rien n'est plus propre à resserrer les liens d'amitié politique des grandes nations que le développement de leurs intérêts communs. Pour vous donner un gage des bonnes dispositions du Japon à l'égard des commerçants lyonnais, il m'est agréable de vous annoncer que le dernier courrier a apporté la nouvelle, qu'une note, à l'obtention de laquelle je suis heureux d'avoir pu contribuer, a été échangée le 10 août 1913, entre l'Ambassadeur de France à Tôkyô et le Ministre des affaires étrangères du Japon. Cette note décide qu'à dater du 1<sup>er</sup> janvier 1914 les autorités consulaires de la France et du Japon délivreront, viseront et légaliseront sans frais ni taxes consulaires les certificats d'origine des marchandises. C'est peu de chose, sans doute, mais n'est-ce pas en écartant chaque jour les petits cailloux de la route où l'on marche ensemble qu'on s'y rencontre plus facilement ? Dois-je ajouter, Messieurs, que le Consulat du Japon à Lyon reste plus que jamais à votre disposition pour tous les services qu'il pourra vous rendre et pour toute intervention propre à faciliter vos relations avec le commerce et l'administration du Japon ?

« Je vous remercie encore, Mesdames et Messieurs, d'avoir contribué par



votre présence à l'éclat de cette fête nationale et à l'affirmation de l'alliance économique et de l'amitié politique de nos deux pays.

« Je vous prie de vous associer à moi dans les vœux ardents que je forme pour la santé de notre bien aimé Souverain, l'Empereur Yoshihito, de M. Poincaré, l'éminent Président de la République Française, pour l'avenir glorieux de nos deux grandes nations et pour la prospérité de la grande et belle cité lyonnaise. »



Grand inro dit « de lutteur » à deux cases en laque *ro-iro*, décoré en togidashi d'un cortège de renards costumés, formant escorte à un *norimon* où se voit la jeune fiancée, fille du Roi des Renards.

Sur une colline l'entrée d'une habitation.

Jolie pièce signée Shiomi Masasane.





Écritoire carrée en bois naturel. Sur le fond joliment veiné du bois, s'élève en laque gris le Fujiyama sur lequel est accoudé un moine aux chairs laquées argent et aux vêtements de laque d'or et de burgau. Le « *moine du Fujiyama* » tient dans ses mains une petite barque à voile qu'il s'apprête à faire flotter sur le Lac Biwa, au pied du Mont. xviii<sup>e</sup> siècle.



**Des Réformes et des Progrès réalisés en Corée**  
**par le Gouvernement Général Japonais**

PAR

**M. H. CHEVALIER**

TRÉSORIER DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE DE PARIS

*Analyse du Quatrième Rapport Annuel (1910-1911)*  
*publié en anglais par le Gouvernement Général de Chosen (Corée).*

(2<sup>e</sup> PARTIE).

---

CIRCULATION MONÉTAIRE, BANQUE

---

**Réforme de la circulation monétaire.**

L'établissement des valeurs monétaires ayant eu lieu sans aucune idée de système, la situation était très mauvaise. Dès 1894, à l'ouverture des hostilités sino-japonaises, le Gouvernement Coréen, sur l'avis du Gouvernement Japonais, avait tenté une première réforme en adoptant l'étalon d'argent de 5 yang, mais on en frappa que pour 19 923 yen, de sorte qu'en réalité il n'y en avait point en circulation, et l'on continua à frapper des pièces de nickel. En 1901 de nouveaux règlements avaient pour but d'arrêter les yen d'argent japonais qui tendaient à prendre le rôle d'étalon. Dans le commerce étranger ils restèrent sans effet, le cuivre et le nickel circulant de plus en plus dans toute la Péninsule, le cuivre dominant dans le nord et le nickel dans le sud et les 7 provinces ayant Keijo (Séoul) comme centre. A l'origine les pièces de nickel avaient été émises seulement comme monnaie auxiliaire, mais le Gouvernement Coréen multiplia les émissions, ne voyant que le bénéfice qu'il tirait de la frappe par suite de la différence entre la valeur monétaire de la pièce et la valeur réelle du métal. En outre, la contrefaçon intérieure et extérieure s'en mêlant, la circulation devint énorme et ces pièces perdirent tout crédit, si bien que le service des Douanes finit par les refuser pour le paiement des droits. Au contraire, la monnaie de cuivre n'était pas une monnaie altérée; sa valeur monétaire était égalé à sa valeur intrinsèque, elle était seulement soumise aux fluctuations des cours. Toutefois son volume et son poids étaient de grands inconvénients dans les transactions. Ainsi lorsque l'armée japonaise eut à payer 10 000 yen pour des bois achetés dans une région où le cuivre seul avait cours, elle dut fréter un petit vapeur pour effectuer le transport de cette somme. Enfin, cette monnaie faisait parfois 60 ou même 100 0/0 de prime. Si le système monétaire était resté longtemps dans un tel désordre, les finances coréennes eussent été bientôt ruinées.



Lorsqu'en 1904 le Gouvernement Coréen engagea un conseiller financier japonais, celui-ci s'attacha sérieusement à la question monétaire et fit adopter les réformes suivantes :

1° L'étalon monétaire de Corée devait être le même que l'étalon japonais. On remit en vigueur les règlements de 1901 appliqués à l'étalon d'or.

2° Les pièces de nickel seraient démonétisées et retirées de la circulation tandis que la monnaie de cuivre malgré ses inconvénients serait conservée provisoirement.

3° Après le retrait du nickel et du cuivre on émettrait une saine monnaie auxiliaire pour les remplacer.

4° La « Dai-ichi-Ginko » qui jouissait déjà d'un grand crédit en Corée était toute désignée pour remplir les fonctions d'une banque centrale, ses billets auraient cours légal dans les transactions publiques ou privées ; l'argent japonais, métal ou papier, identique à l'argent japonais, aurait cours légal dans la Péninsule.

5° Par un contrat conclu en conformité du règlement de réorganisation, la « Dai-ichi-Ginko » fut autorisée à procéder à cette réorganisation sous le contrôle du Ministre des Finances et une somme de 3 millions de yen empruntée par la Banque lui fut remise pour servir de fonds de réorganisation, étant entendu que, s'il y avait un déficit, il serait momentanément supporté par la Banque.

Comme début de la réforme, en novembre 1904 on ferma le Bureau Chyon-Hoan (monnaie) par lequel le pays avait été inondé de pièces de nickel altérées et on réserva exclusivement à la Monnaie Impériale Japonaise d'Osaka le soin de frapper les nouvelles pièces.

On poursuivit à partir du 14 juillet 1905 le retrait du vieux nickel et du vieux cuivre en opérant par voie d'échange et par voie d'achat et aussi en les recevant en paiement des taxes et impôts jusqu'à la fin de 1911, dernière limite assignée au retrait des vieilles monnaies de nickel. A cette époque on avait retiré 395 352 451 pièces de nickel et remboursé aux porteurs 9 millions 608 703 yen. Pour le cuivre, la somme remboursée représentait 4 318 281 yen, on en avait en outre de 1905 à 1907 exporté pour 1 617 981 yen.

Afin de prévenir le retour des vieilles pièces dans la circulation, il fut décidé qu'elles seraient détruites et vendues comme métal. En 1905 on commença le coupage et la fonte ; les ventes se faisaient aux enchères publiques. On vendit ainsi pour 3 384 754 yen de métal y compris l'argent des anciennes pièces.

En même temps que l'on procédait au retrait des vieilles monnaies, on en émettait de nouvelles ; de 1905 à février 1911 on en frappa pour 10 415 000 yen dont 7 908 730 yen furent mis dans le commerce. Au bout de peu d'années la réforme était accomplie et à la fin de février 1911 le Gouvernement général arrêta l'opération et en établit les comptes. Les dépenses montaient à 7 380 000 yen dont les 3 millions fournis à la « Dai-ichi-Ginko », les 4 380 000 yen de différence représentant la perte supportée par la Bank of Chosen qui en novembre 1909 avait succédé dans l'opération à la Dai-ichi-Ginko. Si l'on songe à l'état de désordre complet dans lequel se trouvait la



circulation monétaire quelques années auparavant, on ne peut que se féliciter du résultat obtenu.

### Monnaies.

Après la réorganisation on frappa des pièces de 20, 10 et 5 yen en or ; des pièces de 50, 20 et 10 sen en argent ; des pièces de 5 sen en nickel ; et 1 sen et 1/2 sen en cuivre. En tout neuf types, tous semblables comme titre et comme dimensions aux types japonais correspondants. Après l'annexion, on retira ces pièces de la circulation et il ne fut plus frappé que des pièces japonaises.

### Papier monnaie.

L'émission du papier monnaie suivit la même progression que le développement économique avec cependant quelques fluctuations ; il y eut notamment une forte augmentation après l'annexion. A la fin de décembre 1910 le total des billets en circulation était de 20 163 900 yen en augmentation de 6 724 200 yen sur l'année précédente.

### Banque de Corée.

Sur les Conseils du Gouvernement japonais, le Gouvernement Coréen reconnut la nécessité d'avoir une organisation centrale financière et le 26 juillet 1909 la Banque de Corée fut créée et autorisée à émettre des billets de banque et à remplir les fonctions d'une banque d'État.

Elle absorba une partie des services de la « Dai-ichi-Ginko » à Séoul et le papier émis par cette dernière fut accepté par la Banque et remboursable à ses guichets. Pour les émissions de billets, la Banque de Corée doit avoir une réserve correspondant en espèces, métal ou billets de la Banque du Japon, la réserve argent ne devant pas dépasser le 1/4 de la réserve totale. Elle peut encore émettre des billets garantis par des bons d'État ou des effets de commerce de tout repos jusqu'à concurrence de 30 millions. Cependant, en cas de nécessité, elle est autorisée à dépasser ce maximum en payant une redevance de 5 0/0 l'an au minimum.

Après l'annexion, les sommes déposées dans la Banque par le Gouvernement firent l'objet d'une comptabilité particulière. Le siège central est à Keijo et elle a des succursales dans les principales villes de province et dans les ports ouverts. A la fin de 1910 il y avait 14 succursales y compris celle d'Osaka,

### Chambre de compensation.

Afin de faciliter les transactions commerciales et aussi pour prévenir les abus des effets sans base sérieuse, une chambre de compensation fut établie en juillet 1910. Cette chambre doit s'occuper de tous les effets, lettres de change, chèques, notes, etc., reçus ou émis par les maisons de banque de Keijo réunies en Association.

Cette chambre a donné les meilleurs résultats : en 1910 sur 59 416 effets représentant 20 489 581 yen, il n'y eut pas un seul effet mauvais.



### Banques agricoles et industrielles.

Les Banques agricoles et industrielles furent créées en 1906 sous le contrôle et avec les fonds du Gouvernement Coréen. Elles avaient pour but de procurer les avances nécessaires à l'exploitation des terres incultes, au perfectionnement des cultures, aux exploitations forestières et aux irrigations, à l'achat des semences et des plants, des engrais et du matériel agricole et industriel. Ces prêts à long terme étaient remboursables par annuités et pouvaient être gagés sur les propriétés. Ils pouvaient même être faits sans garantie aux corporations publiques reconnues et aux groupements de plus de vingt personnes honorablement connues et solidairement responsables. Ces banques furent en outre autorisées à escompter les effets de commerce et à effectuer les opérations de banque pour suppléer à l'insuffisance de l'organisation financière.

Le peuple coréen employant encore en agriculture des méthodes très arriérées, les emprunts furent peu nombreux au début, mais, surtout depuis l'annexion, ils prirent une grande extension principalement en vue des irrigations, des constructions civiles et d'autres entreprises agricoles, extension qui justifie la création de ces banques. En 1909 elles prêtèrent 2 681 575 yen et 6 344 724 yen en 1910.

La surveillance du Gouvernement s'est exercée d'une façon constante sur ces institutions dont les relevés doivent lui être soumis régulièrement, pendant que des fonctionnaires sont chargés de les inspecter. A la fin de 1910 il y avait 6 sièges centraux. 27 succursales représentant 555 225 yen de capital versé, 1 134 680 yen d'avances du Gouvernement ; leurs bénéfices sont montés à 54 000 yen.

### Banques populaires.

Pour faciliter la circulation monétaire et encourager les améliorations agricoles chez les petits agriculteurs, un Edit Impérial de 1907 créa les Chio Kinyu Kumiai ou Associations locales pour la circulation monétaire ; elles étaient les auxiliaires des Banques agricoles et industrielles. A la fin de 1910 leur nombre était de 130, chacune recevant une subvention de 10 000 yen qui est prêtée aux membres à un taux très minime. Le directeur doit être agréé par le Gouverneur général. Des experts agricoles leur sont attachés dans les localités importantes ; ils doivent donner aux agriculteurs des instructions et des conseils sur les améliorations à réaliser.

Afin de faciliter les ventes en consignation et les achats en commun des instruments et des engrais, 41 petits entrepôts furent construits en 1910 par le Gouvernement dans les districts les plus importants ; ces entrepôts sont affermés aux Associations les plus voisines et dirigés par elles. En outre 10 entrepôts furent construits par une Association qui fut subventionnée dans ce but. On est très satisfait des résultats, ces Associations donnent de grandes facilités aux fermiers de l'intérieur. Elles aidèrent aussi puissamment à faire adopter l'usage des nouvelles monnaies au moment de la réforme monétaire.

Ces 130 Associations comprenaient 43 743 membres avec 1 300 000 yen de



capital ; à la fin de 1910 elles avaient réalisé 103 000 yen de bénéfices et constitué 59 785 yen en réserves.

#### « Note Associations ».

L'abus des Dum-pho (sorte de billet à ordre usité par les commerçants indigènes) et l'émission de monnaies altérées avaient amené une perturbation financière générale. A la fin de 1905 une loi fut promulguée contre les Dum-pho et une sur les « Note Associations » qui obligeait tous les commerçants d'une même ville à former une Association ; le paiement d'un billet signé par l'un des membres d'une Association était garanti par l'Association. Cette loi fut remplacée l'année suivante par la loi sur les effets de commerce qui permettait à d'autres que les membres « Note Associations » de signer des billets, effets, etc. A la fin de 1910, ces Associations comptaient 629 membres garantissant pour 3 762 488 yen de billets, elles en avaient payé pour 3 623 151 yen.

#### Banques ordinaires.

L'installation des banques japonaises en Corée remonte à 1878, quand la « Dai-ichi-Ginko », créée en 1873 à Tôkyô par le baron Shibusawa, ouvrit une agence à Fusan. A mesure que les relations commerciales prenaient de l'extension, d'autres agences furent installées à Keijo, dans les ports ouverts et dans les principales villes. Sa situation étant bien assise, elle fut autorisée à émettre des « Custom House Notes » dans quelques parts à traités ; ces « Custom House Notes » étaient acceptées par les douanes pour le paiement des droits. En 1905 ses billets eurent cours légal et aidèrent à la réorganisation financière. Après l'établissement de la Banque de Corée en 1909, celle-ci prit les fonctions de Banque Centrale et la Dai-ichi-Ginko ne conserva que les opérations ordinaires de banque avec ses deux agences de Keijo et de Fusan.

La « Dai-Gahachi Ginko » de Nagasaki et la « Suwo Bank » de Yamaguchi ont aussi installé des agences en Corée afin de faciliter les transactions aux négociants japonais. En mars 1907 une Banque japonaise s'ouvrit à Mitsuyo. La Banque Industrielle japonaise « Kogyo Ginko » avait ouvert une agence à Keijo pour placer les Bons du Gouvernement émis en garantie des avances faites aux municipalités et aux banques agricoles et industrielles. Après l'ouverture de la Banque de Corée elle ferma son agence de Keijo qui n'avait plus de raison d'exister.

Depuis l'annexion, toute personne gérant une maison de banque ou voulant en ouvrir une ou même une agence, doit demander une autorisation au Gouverneur général.

Les affaires et les bénéfices de toutes les banques particulières ont beaucoup diminué depuis l'ouverture de la Banque de Corée. A la fin de 1910 les Coréens ne dirigeaient plus que 3 banques sous le contrôle du gouvernement : la Han-sang, la Banque commerciale et la Han-il ; elles ont 4 succursales et représentent un capital de 1 300 000 yen.

---



## AGRICULTURE

### Augmentation de la production agricole.

L'Agriculture étant la principale occupation des Coréens, le bien-être et la prospérité de la Péninsule sont directement influencés par l'augmentation ou la diminution de la production agricole. Dans le but d'encourager l'agriculture, le Protectorat avait créé une Ferme modèle à la fois industrielle et agricole, une station cotonnière, un jardin d'horticulture, des pépinières, des stations séricicoles, etc. ; ces stations étaient chargées de distribuer les meilleures semences et les meilleurs plants. On encouragea les fermiers par des distributions de machines agricoles perfectionnées, de mûriers et de graine de ver à soie en même temps que l'on poussait à la pratique des irrigations. Les résultats furent très satisfaisants surtout pour la sériciculture, les plantations de mûriers s'étant accrues en 1910 de 630/0 par rapport à 1909.

### Terres cultivées.

Dans les terres arables de la Péninsule, la surface des champs de Paddy (riz) couvre environ 840 000 hectares et les terres élevées 1 320 000 hectares, soit au total 2 163 000 hectares, ce qui correspond à 9,80/0 de tout le territoire. Chaque famille de fermier a en moyenne 36 ares de champ à paddy et 57 de terres hautes. C'est une répartition à peu près égale à celle des terres au Japon. La faible proportion des terres cultivées en Corée est due à ce fait que le système d'irrigation n'est pas bien aménagé et que des milliers d'hectares sont exposés aux calamités naturelles. Il en résulte qu'il existe dans la Péninsule des terres à moitié cultivées que l'on nomme Kwa-den et Zoku-den formant 240 000 hectares.

### Terres d'Etat incultes.

On estime que les terres incultes couvrent 1 200 000 hectares ou 660/0 de la surface totale cultivable. La plupart de ces terres appartenant au Gouvernement, celui-ci, dans le but de les mettre en valeur, avait en juillet 1907 promulgué une loi par laquelle ces terres pouvaient être louées à tous ceux qui les demanderaient, Coréens ou étrangers. Ceux qui auraient réussi pendant un certain temps pouvaient en devenir propriétaires soit gratuitement soit par acquisition. En 1910 il y eut 324 essais faits par des Japonais, des Coréens ou des Anglais, dont 66, formant 1 700 hectares, furent approuvés par le Gouvernement. A la fin de 1910 il y avait des demandes pour 10 000 hectares.

Quant à ceux qui travaillaient des terrains vagues avant la nouvelle loi, on leur donna trois mois pour faire réapprouver leur occupation; il y eut 60 demandes provenant de Coréens et 12 de Japonais; elles portaient sur 9 100 hectares dont 3 600 furent accordés à la fin de 1910.

### Utilisation des eaux.

Depuis les temps les plus reculés, les Coréens ayant toujours été très adonnés à l'agriculture, il avait existé tout un système d'irrigation avec des barrages en rivière et des réservoirs, le tout très bien entretenu.



Avec le temps ces travaux furent négligés, les barrages furent enlevés et les réservoirs devinrent des marais déserts. En juillet 1908 on ordonna à tous les fonctionnaires de districts de faire l'inventaire de ces ouvrages relatifs à l'irrigation et on en releva environ 4 000. Pour arriver à leur remise en état, le Gouvernement songea à y intéresser tous ceux que cette question touchait en promulguant en mars 1906 le Règlement sur les Associations pour l'utilisation des eaux, qui engageait à former des Associations spéciales dans chaque district quand ce serait possible. Ces Associations étaient autorisées à demander des contributions à leurs adhérents et devaient se charger de tous les travaux pour la construction ou la réparation des barrages et des réservoirs ainsi que de leur maintien en bon état. Les mesures à prendre étaient particulièrement urgentes au nord de la province de Zenla sur la Bankei et la Toshin. Ces régions possèdent de vastes surfaces de champs de paddy et souvent dans les années de sécheresse tout est perdu sur de grandes étendues ; c'est ce qui arriva en 1909 et encore plus en 1910 où 10 000 hectares ne produisirent rien.

C'est pourquoi un service fut détaché de la Ferme modèle de Kansan pour s'occuper de la manière d'utiliser les eaux de cette région ; en même temps des Associations furent formées sur plusieurs points. Six Associations irriguaient environ 7 500 hectares ; en outre celle de Rinyoku doit arroser 4 000 hectares dans le district de Rimpa et une dernière appelée Toshinko Association doit en irriguer autant. Pour ces Associations les Banques agricoles et industrielles ont avancé des fonds autant que leurs ressources le permettaient. Enfin le Gouvernement, par des subventions, encourage les fermiers à mettre en état les barrages ou réservoirs existant dans leur région.

### Distribution de graines et de plants.

Aussitôt après l'établissement du Protectorat, on engagea le Gouvernement coréen à prendre les mesures nécessaires pour relever l'état déplorable dans lequel se trouvait l'agriculture en installant des Fermes modèles pour montrer les meilleurs procédés de culture et distribuer des semences et des plants améliorés des principales espèces à cultiver. Ces distributions de graines ou de jeunes plants sélectionnés et produits dans les Fermes modèles, étaient faites non seulement par ces fermes mais aussi par le Département de l'Agriculture et les Gouvernements provinciaux qui importaient des semences japonaises ou étrangères et les distribuaient. Ces distributions ont atteint pour 1910, 2 000 hectolitres de semences ou de grains divers, 100 000 kilogrammes de graines de coton, 1 200 000 plants de mûriers et 17 800 plants d'arbres fruitiers.

### Stations modèles.

En juin 1906 le Gouvernement créa une Ferme modèle agricole et industrielle à Suigen près de Keijo. Elle fut agrandie plus tard par la création de 2 stations auxiliaires à Taïko et à Heijo puis par 3 autres, une station de sériciculture à Ryusan, une station cotonnière à Mokpo et une station horticole à Tokuson, toutes cinq placées sous le contrôle de la ferme à laquelle est aussi rattachée une Ecole d'agriculture et d'arboriculture. Le personnel diri-



geant se compose d'un Directeur, 10 experts techniques et 40 experts assistants et clercs. Le Directeur de la Ferme est en même temps Président de l'École. La Ferme principale de Suigen s'occupe principalement de recherches ou d'expériences relatives aux meilleures méthodes d'agriculture, de travaux de laboratoire et distribue des semences, des plants, des graines de vers à soie, de la volaille et du bétail. Enfin elle organise des conférences et fournit tous les renseignements sur les questions agricoles.

La Ferme apportant une grande attention à la culture du riz, beaucoup de variétés japonaises et indigènes furent essayées ; il se trouva que l'espèce japonaise appelée Shin-riki, non seulement s'acclimate fort bien dans la Péninsule au sud de Keijo, mais aussi se développe parfaitement en fournissant une production de 30 0/0 supérieure à la production des espèces indigènes. D'autre part on trouva qu'une autre espèce de riz japonais, le Hinode, se plaît dans le nord et y donne beaucoup plus que les riz coréens. Pour les terres sèches plus de 70 essais furent faits. Comme riz de hautes terres on trouva que l'espèce japonaise Oiran, quoique un peu moins résistante à la sécheresse que les riz indigènes, réussissait bien même dans le Nord. Pour les fèves, ce fut une espèce du district de Tansen qui s'est montrée la meilleure et pour les pommes de terre ce fut la japonaise appelée Genki. La Ferme poursuit encore les expériences sur les arbres fruitiers, le tabac, le chanvre, le coton américain de hautes terres, les betteraves à sucre allemandes, etc.

Quoique ce soient les Coréens qui aient enseigné autrefois la sériciculture aux Japonais, l'industrie de la soie est aujourd'hui très peu développée et sa production très médiocre n'est pas d'une qualité comparable aux qualités japonaises. La Ferme eut donc à rechercher les meilleures graines et les meilleurs mûriers parmi les espèces japonaises afin de les adapter à la Corée.

Tandis que les mûriers Ichibei et Tako-wase sont les mieux adaptés au climat et au sol de la Corée, Roso et Akagi viennent ensuite pour les graines de vers à soie. Ce sont Koishimaru, Aojiku et Matamushaki qui sont à préférer pour l'élevage de printemps, Shiya pour l'élevage d'été et Aojiku Chusu pour celui d'automne. La Ferme étudia aussi la culture des vers à soie sauvages et planta un bois de « Quercus Mongolia » sur lesquels les vers se développent.

Pour améliorer le bétail on essaya l'importation de porcs du Berkshire, de vaches de Simmenthal et de moutons mérinos ; pour la basse-cour, les Barrett, les Plymouth Rock et les Nagoya Cochin et leurs croisements avec les races du pays ont donné d'excellents résultats. Tous ces dons furent de plus en plus appréciés des Coréens et le nombre des visiteurs de la Ferme s'accrut considérablement d'année en année.

La Station secondaire de Taiko s'occupe principalement depuis 1910 des travaux relevant du génie civil ; elle fournit les plans et les renseignements nécessaires à tous les travaux qui lui sont demandés. La Station secondaire de Heijo s'occupe spécialement d'expériences sur le matériel agricole.

La sous-station de Ryusan était autrefois une école de sériciculture pour les femmes ; elle a conservé sa destination mais dépend maintenant de la Ferme modèle de Suigen ; en 1910 elle avait reçu 28 étudiantes.

La sous-station de Tokuson est l'ancienne Ferme modèle d'horticulture



établie par le Gouvernement coréen. Elle s'occupe de recherches expérimentales sur la culture potagère, les arbres fruitiers, en choisissant les meilleures variétés pour le sol coréen ; elle a rendu de très bons services et le nombre des Coréens et des Japonais qui ont recours à elle augmente d'année en année.

### Pépinières.

Avant l'annexion il y avait neuf pépinières installées dans diverses provinces par l'Ancien Gouvernement ; elles furent maintenues ; elles ont pour but de rechercher les meilleures espèces de mûriers, de riz, et de toutes les autres espèces de plantes convenant à la région et aussi de répandre les graines et les plants produits dans les stations ; elles sont en outre chargées de guider les agriculteurs soit par des instructions pratiques, soit par des conférences sur la culture, sur l'emploi des machines agricoles, sur le défrichement des terres incultes et la manière de combattre les maladies des plantes, etc.

### Plantation de coton.

Non seulement le sol et le climat du sud de la Péninsule sont très bien appropriés à la culture du coton, mais on a démontré que le coton américain s'y plaisait et donnait comme qualité et comme quantité de bien meilleurs résultats que le coton indigène. Aussi, après les expériences faites à la ferme de Mokpo, des essais furent entrepris dans différentes régions. Cependant le sud de Zenla ayant été trouvé meilleur pour le coton américain que toutes les autres provinces, on y concentra autant que possible toutes les plantations.

Deux fermes spéciales y furent créées, puis 22 jardins modèles furent établis dans des districts bien choisis pour encourager cette culture. Dans ces conditions 10 000 kilogrammes de graines américaines furent distribuées en 1910 et la surface plantée atteignit 1 000 hectares répartis entre 21 000 cultivateurs.

### Sériciculture.

Les conditions climatériques de la Corée convenant parfaitement à la sériciculture, l'élevage est pratiqué par toutes les classes de la population comme travail d'appoint ; aussi depuis 1906 le Gouvernement l'a-t-il toujours encouragé par des subsides aux diverses Associations et par des visites faites dans les villages par des experts spéciaux, de telle sorte que ces associations se sont rapidement développées ; on en comptait 72 à la fin de 1910, auxquelles 20 000 yen de subventions furent accordés, sans compter les graines de vers à soie et les plants de mûriers donnés par la Ferme modèle, le Gouvernement général et les Gouvernements provinciaux tant aux Associations qu'aux particuliers. On donna encore un grand nombre d'instruments de sériciculture ainsi que des rouets à filer la soie et le Département de l'Agriculture construisit des hangars pour les élevages d'été et d'automne. La sériciculture ayant été reconnue par les Yangban ou lettrés comme un moyen facile et honorable de gagner sa vie, on choisit environ 30 familles nobles de Keijo et on leur donna le matériel nécessaire ainsi que des mûriers pendant que leurs femmes étaient instruites dans la pratique de la sériciculture.



En même temps on reconnaissait que l'élevage des vers à soie sauvages, pratiqué en Chine dans la province de Antung de l'autre côté de l'Aryoku, pouvait s'acclimater en Corée dans les parties où les conditions sont les mêmes et où prospère le « Quercus Mongolia » dont le ver se nourrit. On importa donc dès 1906 une certaine quantité de vers sauvages à Suigen dans le nord de la Corée ; les essais ayant été très satisfaisants, on répandit cet élevage dans diverses provinces du Nord. En 1910 le produit fut de 35 750 000 cocons, soit neuf fois la production de l'année précédente ; on avait importé 14 800 000 cocons de Chine.

A la fin de 1910 il y avait dans la province de Heian 182 familles s'occupant de sériciculture et la production a été de 24 596 900 cocons ou 70 0/0 de la production totale de la Péninsule.

### Bétail.

La Ferme modèle agricole et industrielle s'occupa dès 1907 de l'amélioration du bétail et une Association agricole fut créée dans le même but.

On essaya d'abord d'importer des taureaux du Japon, mais on reconnut que les meilleurs spécimens choisis dans les provinces du nord de la Corée donnaient de très bons résultats dans le sud et les Gouvernements de province furent invités à distribuer les meilleurs modèles dans leurs districts. Afin de combattre les maladies du bétail, principalement l'anthrax des bœufs et le choléra des porcs, un service vétérinaire fut organisé chargé d'inspecter les districts contaminés et de prendre les mesures nécessaires pour l'isolement, l'abatage ou la désinfection.

### Oriental Development C<sup>o</sup>.

La loi relative à l'établissement de la Oriental Development C<sup>o</sup> a été approuvée par la Diète Impériale de 1908. Afin de développer les ressources naturelles de la Corée, la Compagnie, sous la protection du Gouvernement Impérial, a été autorisée à entreprendre la colonisation aussi bien que toutes sortes d'exploitations agricoles, industrielles et même la pêche. Cette Compagnie reçoit une subvention en argent du Gouvernement japonais tandis que le Gouvernement coréen a reçu un certain nombre d'actions en échange de la cession qu'il lui a faite de terrains dans différentes provinces. La Compagnie a beaucoup encouragé les émigrants et les a installés sur ses territoires. En 1912, cette Compagnie a été transformée en véritable Compagnie de colonisation, son capital a été augmenté et une partie en est placée en Europe ; ses résultats sont très satisfaisants.

### Association agricole

L'Association Centrale agricole fut créée en 1906 par des agriculteurs japonais et coréens. Elle a son siège à Keijo et 14 sections dans les provinces. L'Association a beaucoup travaillé sous la protection et la direction du Gouvernement. Elle publie tous les mois, en japonais et en coréen, une revue sur tout ce qui concerne l'agriculture, la sylviculture, etc. ; elle facilite les



recherches scientifiques et donne des avis sur tout ce qui intéresse l'agriculture et répand les meilleures espèces de bétail. Elle reçoit dans ce but une subvention annuelle.

## SANTÉ PUBLIQUE

### Hygiène.

Quoique le climat de la Corée ne soit pas mauvais, les hommes et les animaux ont eu souvent à souffrir des épidémies parce que les précautions sanitaires étaient fort négligées. Après la guerre Sino-Japonaise, en 1875, un service de santé fut créé qui élaborait des règlements sur la vaccination obligatoire, la prévention du choléra, de la fièvre typhoïde, etc. Mais on ne fit rien de sérieux jusqu'à l'arrivée de 48 médecins japonais que le Protectorat répartit dans les principales stations de police.

En 1907 on construisit à Keijo un hôpital central dit « Taikan Hospital » afin de centraliser l'administration sanitaire et de donner aux malades les soins nécessaires. En même temps on procédait à l'exécution des distributions d'eau dans les principales villes et dans les ports de mer.

En 1908, l'administration sanitaire fut confiée au Bureau sanitaire du Ministère de l'Intérieur et les mesures sanitaires à appliquer rentrèrent dans les attributions de la police. On améliora les conditions sanitaires de la Péninsule en encourageant la vaccination, en cherchant à prévenir les épidémies et en combattant les mauvaises habitudes telles que celles de l'opium ou de la morphine. En 1910 cette administration fut transférée au Département des Affaires de police qui put réunir la gendarmerie et l'armée en temps d'épidémies. Après l'annexion on construisit un hôpital dans chaque province et les soins médicaux modernes furent largement donnés aux pauvres dans toutes les localités.

### Maladies épidémiques.

Les maladies épidémiques qui sévissent le plus dans la Péninsule sont le choléra, la fièvre typhoïde, la dysenterie, la diphtérie, la petite vérole, etc. Le choléra et la peste sont apportés de Chine en Corée comme au Japon. En 1910 il y eut 5 425 cas de maladies épidémiques dont 1 520 décès ; il y avait un grand progrès sur l'année précédente, la diminution étant de 2 267 cas et de 1 172 décès. Cette décroissance tient à ce que le choléra de 1910 fut moins violent que celui de 1909. En 1910 les maladies se répartissent de la façon suivante : choléra 486 cas, 382 décès ; typhoïde 857 cas, 285 décès ; dysenterie 1 438 cas, 339 décès ; diphtérie 67 cas, 25 décès ; petite vérole 2 536 cas, 481 décès ; fièvre scarlatine 41 cas, 8 décès. Les Coréens, sauf pour la typhoïde, sont en général beaucoup moins éprouvés que les Japonais.

Le choléra fait ordinairement son apparition en août ou en septembre pour finir en novembre ; aussi dès le printemps on avait pris la précaution de nettoyer et de désinfecter les maisons. Après la saison des pluies on recommença et dès le 1<sup>er</sup> août la police inspecta les hôtels, les restaurants et les tavernes obligeant à nettoyer et à désinfecter.



Dès que l'on signala les deux premiers cas de choléra parmi les passagers d'un navire arrivant de Changhaï à Chinnampo, on donna des ordres sévères pour la surveillance des navires et des trains. Cependant, malgré des mesures rigoureuses de désinfection, l'épidémie éclata en septembre dans les districts de Shoyo et de Chogen ainsi qu'à Heijo. En octobre, l'épidémie s'étendit le long de la rivière Daido et de son affluent la Sainei ; elle avait une tendance à s'étendre à travers les provinces de Héian et de Kokai. On envoya alors dans ces districts des forces importantes de police et de gendarmerie et l'on créa provisoirement à Heijo et à Sharūn ce que l'on appela l' « État major pour la prévention de l'épidémie » qui prit des mesures rigoureuses pour enrayer l'épidémie en interceptant toutes communications avec les régions contaminées et en les isolant complètement. Malgré les difficultés rencontrées par les autorités pour combattre le fléau par suite de l'ignorance du peuple et de sa tendance à dissimuler les cas, l'épidémie fut enrayerée le 8 novembre. Il n'y avait eu qu'un décès à Fusan et un à Keijo grâce aux promptes et sévères mesures qui furent prises.

#### Mesures contre la peste.

Dès que l'apparition de la peste dans le district de Harbin (Chine du Nord) fut connue — octobre 1910 — le Département de la Police envoya des instructions aux directeurs de provinces et spécialement à Heijo afin de prendre des précautions contre l'invasion venant de Mandchourie et appelant leur attention sur les mesures à prendre à l'égard des navires et cargos venant de Chine. Mais la peste éclatant de toutes parts dans le nord de la Mandchourie, les autorités de police des places visitées par les jonques chinoises le long de l'Oryoku et sur la côte maritime de la province de Kokai, ordonnèrent la destruction des rats qui sont souvent des agents de transmission. On établit en même temps des visites sanitaires. Les Chinois venant de la zone contaminée furent mis en observation pendant dix jours et libérés seulement après avoir prouvé qu'ils n'étaient pas malades.

Les quarantaines furent aussi organisées aux stations terminus du chemin de fer, tandis que la police contrôlait à chaque station les déplacements des coolies chinois. A Shin-gishu et à Jinsen on installa des services bactériologiques pour rechercher les germes de la maladie ; la poursuite des rongeurs dans ces villes et dans d'autres fut faite avec la plus grande énergie. Le 16 janvier 1911, un cas de peste ayant été constaté à Keikwansan sur la ligne Moukden-Antung à 50 milles de la frontière coréenne, on créa le « Comité de prévention contre la peste » chargé de prendre les mesures nécessaires. La Corée était très menacée, le fléau sévissant dans le sud de la Mandchourie et l'Aryoku (Yalu) étant gelé, le passage en était facile pour les coolies chinois qui essayaient de le franchir pendant la nuit ; des mesures très sévères s'imposaient.

Les gendarmes et la police de la province de Heian furent chargés de la garde des rives de l'Aryoku et d'empêcher tout passage des Chinois en Corée. Cette zone fut divisée en deux sections : l'une dépendant de Shingishu et l'autre de la police de Heian, un millier d'hommes étaient employés à garder



cette ligne de défense ; le passage n'était autorisé qu'à certains endroits soumis à une surveillance spéciale.

La navigation des jonques fut interdite dans les limites où cela ne troublait pas les affaires et les approvisionnements. L'on créa une police maritime et pour prévenir les contrebandiers, 200 hommes de police et de gendarmerie surveillèrent les côtes.

On prit les mêmes mesures de précaution sur les rives de la rivière Toman, tandis que dans le district chinois de Chien Tao le Consul général japonais et les autorités locales participaient aux mesures en suspendant toute communication avec les pays contaminés et en faisant détruire les rongeurs dans leurs districts. En Corée on détruisit plus de 185 000 rats jusqu'à mars 1911 ; en même temps les services bactériologiques les examinaient. On ne trouva heureusement aucun germe de peste. Quoique les autorités aient rencontré beaucoup de difficultés dans l'application de ces mesures, la Corée put échapper à l'invasion de la terrible peste de Manchourie. Pas un seul cas ne se produisit grâce à la rapidité et à l'énergie des mesures prises, La dépense totale avait été de 142 000 francs.

### Vaccination.

Jusqu'à ces dernières années, non seulement la petite vérole faisait son apparition tous les ans en Corée sous forme épidémique, mais les indigènes étaient si ignorants que quelques-uns se servaient des cadavres des enfants morts de cette maladie comme d'un préservatif en les suspendant aux arbres à l'entrée des villages ou en les plaçant sur les murs des villes. En 1895 un essai de réforme avec vaccination obligatoire et installation d'un service spécial ne donna pas de résultat. Suivant les usages du pays, les femmes coréennes ne peuvent fréquenter les hommes ; les vaccinateurs ne pouvaient rien faire ; il était donc nécessaire d'avoir recours à des femmes coréennes comme opérateurs. On eut à partir de ce moment une grande amélioration, le nombre des vaccinations qui n'était que de 544 595 en 1908 fut de 1 222 146 en 1910. On livra, en 1910, 415 000 tubes, soit 264 000 de plus qu'en 1909. Un tube pouvant servir à 5 personnes était vendu 5 sen y compris le port ; les hôpitaux, les services publics et les associations avaient une remise de moitié, les pharmaciens et les droguistes avaient 20 0/0, de façon que ces tubes ne puissent être vendus plus de 5 sen au public. Même à partir de 1910 le Gouvernement livra gratuitement les tubes aux hôpitaux et aux services de police.

### Hôpital central.

Il n'y avait à Keijo que trois petits hôpitaux pauvrement dotés et dirigés par différents services du Gouvernement Coréen. En 1907 sur les conseils du Résident général, on installa un hôpital appelé Taïkan afin de servir de modèle et de centraliser tous les services médicaux. Après l'annexion il devint l'institut médical central de la Péninsule. Le service médical y est divisé en plusieurs sections : section médicale, section chirurgicale, section



gynécologique et ophthalmologique avec un service spécial pour les oreilles, le nez et la gorge ; enfin en annexe un service dentaire. En 1910 il y eut 22 893 journées de malades et 170 785 consultations.

L'École de médecine est rattachée à l'hôpital ; il y a trois séries de cours : Médecine proprement dite, Obstétrique et Ecole des Nurses.

Les cours de médecine durent trois ans, ceux d'obstétrique deux et les cours de nurses un an seulement. En 1911 on accorda 81 diplômes conférant le droit d'exercer.

### Institutions de charité.

Les deux premiers hôpitaux dits de charité furent ouverts en décembre 1909 : l'un à Zenshu, l'autre à Seishu. En janvier 1910 un troisième hôpital fut ouvert à Kanko. Après l'annexion, on décida d'en construire un dans chaque province, ce qui fut très bien accueilli par toute la population qui vient de plus en plus de 10 lieues à la ronde pour se faire soigner ; les femmes elles-mêmes, malgré leurs anciennes habitudes, ne craignent plus de fréquenter les hôpitaux, appréciant grandement ces institutions médicales. Pour les 13 hôpitaux on comptait en 1910 25 médecins, 25 assistants et 31 gardes-malades ; il y a eu 492 529 journées de maladies.

### Médecins.

On comptait en Corée quelques milliers de médecins indigènes se donnant le titre de docteurs et ne connaissant souvent que les vieilles méthodes chinoise : le ginseng et les racines des plantes. Dès 1900 le Gouvernement Coréen chercha à exercer son contrôle et à éliminer les moins capables en délivrant des diplômes. La création de l'école de médecine avait pour but de former des médecins coréens compétents, mais ils étaient peu nombreux. On décida alors d'accorder la reconnaissance officielle aux diplômes de l'École entretenue à Keijo par les missions américaines appelée « Severance Hospital ».

En 1906 des médecins japonais avaient été attachés aux postes de police avec mission de répandre les mesures sanitaires et principalement la vaccination tout en donnant des soins à la population, les médicaments étant gratuits ou à très bas prix. En 1909 les pirates et les insurgés étant très nombreux sur les côtes du sud, on se servit pour les maintenir de vedettes à vapeur qui donnèrent d'excellents résultats. De plus, comme il y avait souvent des médecins à bord, les habitants des îles reçurent des soins médicaux.

Lors de la réorganisation de la police en juin 1910 le nombre des médecins attachés fut porté de 48 à 68 et après l'annexion les médecins militaires remplirent les fonctions de médecins officiels.

### Nettoyage des rues.

Sauf dans les concessions japonaises et étrangères, on peut dire que l'hygiène était inconnue dans les villes de la Péninsule. Les rues de Keijo, la capitale, étaient toujours sales et envahies par les mouches et les moustiques ; il y avait peu ou pas d'égouts et leur état de saleté engendrait souvent des épidé-



mies. Après l'annexion la police encouragea le peuple à nettoyer les rues. En 1907, le choléra était dans la ville au moment où le Prince Impérial du Japon devait venir visiter Keijo ; le Résident général Prince Ito ordonna de prendre des mesures nécessaires pour arrêter la maladie et établit temporairement le « Plague Preventive Staff » qui consistait surtout dans le corps médical de la garnison japonaise et les forces de police. On put à force de nettoyage et de désinfection arrêter l'épidémie avant l'arrivée du Prince.

On engagea les Coréens et les Japonais habitant Keijo à former une association pour l'hygiène de la ville. L'association recevrait les fonds donnés dans ce but par le Prince et serait responsable des conditions sanitaires. La première opération consista dans le nettoyage des murailles de la ville en enlevant les ordures ménagères et les immondices accumulées à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi que le nettoyage des fossés. Environ cent wagons et plusieurs centaines d'hommes furent occupés à ce travail dont les dépenses furent couvertes par une subvention du Gouvernement et des cotisations libres des habitants. Le résultat fut remarquable et la dépense qui avait été de 130 000 yen en 1909 n'atteignit que 50 000 yen en 1910. Des Associations semblables furent créées dans les villes ayant des municipalités ou des associations scolaires. Dans les autres villes la police et la gendarmerie furent chargées de veiller aux mesures d'hygiène nécessaires.

#### Distributions d'eau.

Dans les villes les eaux de puits sont souvent causes des épidémies par suite des infiltrations des eaux stagnantes et des eaux usées. La construction de distributions d'eau était très importante vu l'état arriéré des Coréens sur les questions sanitaires ; la solution était urgente surtout dans les grandes villes et dans les ports de mer où il fallait donner de l'eau potable. On décida en 1906 de commencer par Jinsen, Heijo et Fusan. Le Gouvernement fit ces canalisations lui-même à Heijo, Jinsen, Keijo et Chinnampo ; elles furent exécutées par les municipalités japonaises à Fusan et à Mokpo. La concession du service des eaux à Keijo avait été en novembre 1903 donnée à un Syndicat américain « The Collbran and Bostwick firm » et revendue en 1905 à une Compagnie anglaise. La construction commencée en 1906 fut terminée en 1908. Après l'annexion le Gouvernement racheta la concession en avril 1911 moyennant 2 806 152 yen.





Écritoire primitive, formant boîte à papier,  
de forme rectangulaire en vieux laque rouge japonais, décoré en polychromie  
d'une scène de rue où s'agitent de nombreux personnages.  
Très belle pièce du xvi<sup>e</sup> siècle.



# L'Émigration japonaise

PAR

M. le Docteur E. GRUNFELD

(SUPPLÉMENT DES *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens*, VOL. XIV).

Un intéressant petit travail très documenté et très impartial. Il est capable de rassurer ceux qui sont encore hantés par ce chimérique et sensationnel « péril jaune » qui a préoccupé pas mal de monde il y a quelques années.

De ce petit ouvrage de 157 pages nous extrayons quelques passages qui nous ont paru capables d'intéresser nos lecteurs :

## I

Il n'était pas chose facile, dit l'auteur, d'obtenir des chiffres incontestables, car il n'existe pas de statistique d'émigration proprement dite : on compte simplement les passeports délivrés et ceux qui sont rendus par les émigrants qui reviennent dans leur patrie. Après le vote de la loi sur l'émigration et surtout après son application très sévère pendant les dernières années, chaque émigrant est forcé de prendre un passeport pour pouvoir quitter son pays, de sorte que les chiffres des partants indiqués dans le tableau 1, peuvent être considérés comme exacts.

TABEAU 1.

Année	Passeports	
	délivrés	rendus
1904	27 377	8 525
1905	19 466	10 111
1906	58 851	22 722
1907	43 627	12 497
1908	21 344	11 654
1909	15 740	11 844

Toutefois, il est à remarquer que dans le sens japonais de la loi, les voyageurs pour la Chine, la Corée et les colonies japonaises ne sont pas considérés comme émigrants et par conséquent ne sont pas pourvus rigoureusement de passeports. Ensuite ne sont pas comptés les petits enfants et les voyageurs qui savent se soustraire à tout contrôle, notamment les trafiquants de la chair humaine qui, hélas, sont encore très nombreux.

En ce qui concerne le nombre de passeports rendus à l'arrivée au Japon, il est probablement trop petit par rapport au chiffre exact des personnes qui réintègrent leur patrie, car il est connu qu'en pratique les autorités n'insistent pas trop pour reprendre les passeports délivrés.



Il faut souligner encore le petit nombre d'étudiants et d'ouvriers ayant quitté le pays pendant les dernières années (tableau 2).

TABLEAU 2.

	1904	1905	1906	1907	1908	1909
Etudiants .	1597	1127	3340	3415	680	359
Ouvriers .	855	329	315	97	189	117

l'Italie ensemble, n'avait pas autant d'émigrants que la Norvège, dont la

TABLEAU 3.

	Année	Personnes	Nombre total de la population	Densité de la population par km <sup>2</sup>
Italie . . . . .	1909	625 637	32 475 253	113,28
Royaume-Uni . . . . .	1909	288 761	41 458 721	132,66
Espagne . . . . .	1909	142 717	19 503 068	38,66
Autriche . . . . .	1909	129 656	28 567 898	95,17
Hongrie . . . . .	1909	129 337	20 840 678	64,45
Allemagne . . . . .	1910	25 531	64 903 423	120,22
Belgique . . . . .	1908	17 280	6 693 548	227,25
Norvège . . . . .	1909	16 152	2 392 698	7,44
Japon . . . . .	1909	15 740	49 588 798 (1908)	130,00

cela ne pourrait surprendre, si l'on considère le nombre élevé des émigrants qui reviennent à leurs foyers chaque année.

TABLEAU 4.

En 1909	Il y avait de Japonais
Aux Etats-Unis . . . . .	142 469
dont aux Hawai . . . . .	65 760
dans le district de San-Francisco . . . . .	53 361
En Chine . . . . .	81 279
Au Canada . . . . .	8 854
Au Pérou . . . . .	4 560
En Australie . . . . .	3 960
A Colombo, Hong-Kong, Singapour . . . . .	3 464
En Asie russe . . . . .	3 600
Au Mexique . . . . .	2 465
Aux Philippines . . . . .	2 156

forte concentration qui avait attiré l'attention sur l'émigration dans les Etats-Unis.

Après nous avoir montré comment se répartissent les 256 434 Japonais qui se trouvaient à l'étranger en 1909 entre les divers métiers ou occupations, savoir 70 100 agriculteurs, 17 268 domestiques, 14 445 fonctionnaires (la

Le tableau 3 compare l'émigration des Japonais avec celle des autres nations. On y voit que le Japon, qui en 1908 avait 51 millions d'habitants environ, donc, presque autant que la Hongrie et l'Italie ensemble, n'avait pas autant d'émigrants que la Norvège, dont la population tout entière est moindre que celle de Tôkyô avec la banlieue ! L'émigration est donc certainement peu importante. Il est vrai qu'elle était plus forte les années précédentes (voyez tableau 1), mais

D'après ces quelques chiffres on peut dire que l'émigration des Nippons avait attiré l'attention sur elle seulement par sa concentration vraiment très prononcée sur certains points du globe, comme nous le montre le tableau 4. Ce tableau, qui provient du Ministère des Affaires Etrangères du Japon, montre encore que plus de la moitié des Japonais vivant à l'étranger se trouvent dans les Etats-Unis et un tiers en Chine. Les 33 000 Japonais qui restent, se partagent toute l'Amérique du Sud, le Canada, l'Asie et l'Australie.

Comme nous l'avons déjà dit, c'est la



plupart à Hawaï), 4 467 pêcheurs (la plupart au Canada), etc. etc., l'auteur recherche les raisons de l'émigration et il estime que les persécutions politiques ou religieuses n'avaient pas contribué à provoquer ce mouvement.

Le Japon a vu bien des grandes perturbations économiques, mais, abstraction faite de lourdes charges qui devinrent surtout sensibles depuis la dernière guerre, la population rurale, qui forme la plus grosse part des émigrants, ne semble pas avoir trop souffert. Au contraire, l'augmentation des voies de communications, la réglementation des taxes, etc., leur avait offert un dédommagement. La situation de la population pauvre ne fut jamais bien enviable, mais les Japonais savaient se contenter de peu. Beaucoup d'entre eux auraient pu améliorer leur sort à l'étranger, mais il leur aurait fallu abandonner leur routine, les agriculteurs, très conservateurs et ne vivant qu'entre eux, ne se seraient pas résolus à quitter la terre qui les avait nourris sans l'intervention des agences d'émigrations ou de ceux de leurs compatriotes ayant déjà vécu à l'étranger.

Généralement on entend dire de l'émigration japonaise qu'elle était provoquée uniquement par la surpopulation du pays!

Pour prouver qu'il n'y a pas surpopulation au Japon, l'auteur nous donne

TABLEAU 5.

	Densité par km <sup>2</sup>
Honshou { central . . . . .	200
{ nord . . . . .	96
{ ouest . . . . .	204
<i>moyenne.</i> . . . .	165
Shikokou . . . . .	181
Kyoushou . . . . .	178
Hokkaido . . . . .	12
Formose . . . . .	90,0
Sakhaline . . . . .	0,8
Corée . . . . .	62,0
<i>moyenne.</i> . . . .	56,6
Japon et Colonies . . . . .	98,4

d'abord des tableaux et des chiffres qu'il tire du *Résumé statistique de l'empire du Japon*, 25<sup>e</sup> année, 1911, et qui nous montrent que la population nipponne était en décembre 1908 de 49 588 798 âmes pour le Japon et de 16 337 774 âmes pour les colonies. Cela nous donne ensemble une population de près de 66 millions avec une densité de 130 pour le Japon et de 56,60 pour les colonies par kilomètre carré. Les chiffres pour la densité de la population nous ont paru particulièrement intéressants; nous les produisons ici dans le petit tableau 5.

Pour le centre de Honshou avec ses 200 habitants par kilomètre carré nous relevons ces quelques chiffres, pour montrer l'irrégularité de la densité de la population :

Canton Tôkyô : 1567!    Canton Saitama : 314  
Canton Kanagawa : 491    Canton Chiba : 270  
(avec Yokohama).

Et l'auteur dit : « Là où les ports, les centres d'industrie, de commerce ou de gouvernement n'ont pas provoqué la formation des établissements urbains, la population est dispersée en petits groupes sur le terrain labourable, situé plus à l'intérieur, et vit du produit de son labourage qui jusqu'aujourd'hui fut exécuté presque entièrement à bras. »

Toute la surface du Japon est de 36 millions de chô (1 chô = 99,1736 ares), dont 26,5 0/0 sont utilisables pour l'agriculture. Mais — et voilà d'après nous la preuve qu'il n'y a pas surpopulation — de ces 26,5 0/0 d'utilisables,



seulement la moitié sont utilisés ! Il reste donc encore une étendue de 4,56 millions de chô qui attend le laboureur.

Une petite brochure intitulée « Le Riz » et éditée par le Ministère des colonies à Tôkyô en avril 1911, constate que la quantité de riz récoltée sur une unité de surface s'était constamment élevée et atteint actuellement (1910), 1,6 koku par tan (2,886 hectolitres par 9,917 ares), et puisque la quantité nécessaire de cet aliment par tête de population et par an est de 1 koku (1,804 hectolitre), la brochure conclut que le pays principal pourrait à lui tout seul produire la quantité de riz nécessaire pour sa population jusqu'à 1941, en tenant compte naturellement de l'augmentation de la population.

Quelle est donc cette augmentation de la population nipponne ? Voilà encore une question sur laquelle les opinions sont bien différentes !

Après nous avoir démontré, par des tableaux statistiques, que les mariages ainsi que les divorces sont très fréquents au Japon, l'auteur aborde la question des naissances au Japon et pense que leur nombre est moyen en comparaison des autres pays. Voilà le tableau 6 qui le prouve (1).

TABLEAU 6.

En 1896-1905	Naissances par 1000 habitants
En Saxe . . . . .	36,5
En Autriche (1896-1903) . . . . .	36,4
En Bavière . . . . .	36,4
En Prusse . . . . .	35,7
En Allemagne . . . . .	35,2
En Italie . . . . .	33,2
En Hollande . . . . .	32,5
Au Japon . . . . .	31,7
En Ecosse . . . . .	29,6
En Angleterre . . . . .	28,6
En France . . . . .	21,8

TARLEAU 7.

En 1901-1905	Augmentation par 1000 habitants
Nouvelle-Zélande . . . . .	16,7
Hollande . . . . .	15,5
Allemagne . . . . .	14,9
Danemark . . . . .	14,2
Angleterre . . . . .	12,1
Autriche . . . . .	11,4
Grande Bretagne . . . . .	11,4
Japon . . . . .	11,0
Hongrie . . . . .	11,0
Belgique . . . . .	10,7
Espagne . . . . .	9,2
Indes Anglaises . . . . .	5,6
Chili . . . . .	5,3
France . . . . .	1,8

L'augmentation absolue annuelle de la population du Japon était :

En 1900-05 . . . . .	659 725 (moyenne)
En 1906 . . . . .	587 384
En 1907 . . . . .	756 501
En 1908 . . . . .	797 193

Comparé avec les autres nations, le Japon tient encore un rang moyen (voir tableau 7).

Voilà ce que nous révèle notamment l'auteur ; ce petit résumé a pour but de dissiper quelques erreurs trop enracinées parmi nous.

(1) Tous les tableaux et chiffres statistiques sont tirés pour la plupart de Webb, *New dictionary of Statistics*, sauf ceux qui concernent le Japon.



II

Maintenant, regardons un peu ce que nous dit le D<sup>r</sup> Grunfeld de l'émigration proprement dite et des émigrants.

La première impulsion pour l'émigration est venue de l'étranger : le manque d'ouvriers à Hawaï, dans l'Amérique Occidentale et au Canada, le besoin des grandes exploitations dans les domaines de l'agriculture et de l'industrie ont donné l'idée de se procurer les bras nécessaires dans d'autres pays ; l'arrivée des Japonais provoquait même un sentiment de satisfaction, de sorte que des installations et des arrangements appropriés furent créés pour amener en plus grand nombre ces ouvriers peu exigeants.

Les salaires au Japon étaient toujours très bas et même aujourd'hui, bien qu'ils montent déjà depuis des années, la main-d'œuvre est encore très bon marché. Un journalier pour les travaux agricoles est payé actuellement 39 sen (1 fr.) et une femme seulement 23 sen (60 cent.) ; on trouve une domestique pour 2,83 yen par mois !

Il est à remarquer que les chiffres indiqués ici représentent les salaires moyens de 1908, et que ceux d'il y a 10 ou 20 ans étaient de beaucoup inférieurs ; on peut donc s'imaginer quel attrait avaient les salaires américains sur l'esprit des Japonais, quand ils entendaient leurs compatriotes qui avaient été transportés là-bas aux frais de l'Etat ou autrement leur parler des gains fantastiques qu'ils réalisaient pour le même travail. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner de la rapide augmentation du mouvement d'émigration.

Ce mouvement, qui existait déjà vers 1880, se dirigea d'abord tout naturellement vers l'ouest ; il eut un effet sensible sur le commerce du Japon, mais il n'a jamais retenu l'attention de l'étranger. Le mouvement vers l'est fut de beaucoup plus important ; celui-là n'était pas provoqué par le commerce mais par des moyens artificiels.

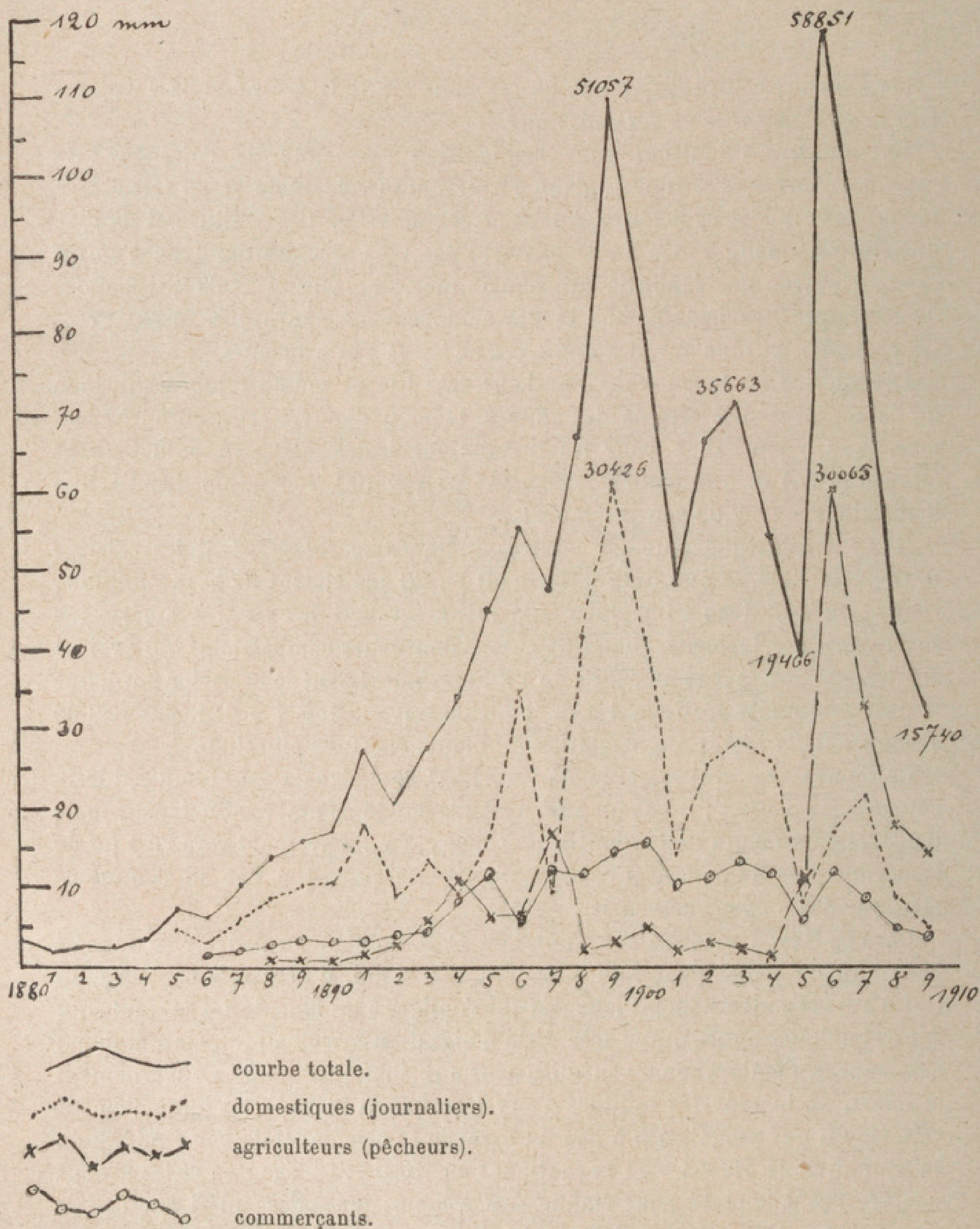
Les îles Hawaï manquaient d'ouvriers et le roi alors au pouvoir se donnait beaucoup de peine pour s'en procurer. En 1886, il réussit à conclure un traité avec le gouvernement japonais qui s'obligea à lui fournir des travailleurs. Après quelques années, une très forte émigration systématique était établie ; des agences d'émigration se substituaient aux lieux et places du gouvernement japonais, et bientôt des milliers d'ouvriers furent transportés annuellement vers Hawaï qui prenait peu à peu un caractère japonais. Puis cette migration se poursuivit de Hawaï vers le continent américain ; les agences et les grands salaires firent le reste pour établir des colonies japonaises aussi sur l'autre rive de l'Océan Pacifique, mais les Etats-Unis s'attachèrent à réduire ce flot humain.

L'auteur donne un tableau très détaillé des émissions de passeports pour l'étranger par le gouvernement japonais dans les années 1880 à 1909 et il indique le nombre d'émigrants par métiers (fonctionnaires, étudiants, com-



merçants, pêcheurs, artisans, domestiques, voyageurs, etc.). Nous avons cru utile de représenter ce tableau 8 ci-dessous.

TABLEAU 8.



Chaque mm. de hauteur représente 500 émigrants.

On y voit que l'émigration progresse d'abord très lentement, même après 1885. En 1891 on observe une petite pointe dans la courbe des domestiques et journaliers. Après la guerre sino-japonaise, en 1894-95, on remarque une rapide



augmentation de l'émigration qui atteint le chiffre énorme de 51 057 âmes en 1899. Ce sont surtout les domestiques et les journaliers (métiers non définis) qui quittent leur patrie. Puis surviennent les restrictions du gouvernement et peut-être d'autres raisons sociales ou politiques, qui se font sentir dans la courbe totale par une forte dépression. L'annexion des îles Hawaï par les Etats-Unis a pu avoir également une répercussion défavorable sur l'émigration. En 1902 et 1903 on observe encore un saut en hauteur, mais la guerre russo-japonaise survient et ramène le mouvement migratoire au niveau des années 1894-95. Après cette guerre, le maximum est atteint en 1906 avec le chiffre formidable de 58 851 émigrants, dont le gros cette fois-ci est formé par les agriculteurs. Puis commence une décadence brusque, car le gouvernement japonais devient « énergique » et le conflit des écoles à San-Francisco survient avec toutes ses conséquences et actuellement tout le mouvement est à peu près arrêté.

---

Le gros des émigrants provenait surtout des pointes ouest de Honshou et de Kiouhou. Des 74 000 Japonais que l'on comptait en 1905 à Hawaï, deux tiers provenaient du département de Hiroshima ! Des 84 576 passeports que l'on avait distribué en 1899-1903 dans tout le Japon, plus de la moitié provenait des 3 départements susnommés :

Hiroshima . . . . .	21 871	} 45 239 passeports.
Humamoto. . . . .	12 149	
Yamaguchi . . . . .	11 219	

On voit aussi par ces chiffres que plus d'un quart de tous les émigrants provenaient de Hiroshima.

Le département qui fournit la plupart des « jeunes filles » est Nagasaki (surtout Shimabara).

Les raisons d'une telle concentration des émigrants ne sont pas faciles à déterminer : « En tout cas, dit l'auteur, la densité et l'augmentation rapide de la population ne sauraient être considérées comme les seules raisons de l'émigration », et les auteurs japonais Yoshida et Ogawahira ne croient pas eux-mêmes à l'existence d'une relation entre la densité de la population et l'émigration.

La plupart des Japonais qui travaillent aux Hawaï ou sur le continent américain sont des ouvriers agricoles, des artisans et des journaliers sans profession déterminée. « Je n'ai jamais entendu de plaintes sur leur travail, dit l'auteur; s'il se produisait quelques différends entre les ouvriers japonais et les patrons ou leurs fonctionnaires, les raisons n'étaient presque jamais dans le travail proprement dit, car les Japonais travaillent avec diligence et montrent beaucoup d'amour et d'intelligence pour l'agriculture et pour les métiers qu'ils avaient appris dans leur patrie, comme par exemple les métiers du charpentier, du tailleur, du bottier, etc., et ils sont de bons et d'adroits domestiques et coiffeurs ».

Mais leur manière de travailler est en effet différente de celle des Européens ou Américains : ils prennent le travail moins au sérieux, progressent moins vite et ne se soucient pas beaucoup de travailler un nombre d'heures déter-



miné; ils sont plutôt enclins à travailler plus longtemps, mais à intercaler des « entr'actes » et à manger, fumer et bavarder pendant le travail. Tout cela a naturellement provoqué quelques dissentiments, mais à la fin on était presque partout content d'eux et il faut ajouter que dans certaines catégories de travaux, par exemple dans les travaux agricoles, ils se sont acquis une sorte de préférence.

Cette bonne entente est cependant un peu troublée par la susceptibilité vraiment excessive des Japonais en ce qui concerne leur traitement : ils n'aiment pas être confondus avec les Chinois et sont très sensibles sur la question de l'égalité de traitement avec les ouvriers de race blanche. On leur reproche aussi de manquer de franchise dans les affaires commerciales, de rechercher trop leur profit et par conséquent de ne pas s'attacher à leur place, enfin de trop s'attacher l'un à l'autre et de former ainsi des groupements compacts sentant le syndicat.

Mais, dit Grunfeld, ce ne sont pas des reproches très graves, surtout comparés avec ceux que l'on élève contre les travailleurs des autres nationalités aux Etats-Unis.

En ce qui concerne l'assimilation des Japonais dans les pays étrangers, c'est une question à laquelle on doit répondre négativement.

Ce manque d'effort pour s'adapter aux conditions extérieures peut s'expliquer partiellement par l'histoire de l'émigration : les émigrés restaient à l'étranger seulement les quelques années prescrites par leurs contrats; ils revenaient ensuite avec leurs économies accumulées; ils ne pensaient même pas à modifier leur façon de vivre, qui ne leur coûtait presque rien et dont l'abandon leur aurait enlevé une bonne partie de leurs gains,

Il paraît néanmoins que dans les derniers temps on a pu enregistrer quelques modifications : la durée du séjour des émigrés à l'étranger aurait augmenté; leur fidélité aux mœurs et aux habitudes de leur patrie et aussi à la patrie elle-même aurait diminué.

L'écrivain japonais Ogawahira, déjà nommé, raconte que les contrats signés en 1905 impliquaient un séjour de 2 à 5 ans à l'étranger (2 ans aux Philippines, 3 ans aux Hawaï, Mexique, Queensland, etc., 4 ans au Pérou et 5 ans à la Nouvelle-Calédonie). Un recensement effectué par lui en 1902 dans le département de Wakayama donnait comme résultat une durée moyenne d'absence des émigrants de 4 ans et 4 mois.

La qualité des émigrants se modifie également. Lorsque le Gouvernement avait inauguré l'émigration avec les ouvriers liés par contrats pour les îles Hawaï, il avait à cœur de les trier avec soin. Il n'en a pas été de même pour les agences d'émigration qui ne s'intéressaient qu'au nombre, sans se préoccuper de la qualité et de la capacité de leurs passagers. C'est ainsi que furent envoyés nombre d'individus dont la vie n'était pas sans reproche.

---



III

Le Dr Grunfeld nous parle ensuite très longuement des sociétés de navigations intéressées au mouvement migratoire, des agences d'émigration, au nombre de 12 en 1899 avec un capital de 558999 yen et de 30 en 1905 avec un capital de 3 276 000 yen; il nous cite aussi *in extenso* la loi de protection des émigrants, votée en 1896 et modifiée en 1901, 1902 et 1907.

Il divise tout ce mouvement migratoire des Japonais en 3 grands chapitres : l'émigration vers l'Est (Hawaï, Etats-Unis, Canada); l'émigration vers d'autres pays étrangers (l'Amérique latine, l'Australie, l'Asie), l'émigration vers les colonies japonaises (Hokkaïdô, Sakhaline, Formose, la Corée, la Mandchourie).

Détachons quelques lignes intéressantes de ces chapitres :

L'entente que le Gouvernement japonais avait conclue avec le Gouvernement des îles Hawaï en 1886, prescrivait aux émigrants un séjour de 3 ans à l'étranger avec un salaire de 9 dollars, plus 6 dollars par mois pour la nourriture. Le contrat pouvait être prorogé pour 2 ans.

Avant cette entente, on avait employé à Hawaï des ouvriers chinois qui travaillaient à la satisfaction générale, surtout parce qu'on les payait seulement 12,50 dollars par mois. Par suite de différents traités réciproques entre les îles et les États-Unis, on commença à restreindre de plus en plus l'immigration des Chinois et au moment de l'annexion des îles par « l'Uncle Sam » on l'interdisait tout court. Les Japonais avaient donc toutes facilités et en effet, peu à peu tout le groupe des îles Hawaï commença à prendre le caractère d'une colonie japonaise, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire. En 1900 il y avait 56 230 Japonais sur les îles et les propriétés appartenant aux Japonais en 1909 avaient une valeur de 1 748 179 dollars partagés entre 2 515 propriétaires. La même année il y avait 134 Nippons inscrits sur les registres des impôts sur le revenu pour une somme totale de 2 002 dollars qui équivaldrait à un revenu annuel de 97 930 dollars ! Par ces quelques chiffres, on voit que les Japonais ont su prendre pied sur les îles dans un laps de temps très court.

Il est encore intéressant de souligner que les habitations des Nippons sur les îles sont plus étroites que celles de toutes les autres nations. Alors que la moyenne de l'espace pour toutes les races est de 0,9 unités par tête, ce chiffre est de 0,4 seulement pour les Japonais. Par contre, leurs dépenses pour la salubrité, hygiène et soins corporels, sont les plus grandes : 4,32 dollars contre 1,88 en moyenne ! Leurs dépenses pour l'alcool sont modestes.

En ce qui concerne les Japonais dans les États-Unis, M. Grunfeld nous dit qu'en 1900 il y en avait 61 650 (dont 33 500 ouvriers agricoles, 14 000 commerçants, 12 000 ouvriers de chemins de fer, 800 pour les travaux domestiques, 600 mineurs, 500 ouvriers dans les usines, 250 pêcheurs).

L'endroit le plus peuplé par les Japonais dans les États-Unis est sans contredit la Californie et c'est surtout par leur excessive concentration dans les villes de ce pays qu'ils ont attiré les regards sur eux. L'auteur nous parle



longuement du conflit de San-Francisco en 1906 qui échauffa les têtes de deux côtés du Pacifique, pour aboutir à un compromis entre les deux pays, supprimant presque totalement l'émigration vers le continent.

Les autres pays américains (comme le Canada, le Pérou, le Brésil) et l'Australie (voir tableau 4) ne jouaient qu'un rôle très secondaire dans le mouvement migratoire japonais.

Pour le Canada il est à remarquer qu'en 1902 les Japonais détenaient une place prépondérante en ce qui concerne les pêcheries en Colombie Britannique. Ils possédaient 723 bateaux pêcheurs valant 57 840 dollars. Les autres étrangers ne possédaient que 389 bateaux et les indigènes seulement 91, dont la valeur ensemble était de 38 400 dollars.

Sur la Nouvelle Calédonie on compte plus de 1 700 Japonais, presque tous des ouvriers ; ils y gagnent bien leur vie, mais ne se divertissent guère.

Dans les Indes Néerlandaises et la Malaisie, à Colombo, Hongkong, Singapour, etc., vivent 4 000 Nippons, dont la plus grosse partie sont les « petites Japonaises » qui ont le don singulier d'exercer même sur la race blanche un attrait tout à fait particulier.

Nous avons déjà remarqué que l'émigration vers la Chine ne faisait pas l'objet d'une surveillance rigoureuse ; c'est pour cette raison que l'auteur n'a pas pu trouver quelques données statistiques, mais il suppose néanmoins qu'il y a dans cet immense pays pas mal de Japonais qui naturellement disparaissent dans une population qui se chiffre par centaines de millions.

Ici il ne peut s'agir que de commerçants et d'artisans, car il n'y aurait pas de place pour les agriculteurs dans un pays ayant une population aussi dense.

#### IV

Sur l'émigration vers les colonies japonaises, l'auteur nous donne également une foule de détails très intéressants.

Hokkaïdô qui, par ses institutions gouvernementales et par sa population très faible, revêt un caractère très spécial, est traité par l'auteur en commun avec les autres colonies. Cette île est actuellement le pays sur lequel sont concentrés tous les efforts gouvernementaux pour activer l'immigration. Toutes facilités sont accordées à ceux qui désirent y aller et les résultats de la colonisation sont satisfaisants. Depuis 1886 on a distribué environ 1 million d'hectares à 201 703 colons. On a calculé qu'Hokkaïdô pourrait abriter aisément une population de 9 millions et en 1908, cette île n'avait que 1 450 000 âmes ! On voit la marge.

Tout près de ce pays de colonisation se trouve la plus jeune colonie japonaise, Sakhaline, qui est presque aussi grande que Formose ; il est intéressant de voir ce que le gouvernement fait pour peupler cette contrée presque inconnue encore :

On donne en toute propriété à chaque famille d'émigrants 1 000 tsubo (33,057 ares) de terre dans la ville ; à la campagne on distribue 5 000 tsubo pour l'agriculture et dix fois plus, si la terre ne peut être employée que pour



l'élevage, le tout en pleine propriété. Outre les réductions du prix de voyage (30 à 50 0/0), on distribue gratuitement la semence ; on prête le bétail (par famille 1 cheval, 1 porc, 1 bœuf) qui doit être rendu ou remplacé après 5 ans ; on prête de l'argent pour la construction d'une maison et on donne des subventions pour l'achat des machines agricoles et pour l'élevage !

Jusqu'à 1910 on comptait dans cette colonie environ 31 000 habitants. Tout le pays qui appartient au Japon jusqu'au 50<sup>e</sup> degré, pourrait héberger au moins 160 000 âmes.

Un autre tableau nous présente l'île de Formose (Taïwan) qui est la partie la plus méridionale de tout l'empire nippon. Cette île appartient au Japon depuis 1895 et le recensement de la population de 1907 a donné :

Japonais . . . . .	77 925
Indigènes paisibles . . . . .	3 019 402
Indigènes sauvages . . . . .	115 245
Etrangers . . . . .	11 396
Total. . . . .	<u>3 223 968</u>

Cela nous donne une densité de population de 90 par km<sup>2</sup>, ce qui est respectable dans le sens européen, mais Takaoka, auteur japonais, remarque que la population de Kiouhou, qui a presque la même surface, est de 6,5 millions et que par conséquent on peut escompter qu'il y a de la place à Formose pour une population semblable.

En 1909 on comptait en Corée environ 150 000 Japonais, pour la plupart dans les agglomérations des ports de Fusan, Chemulpo, Mokpo, Wonsan, etc. ; à Séoul même ils vivent tous dans un quartier avec leur propre gouvernement municipal.

« Celui qui parcourt les rues sales et délaissées du quartier habité exclusivement par la population coréenne, remarque bien la différence quand il entre dans le quartier japonais ! Là il retrouve ces petites maisons propres et bien tenues que l'on voit dans les rues des villes japonaises ».

En Corée c'est encore la pêche qui promet de donner la subsistance à beaucoup de Japonais. La pêche y est très lucrative et on dit même que le gain annuel d'un pêcheur dans les eaux coréennes est de 200 yen, tandis qu'il n'atteint que 43 yen dans les eaux japonaises !

TABEAU 9.

	Bateaux de pêche	Pêcheurs	Revenu total (yen)	Par tête (yen)
Coréens .	12 411	68 520	3 439 100	45,8
Japonais .	3 898	16 644	3 418 850	205,6
Ensemble.	16 309	85 164	6 657 950	77,0

Le petit tableau 9 démontre que les Japonais ont déjà acquis dans cette branche d'exploitation du pays une situation prépondérante.

« On peut donc dire, que la Corée est pour le Japon une acquisition très précieuse, et qu'elle pourrait bien recevoir une grande quantité d'émigrants ».



Quant à la Mandchourie, cette grande province chinoise qui appartient dans sa partie septentrionale depuis la paix de Portsmouth au Japon, c'est encore un pays qui donnerait aux pêcheurs des espérances ; d'après des calculs approximatifs, 44 000 pêcheurs pourraient y trouver de l'ouvrage, car malgré les moyens de pêche assez rudimentaires pratiqués dans ce pays, chaque bateau gagne en général 218 yen par an, tandis qu'un bateau similaire au Japon ne rapporte que 190 yen.

En ce qui concerne l'agriculture, les Chinois ne pourraient redouter aucune concurrence de la part des Japonais. Le petit tableau 10 nous prouve que le pays est tout à fait dans les mains des Chinois.

TABLEAU 10.

		Agriculteurs	
		Patrons	Baillleurs
1907	Japonais . .	21	4
	Chinois . .	223 071	67 918
1908	Japonais . .	26	5
	Chinois . .	199 489	78 402

On pourrait dire la même chose pour tous les ouvriers non qualifiés ou les petits métiers, car les salaires des Japonais sont en général le triple de ceux des Chinois ; de sorte que c'est dans la pêche presque seulement que les Japonais pourraient réussir, comme nous l'avons dit plus haut.

Et pour conclure, l'auteur nous dit notamment que puisqu'il y a de la place pour :

- 90 000 hommes dans la Mandchourie.
- 3 000 000 — dans la Corée (et plus).
- 200 000 — à Formose.
- 160 000 — à Sakhaline (pour le moment).
- 2 400 000 — à Hokkaido (et plus).

donc pour 5.850 000 hommes au Japon et ses colonies, et probablement encore pour bien davantage, il n'y a pas lieu de s'inquiéter et d'envisager l'avenir avec angoisse, surtout si on se souvient qu'au cœur même du Japon il y a de vastes étendues qui peuvent être utilisées pour l'agriculture !

En ce qui concerne les envois d'argent par les émigrants japonais à leur patrie, il est difficile d'avoir sur ce chapitre des chiffres exacts. En 1905 on a dû envoyer de Hawaï, 6,5 millions de yen et 7 millions en 1907.

D'après les expériences de la dernière année on envoie environ 30 millions de yen de l'étranger au Japon, surtout de Hawaï et de l'Amérique du Nord.

Cette somme de 30 millions de yen n'est pas fabuleuse, mais si l'on considère qu'elle constitue presque la moitié de ce que le Japon a à payer annuellement comme intérêts pour les emprunts faits par lui à l'étranger, on comprend qu'elle signifie pour les Japonais une amélioration appréciable de leur situation financière.



## Caisses d'Épargne Japonaises

PAR

M. Victor STRAUS

---

Parmi les statistiques publiées par le Gouvernement japonais dans son *Annuaire financier et économique* pour 1913, figurent seules les caisses d'épargne postales; cependant cet exposé, qui ne comprend pas les dépôts faits dans les établissements de banque, peut donner une idée suffisamment claire de la puissance d'épargne du peuple japonais.

Le système des caisses d'épargne postales date de 1875, et depuis, il a été souvent amélioré. Le dépôt minimum exigible est de 10 sen et le montant total qui peut être déposé, — exception faite des sommes déposées par les corporations publiques ainsi que de certains cas spéciaux — ne peut dépasser 1 000 yen. Au cas où un dépôt excéderait cette somme et que le déposant ne le réduirait pas jusqu'à la limite précitée, ce dernier serait obligé d'acheter, avec l'excédent, des rentes nationales ou d'autres obligations jouissant d'une bonne garantie.

Les versements peuvent être effectués non seulement en numéraire, mais aussi en timbres-poste, en obligations d'Etat à courte échéance, en coupons de ces dernières et en bons de poste.

Le taux d'intérêt sur les dépôts a été réduit, depuis avril 1910, à 4,20 0/0.

Il existe différentes variétés de dépôts postaux :

1° Ceux effectués par un groupe et qui ne peuvent être retirés que lorsqu'un accord est intervenu entre les différents membres de ce groupe, ou dont le retrait ne peut être effectué pendant une période déterminée;

2° Des comptes-joints d'épargne, dont le dépôt est fait par plusieurs personnes au nom de leur représentant;

3° Des comptes d'épargne spéciaux, pour inciter les émigrants à l'étranger à envoyer leurs économies au Japon.

Les caisses d'épargne, dont les affaires consistent à se charger des dépôts faits par le public à intérêts composés, doivent être des « Joint Stock Companies ». Les directeurs sont solidairement responsables, avec toute leur fortune, des engagements pris par la banque pendant la durée de leur gestion, et ces directeurs ne reçoivent quitus de cette gestion que deux années révolues après leur démission.

Les caisses d'épargne sont obligées d'avoir en portefeuille, comme garantie du remboursement des dépôts, des obligations nationales ou municipales, correspondant en valeur réalisable, au moins à 1/4 des dépôts reçus, et ces obligations doivent être déposées à la Caisse de consignation.

Cependant, au cas où le fond de garantie atteindrait un montant d'au moins la moitié du capital, les caisses peuvent également employer leur argent



en traites commerciales et en obligations et actions de compagnies bien établies.

Tout changement dans les statuts d'une caisse d'épargne doit d'abord être approuvé par le Ministère des Finances.

Lorsqu'une banque accepte, comme dépôt fixe ou courant, une somme de moins de 5 yen, elle peut être considérée comme faisant fonction de caisse d'épargne.

Sous d'autres rapports, les règlements des banques ordinaires sont également applicables aux caisses d'épargne.

Le tableau suivant indique les dépôts versés dans les caisses d'épargne postales, durant ces dix dernières années.

Années.	Montant des dépôts.	Pourcentage d'augmentation.	Nombre de déposants.	Pourcentage d'augmentation.
1903.	31 471 211	9,3 %	3 227 658	19,2 %
1904.	38 779 883	23,2 %	4 583 355	40,7 %
1905.	52 836 446	36,2 %	5 685 551	2,4 %
1906.	72 266 434	36,8 %	6 745 677	18,6 %
1907.	91 531 586	26,7 %	7 837 695	16,2 %
1908.	105 330 194	15,1 %	8 557 077	9,2 %
1909.	123 379 421	17,1 %	9 815 058	14,7 %
1910.	161 026 814	30,5 %	11 017 588	12,3 %
1911.	183 513 763	14,0 %	11 687 047	6,1 %
1912.	196 500 000	7,1 %	12 380 000	5,0 %

Comme on peut s'en rendre compte, les sommes déposées, ainsi que le nombre de déposants, ont augmenté dans une proportion remarquable.

L'augmentation soudaine du nombre de déposants en 1904 et la rapide progression de l'épargne en 1904 et 1905, sont dues, sans aucun doute, à la guerre Russo-Japonaise. Il semble qu'il y ait là une double raison : en premier lieu, la déclaration de la guerre, qui stimula le sens de l'économie du peuple japonais, et en second lieu, les sommes dépensées par le Gouvernement au cours de la guerre, qui contribuèrent à enrichir une certaine classe de la société.

En effet, le nombre des déposants, qui avait déjà sensiblement augmenté en 1904, après la déclaration de la guerre, devint plus important encore pendant la durée des hostilités, ainsi qu'en 1905 et 1906, après la conclusion de la paix.

D'autre part, l'augmentation remarquable des dépôts en 1910 semble être due à la baisse très sensible survenue dans le prix du riz, — qui à ce moment valait en moyenne 13 yen, — et à l'activité des affaires en général, résultant des récoltes extraordinaires de l'année précédente.

Par contre, la forte diminution en 1912 est due : à la hausse sans précédent du prix du riz, — à 20 yen en moyenne, — qui a particulièrement affecté la masse du peuple ; à la révolution en Chine, ainsi qu'à la crise économique, dont les conséquences provoquèrent la crise financière, qui durait encore pendant le premier semestre de l'année courante.

Comme nous l'avons dit au début, les statistiques postales ne peuvent nous donner qu'une idée approximative de la force d'économie du peuple japonais,



car, alors que les banques avaient, depuis le début de 1912, augmenté deux fois leur taux d'intérêt sur les dépôts, le taux des caisses d'épargne postales n'a pas varié depuis 1910. Il est donc naturel qu'un certain nombre de déposants aient confié leur argent de préférence aux banques.

D'autre part, il est intéressant de noter que la population a augmenté de 14,7 0/0 en 1909, chiffre qui marque, au Japon, l'apogée des naissances, durant ces dernières années. Depuis cette époque, cependant, cette proportion n'a fait que diminuer.

La statistique ci-dessous indique l'augmentation des dépôts dans les caisses d'épargne postales depuis 1892, à 5 ans d'intervalle :

Années.	Montant (Yen).	Nombre de déposants.
1892. . . . .	21 850 000	910 000
1897. . . . .	26 340 000	1 260 000
1902. . . . .	28 800 000	2 710 000
1907. . . . .	91 530 000	7 840 000
1912. . . . .	197 500 000	12 380 000

On voit que durant ces dernières années, les dépôts ont augmenté 9 fois et le nombre des déposants plus de 13 fois.

Cette force d'épargne se manifeste plus encore dans la statistique ci-après, qui donne le nombre de déposants pour cent de la population et les sommes représentant la moyenne de leurs économies. L'augmentation du nombre des déposants et celle des dépôts démontrent, non seulement le développement graduel de la prospérité dans ce pays, mais elles constituent encore une preuve nouvelle de la frugalité du peuple japonais :

Années.	Dépôts (par cent habitants).	Moyenne des dépôts.
1892. . . . .	2,2	Yen 53,19
1897. . . . .	2,9	59,89
1902. . . . .	5,6	59,08
1907. . . . .	15,3	178,44
1912. . . . .	22,5	357,95

Toutefois, ces chiffres prouvent aussi que le nombre des déposants et la somme de leurs dépôts n'ont pas augmenté dans la même proportion. On peut en conclure, le fait des dépôts dans les banques mis à part, que bien que l'idée de l'épargne ait progressé au Japon, il y a encore une forte proportion du peuple ne s'en souciant pas ou trop pauvre pour faire des économies.

Comme en 1912, 22 0/0 de la population seulement déposait dans les caisses d'épargne, il est à présumer que ces dernières s'efforceront, à l'avenir, d'attirer encore une forte proportion de déposants.

Le *Japan Financial and Economic Monthly*, auquel nous sommes redevables de la plupart de nos renseignements, publie, à ce sujet, une statistique très curieuse, concernant les sommes *per capita* déposées dans les caisses d'épargne des différents Etats.



Les chiffres sont les suivants :

	<i>Yen</i>
Nouvelle Zélande. . . . .	141,77
Australie . . . . .	108,55
Belgique . . . . .	81,08
Grande-Bretagne. . . . .	38,15
Hollande . . . . .	23,32
Italie. . . . .	22,17
France . . . . .	16,80
Canada . . . . .	11,59
Russie . . . . .	9,70
Suède . . . . .	4,61
Autriche . . . . .	3,36
Japon . . . . .	3,34
États-Unis. . . . .	0,23

Nécessairement, les chiffres ci-dessus ne donnent qu'une idée approximative de la puissance d'économie dans ces divers pays, par rapport les uns aux autres, les lois postales y différant très sensiblement (1) ; néanmoins, ils démontrent qu'à part les États-Unis tous les autres pays sont, à ce point de vue, actuellement mieux placés que le Japon.

Pour conclure, nous donnons ci-après les sommes des dépôts et le nombre des déposants, classifiés suivant leurs occupations.

	Montant des dépôts.	Nombre de déposants.	Montant <i>per capita</i> .
Agriculture . . . . .	53 310 000	3 780 000	14,10
Commerce . . . . .	33 390 000	1 330 000	22,84
Fonctionnaires et Officiers . . . .	19 750 000	840 000	23,51
Rentiers ou personnes sans pro- fession. . . . .	17 760 000	730 000	24,32
Étudiants . . . . .	15 640 000	2 890 000	5,41
Divers. . . . .	14 400 000	570 000	24,73
Industriels . . . . .	13 610 000	660 000	20,62
Ouvriers, employés, etc. . . . .	12 760 000	870 000	14,66
Clergé et Corporations . . . . .	8 890 000	110 000	80,81
Pêcheurs et Marins . . . . .	3 280 000	200 000	16,40

A en juger d'après le rapport annuel fort intéressant M. E. F. Crowe, Attaché commercial à l'Ambassade britannique de Tôkyô, il est possible que l'expansion des caisses d'épargne subisse, sinon un arrêt, du moins un certain ralentissement pendant un an ou deux, et ceci pour deux causes bien distinctes : d'abord, par suite du renchérissement général de la vie au Japon, dû en partie à l'augmentation des frais de production ; et, d'autre part, à cause des charges très lourdes qui pèsent sur le contribuable et qui, « subies allègrement après la guerre, semblent maintenant causer quelque irritation dans le peuple ».

M. Crowe estime néanmoins que cette crise ne sera que passagère, d'autant plus que les Japonais ont placé des sommes d'argent très importantes dans des entreprises indigènes qui, menées avec l'énergie qui caractérise ce peuple, ne tarderont pas à porter leurs fruits.

(1) D'autre part, les dates auxquelles ces proportions furent établies ne sont pas indiquées par le J. F. & E. M.



# Annuaire Financier et Economique du Japon

## Treizième Année

---

C'est M. le Baron K. Takahashi, Ministre des Finances du Cabinet Yamamoto, ancien Gouverneur de la Banque du Japon, ancien Agent Financier du Gouvernement Impérial en Europe et en Amérique, qui a joint cette fois-ci sa carte à l'*Annuaire Financier et Economique* japonais dont la *Treizième Année* vient de nous arriver. Est-il besoin d'ajouter que l'œuvre n'est nullement indigne des précédentes? Le même souci dans la présentation des chiffres, dans le choix et l'exécution des différents diagrammes s'y rencontre toujours. La même belle carte de l'Empire ouvre toujours le volume.

Il va de soi que notre Bibliothèque s'est enrichie de cette nouvelle *Année*, comme elle s'est successivement enrichie de toutes ses aînées et, soit dit en passant, de cette autre précieuse publication annuelle le *Résumé statistique de l'Empire du Japon*, dont elle a le bonheur de posséder à peu près seule aussi la collection complète que de jour en jour à présent les spécialistes ne manquent pas de venir consulter davantage.

De cet ouvrage de deux cents pages embrassant, comme à l'ordinaire, les Finances, l'Agriculture, l'Industrie, le Commerce, le Commerce Extérieur, les Banques, le Marché monétaire, les Communications, la Corée (Chosen), Formose (Taïwan), la Sakhaline Japonaise (Karafuto) et la province de Kwantung, nous ne pouvons guère détacher qu'un ou deux extraits. L'an passé, nous prenions les *Remarques générales* et la *Note sur le Commerce Extérieur*. Ne sont-ce pas là en effet les parties, en somme, les plus saillantes pour la majorité d'entre nous? Nous ferons de même encore cette fois, nous réservant de donner l'année prochaine une analyse complète de la *Quatorzième Année*, travail que nous nous permettons d'offrir tous les trois ou quatre ans seulement à nos collègues et aux lecteurs étrangers de notre Bulletin.

E. A.

### I

#### REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA SITUATION FINANCIÈRE ET ÉCONOMIQUE DU JAPON EN 1912

##### A. — Aperçu sommaire de l'État des finances.

Le Budget Général de l'exercice 1912-13, approuvé par le Parlement en sa 28<sup>e</sup> session, s'élève, y compris le Budget Supplémentaire, au total de *Yen* 575 976 995 (fr. 1 487 748 578) (1) pour les Recettes comme pour les Dépenses. Mais à la suite de la perte irréparable qu'a éprouvée le Japon l'été dernier, il fut nécessaire de convoquer extraordinairement les Chambres, et le Parle-

(1) Rappelons que le yen vaut 2 fr. 583.



ment a voté dans cette 29<sup>e</sup> session un crédit de *Yen* 1 545 389 (fr. 3 991 740) pour les funérailles de feu Sa Majesté l'Empereur Meiji. Pendant la 30<sup>e</sup> session du Parlement, un Budget Supplémentaire a été adopté, portant les crédits rendus nécessaires soit par la hausse du riz qui a augmenté les dépenses de l'armée, soit par l'augmentation du fonds des pensions, soit par les dégâts que causèrent les typhons dans plusieurs départements. Ces dépenses additionnelles ont porté le montant définitif du Budget à *Yen* 582 040 122 (fr. 1 503 409 635), tant pour les Recettes que pour les Dépenses.

En ce qui regarde l'exercice 1911-12, la comparaison entre le rendement réel des Recettes et les estimations budgétaires donne lieu aux remarques suivantes : dans la section des Recettes Ordinaires, le chapitre des impôts et droits, tout en accusant une légère moins-value de l'impôt sur le *saké* et des droits de douane, enregistre des plus-values notables, en particulier pour l'impôt sur le revenu, les droits de succession, l'accise sur le sucre, l'impôt sur les opérations de Bourse et la taxe sur les voyageurs, en sorte que l'excédent net des rentrées sur les évaluations budgétaires se monte à *Yen* 4 972 892 (fr. 12 844 980) ; le revenu du Timbre présente aussi une plus-value de *Yen* 4 047 546 (fr. 10 454 811), tandis que celle des exploitations et domaines de l'État est de *Yen* 3 946 413 (fr. 10 193 585), grâce surtout à l'augmentation des recettes des P. T. T. et du Bureau des monopoles ; ainsi l'excédent total des Recettes Ordinaires sur les estimations du Budget atteint *Yen* 11 842 227 (fr. 30 588 472). La section des Recettes Extraordinaires indique d'abord un déficit de *Yen* 2 779 276 (fr. 7 178 870) dans le montant transféré au fonds des travaux des rivières, et de *Yen* 3 883 469 (fr. 10 031 000) dans le rendement des emprunts publics, par suite de l'émission incomplète des emprunts temporaires autorisés pour les travaux de Corée et de Formose ; mais d'autre part, on trouve une plus-value de *Yen* 76 554 735 (fr. 197 740 881) dans l'excédent reporté de l'année précédente, et de *Yen* 1 209 284 (fr. 3 123 581) dans les recettes diverses, ce qui donne, aux Recettes Extraordinaires, une plus-value nette de *Yen* 71 352 996 (fr. 184 304 789). En faisant le total pour les deux sections, on constate donc que le montant réel des Recettes atteint *Yen* 657 192 220 (fr. 1 697 527 504), c'est-à-dire dépasse de *Yen* 83 195 223 (fr. 214 893 261) le total inscrit au Budget pour *Yen* 573 996 997 (fr. 1 482 634 243).

Bien qu'il soit encore trop tôt pour apprécier définitivement les résultats de l'exercice 1912-13, il y a lieu de prévoir qu'aux Recettes Ordinaires, les impôts et droits donneront une plus-value de *Yen* 38 150 000 (fr. 98 541 450), portant principalement sur les droits de douane, les impôts sur le revenu et sur le *saké*, les droits de succession, la taxe de consommation sur les tissus et l'impôt des patentes commerciales ; le revenu du Timbre annonce un excédent de *Yen* 1 759 000 (fr. 4 543 497), et le profit des exploitations et domaines de l'État dépassera de *Yen* 8 852 000 (fr. 22 864 716) les évaluations, grâce toujours à l'augmentation des gains des monopoles et des recettes des P. T. T. ; malgré de légères diminutions possibles sur quelques points, on prévoit donc que la plus-value nette des Recettes Ordinaires atteindra *Yen* 47 593 000 (fr. 122 932 719). Dans la section des Recettes Extraordinaires, la plus-value de *Yen* 55 733 000 (fr. 143 958 339) qui s'annonce, est



due surtout à l'augmentation de l'excédent reporté de l'année précédente. Ainsi le montant réel des Recettes soit Ordinaires soit Extraordinaires devra atteindre le total de *Yen* 685 366 000 (fr. 1 770 300 378), chiffre en excédent de *Yen* 103 326 000 (fr. 266 891 058) sur les *Yen* 582 040 000 (fr. 1 503 409 320) prévus par le Budget.

#### B. — Aperçu sommaire de la situation économique.

Un coup d'œil d'ensemble sur la situation économique du Japon en 1912 suffit pour révéler sa prospérité et le progrès sérieux réalisé par rapport à l'année précédente, en ce qui concerne les entreprises nouvelles, le commerce extérieur, l'exploitation des chemins de fer, en un mot l'ensemble du monde économique.

Les capitaux engagés en 1912 dans des entreprises nouvelles se montent à *Yen* 521 000 000 (fr. 1 345 743 000) contre *Yen* 361 000 000 (fr. 932 463 000) en 1911, soit une augmentation de *Yen* 160 000 000 (fr. 413 280 000). Quant aux entreprises déjà existantes, l'augmentation de leur capital nominal se chiffre par *Yen* 305 000 000 (fr. 787 815 000), dépassant ainsi de *Yen* 66 000 000 (fr. 170 478 000) l'accroissement constaté en 1911, qui était de *Yen* 239 000 000 (fr. 617 337 000); l'augmentation du capital versé, qui avait été de *Yen* 103 000 000 (fr. 266 049 000) en 1911, a dépassé ce chiffre de *Yen* 73 000 000 (fr. 188 559 000) en 1912 et atteint *Yen* 176 000 000 (fr. 454 608 000). Il y eut, il est vrai, en 1911, une raison toute particulière à cette moindre augmentation du capital : la Ville de Tôkyô racheta alors les Tramways urbains qui appartenaient à une compagnie par actions, au capital nominal de *Yen* 60 000 000 (fr. 154 980 000) et au capital versé de *Yen* 43 000 000 (fr. 111 069 000); cependant, même si l'on tient compte de cette circonstance, l'année 1912 témoigne d'un progrès dans l'accroissement du capital soit nominal soit versé, et spécialement de ce dernier. Il est de plus à remarquer que ces résultats satisfaisants ont été obtenus dans le cours d'une année assombrie par un grand deuil national et malgré l'abattement général dans lequel le pays tout entier fut plongé par la perte irréparable de son Souverain.

Par suite de l'expansion des entreprises nouvelles dont on vient de parler, la demande de capitaux se fit encore plus pressante qu'en 1911. Au mois de février, la Ville de Tôkyô plaça en Angleterre, en France et en Amérique un emprunt municipal de £ 9 175 000, pour racheter et étendre les Tramways urbains et leur exploitation d'éclairage électrique. Cette importation de capital étranger vers mars et avril rendit un peu d'aisance au marché financier, mais son effet ne fut que temporaire, à cause de la demande toujours plus grande de capitaux. Spécialement à partir de septembre, le taux de l'intérêt commença à monter, pour atteindre son maximum à la fin de l'année; quant au taux de l'escompte, qui était à Tôkyô de 1.89 *sen* (pour 100 *Yen* et par jour) au commencement de 1912, il atteignit 2.35 *sen* à la fin, augmentant ainsi de 0.46 *sen*. Les prêts de la Banque du Japon s'accrurent aussi graduellement,



et la Banque dut relever par trois fois dans le courant de l'année son taux d'escompte : celui-ci, qui était de 1.5 *sen* au début, monta jusqu'à 1.8 *sen* à la fin de l'année, soit une augmentation de 0.3 *sen* ; malgré cela, comme la demande de capitaux était toujours grande, la Banque augmenta la circulation de ses billets convertibles, leur total à la fin de l'année étant de *Yen* 448 920 000 (fr. 1 159 560 360) et dépassant de *Yen* 15 520 000 (fr. 40 088 160) celui de la fin de 1911.

Passant maintenant à la situation du commerce extérieur, nous trouvons que l'exportation, qui était représentée en 1911 par *Yen* 447 430 000 (fr. 1 155 711 690), s'est accrue de *Yen* 79 550 000 (fr. 205 477 650) et atteint en 1912 *Yen* 526 980 000 (fr. 1 361 189 340) tandis que l'importation, en progrès de *Yen* 105 180 000 (fr. 271 679 940), a passé de *Yen* 513 810 000 (fr. 1 327 171 230) à *Yen* 618 990 000 (fr. 1 598 851 170) en 1912. Ainsi le volume total du commerce extérieur se chiffre en 1912 par *Yen* 1 145 970 000 (fr. 2 960 040 510), contre *Yen* 961 240 000 (fr. 2 482 882 920) en 1911, ce qui représente une augmentation de *Yen* 184 730 000 (fr. 477 157 590). Jusqu'à présent c'était chose assez commune et n'appelant aucune remarque spéciale, que le volume du commerce extérieur d'une année quelconque fût en progrès sur celui de l'année précédente, et d'autre part il n'est pas sans exemple que les exportations aient augmenté de *Yen* 70 000 000 (fr. 180 810 000) ou les importations de *Yen* 100 000 000 (fr. 258 300 000) en une année ; mais ce qui distingue 1912, c'est que pour la première fois on enregistre une avance de *Yen* 180 000 000 (fr. 464 940 000) sur le total de l'année précédente, et pour la première fois le montant global dépasse *Yen* 1 000 000 000 (fr. 2 583 000 000). On peut conclure de là combien le commerce extérieur a été florissant en 1912 par comparaison avec l'année précédente.

Enfin, et comme autre indice de la prospérité économique du Japon, nous avons encore le bilan de l'exploitation des chemins de fer de l'État (les chiffres ci-après se rapportent à 1912, année du calendrier, et non pas à l'année fiscale). La longueur moyenne du réseau ouvert au trafic en 1912 a été de 5 130 milles anglais, soit 180 milles de plus qu'en 1911 ; mais la proportion de cette augmentation est de beaucoup dépassée par celle du trafic lui-même. Quoique les moyennes des distances parcourues par voyageur et par tonne de marchandise ne soient pas encore définitivement établies, les totaux obtenus manifestent suffisamment le progrès accompli : en 1911, les chemins de fer de l'État avaient transporté 27 960 000 tonnes de marchandises ; en 1912, une augmentation de 3 280 000 tonnes porte le total à 31 240 000 tonnes, et les recettes, qui de ce chef atteignent *Yen* 50 570 000 (fr. 130 622 310) sont en avance de *Yen* 4 710 000 (fr. 12 165 930) sur celles de 1911. Le nombre des passagers transportés en 1912 est de 153 580 000, contre 145 370 000 en 1911, soit une augmentation de 8 210 000 ; et les recettes, marquant un progrès de *Yen* 3 810 000 (fr. 9 841 230), se montent à *Yen* 53 820 000 (fr. 139 017 060). Ainsi le total des recettes provenant de ces deux sources dépasse pour la première fois *Yen* 100 000 000 (fr. 258 300 000) et monte à *Yen* 104 390 000 (fr. 269 639 370), avec une augmentation de *Yen* 8 250 000 (fr. 21 309 750) sur celles de 1911.



D'après ces faits, l'on peut voir que dans toutes les directions la situation économique s'est montrée plus féconde encore en heureux résultats que l'année précédente et a contribué à accroître sensiblement la richesse et la puissance du pays.

## II

### NOTE SUR LE COMMERCE EXTÉRIEUR EN 1912

#### A. — Remarques générales.

En 1912 le volume total de l'importation et de l'exportation est représenté par *Yen* 1 145 974 119 (fr. 2 960 051 149), dépassant ainsi de *Yen* 184 734 626 (fr. 477 169 539) ou de 19.2 pour cent celui de l'année précédente qui avait été de *Yen* 961 239 593 (fr. 2 482 881 869). Dans ce total, les exportations entrent pour *Yen* 526 981 842 (fr. 1 361 194 098), soit une augmentation de *Yen* 79 547 954 (fr. 205 472 365) ou de 17.8 pour cent par rapport au chiffre de 1911, *Yen* 447 433 888 (fr. 1 155 721 733), tandis que les importations, surpassant de *Yen* 105 186 572 (fr. 271 696 915) ou de plus de 20 pour cent les *Yen* 513 805 705 (fr. 1 327 160 136) de l'année précédente, s'élèvent à *Yen* 618 992 277 (fr. 1 598 857 051). En examinant les différentes catégories de produits exportés, on constate les augmentations suivantes : comestibles, *Yen* 55 012 520 (fr. 142 097 339), en excédent de *Yen* 2 924 472 (fr. 7 553 991) sur l'année précédente ; matières premières pour l'industrie, *Yen* 44 461 129 (fr. 114 843 096), soit *Yen* 4 407 714 (fr. 11 385 125) de plus qu'en 1911 ; produits manufacturés devant être employés comme matières premières, *Yen* 265 042 717 (fr. 684 605 338), en augmentation de *Yen* 52 054 663 (fr. 134 457 195) ; produits entièrement manufacturés, *Yen* 155 730 919 (fr. 402 252 964), en avance de *Yen* 18 440 901 (fr. 47 632 847) sur 1911. Ce remarquable accroissement d'exportations, qui dépasse tous ceux du passé, est dû surtout à deux causes : la vente des filés et tissus de coton, des produits marins et des articles divers a été très active du côté de la Chine, grâce au rétablissement graduel de l'ordre public en ce pays dès le début de l'été dernier et grâce aussi à la hausse des cours de l'argent ; d'autre part, le commerce du Japon avec l'Amérique a traversé une phase de prospérité qui s'est traduite par des exportations croissantes de soie grège et de tresses de paille. A l'importation, nous trouvons les chiffres suivants : comestibles, *Yen* 72 054 488 (fr. 186 116 743), en augmentation de *Yen* 20 429 940 (fr. 52 770 535) sur 1911 ; matières premières, *Yen* 299 354 212 (fr. 773 231 930), soit une avance de *Yen* 67 640 686 (fr. 174 715 892) ; produits ouvrés devant être employés comme matières premières, *Yen* 122 805 368 (fr. 317 206 266), en augmentation de *Yen* 22 398 334 (fr. 57 854 897) ; produits entièrement manufacturés, *Yen* 121 170 302 (fr. 312 982 890), en diminution de *Yen* 5 180 022 (fr. 13 379 997) sur l'année précédente. Ces fluctuations proviennent de ce que nos achats de fibres animales et végétales et de métaux ont augmenté soudain, par suite du rapide développement des fabriques de tissus



et de filés, des constructions navales et des industries mécaniques ; d'un autre côté, l'excédent d'importation de riz et de sucre s'explique par les dégâts que de nombreux ouragans ont causés à l'agriculture, soit au Japon même soit à Formose. Quant au commerce du Japon avec la Corée, il s'accroît annuellement depuis l'annexion, à mesure que les relations économiques entre les deux pays deviennent plus étroites : les exportations du Japon en Corée se sont élevées en 1912 à *Yen* 47 941 797 (fr. 123 833 662), soit une augmentation de *Yen* 6 253 376 (fr. 16 152 470) par rapport à 1911, et les importations de Corée au Japon, en avance de *Yen* 1 573 575 (fr. 4 064 544), ont atteint le chiffre de *Yen* 17 375 831 (fr. 44 881 771).

#### B. — Relations commerciales avec les divers pays étrangers.

Le Japon entretient les relations commerciales les plus suivies avec l'Angleterre et ses possessions ou colonies. D'un côté, nos échanges avec l'Angleterre présentent en 1912 une augmentation de *Yen* 10 958 048 (fr. 28 304 638) sur l'année précédente et s'élèvent au chiffre de *Yen* 145 938 871 (fr. 376 960 104), soit 12,7 pour cent du commerce extérieur du Japon ; de l'autre côté, notre commerce avec Hongkong, les Détroits, l'Inde anglaise, le Canada et l'Australie s'étant accru de *Yen* 50 962 564 (fr. 131 636 303), atteint *Yen* 228 489 961 (fr. 590 189 569), ce qui donne au total pour l'Empire Britannique *Yen* 374 428 832 (fr. 967 149 673) ou 32,7 pour cent de notre commerce extérieur. Le progrès de notre commerce avec l'Angleterre est dû à une augmentation dans nos exportations de déchets de soie, de tresses de paille et de cuivre, et dans nos importations de métaux et de machines ; quant aux possessions et colonies anglaises, nous avons vendu aux Indes plus de *habutae*, d'étoffes de coton, de tissus tricotés et de houille, à Hongkong plus d'allumettes, de produits marins, de fils et filés de coton, aux Détroits plus de houille, tandis que des Indes et de l'Australie nous avons importé plus de riz et de fibres textiles. Notre commerce avec les États-Unis, y compris Hawaï et les Philippines, s'est élevé à *Yen* 311 787 754 (fr. 805 347 769), soit 27,2 pour cent du commerce extérieur du Japon ; l'augmentation sur l'année précédente est de *Yen* 76 306 024 (fr. 197 098 460) ; elle porte sur la vente des soies grèges et des tresses de paille et sur les achats de fer et de machines, tandis qu'aux Philippines en particulier le Japon a acheté plus de sucre et de chanvre de Manille. Nos exportations en France ont avancé de *Yen* 296 019 (fr. 764 617) sur celles de 1911, grâce au cuivre, mais nos importations ont légèrement fléchi, à cause d'une diminution sur les tissus de laine ; par contre, de forts achats de coton sont venus grossir de *Yen* 719 806 (fr. 1 859 259) nos importations des Indes françaises. Nos échanges avec l'Allemagne témoignent d'une avance de *Yen* 6 449 830 (fr. 16 659 311) sur 1911 : le Japon a exporté dans ce pays plus de tresses de paille et en a importé plus de fer et de papier. On constate également un progrès du côté de l'Autriche et de l'Italie, tant à l'importation qu'à l'exportation. Nos exportations sur la Belgique ont légèrement reculé, mais nos achats de fer se sont accrus notablement, de sorte que l'augmentation nette des échanges avec ce pays atteint *Yen* 1 350 291 (fr. 3 487 802).



Notre commerce avec la Chine, après avoir subi pendant quelque temps le contre-coup de l'agitation révolutionnaire, s'est relevé à partir d'avril 1912, et comme d'autre part, vers la même époque, le cours de l'argent se mit à remonter, nos exportations en Chine prirent une telle activité que leur total dépassa de *Yen* 26 670 935 (fr. 68 891 025) celui de 1911; les importations cependant ont fléchi de *Yen* 7 192 594 (fr. 18 578 470), diminution qui porte sur le coton égrené, le fer en saumons, les pois et fèves et les tourteaux oléagineux. Les échanges commerciaux du Japon avec les autres pays ont continué régulièrement, avec une tendance générale à s'accroître.

### C. — Commerce des ports ouverts.

Des trente-sept ports du Japon ouverts au commerce étranger, Yokohama est celui qui tient le premier rang en 1912, grâce à un volume total d'importations et d'exportations se montant à *Yen* 473 220 398 (fr. 1 222 328 288). Kôbé le suit de près, avec *Yen* 452 675 676 (fr. 1 169 261 271), de telle sorte que ces deux ports pris ensemble détiennent 81 pour cent du commerce extérieur du pays et sont en progrès de *Yen* 144 654 092 (fr. 373 641 520) ou de 18.5 pour cent sur les chiffres de l'année précédente. Kôbé, qui avait souffert en 1911 de la stagnation du commerce avec la Chine, a vu ses exportations se relever en 1912, dès que les affaires eurent repris leur cours normal; elles ont dépassé de *Yen* 28 361 102 (fr. 73 256 726) le total de 1910; par ailleurs, comme Kôbé commande une vaste région industrielle, l'importation des matières premières pour l'industrie y accuse une forte augmentation. De même que Kôbé, Osaka s'occupe spécialement du commerce avec la Chine et a augmenté ses exportations et ses importations. Sur les côtes de Kyûshû, les ports de Nagasaki, Moji, Miiké, Wakamatsu, Hakata et Karatsu ont exporté et importé davantage qu'en 1911, à l'exception de Miiké qui signale un léger recul des importations. Niigata, Tsuruga et Fushiki, les principaux ports de la mer du Japon, ont accru leurs exportations et leurs importations, grâce à l'activité du commerce avec la Russie et la Chine. Parmi les cinq ports du Hokkaïdô, Hakodaté, Otaru, Muroran, Kushiro et Némuro, on constate un progrès dans les exportations de Hakodaté, Kushiro et Muroran, dans les importations de Hakodaté et d'Otaru, et un léger fléchissement dans les importations de Muroran et dans les exportations d'Otaru. L'activité des échanges avec l'Amérique et la Chine a fait croître les exportations et les importations de Shimizu, Takétoyo, Nagoya et Yokkaïchi, situés sur le Pacifique, exception faite cependant pour les exportations de Shimizu qui ont diminué et celles de Takétoyo qui ont seulement reculé un peu, par suite de la mévente des thés.

### D. — Entrées et sorties des navires.

Les entrées et sorties des navires affectés au commerce étranger ont atteint en 1912, dans les ports ouverts du Japon, le total de 18 853, avec un tonnage de 43 492 604 tonnes. Dans ces chiffres, les navires à vapeur comptent pour



17 971 et leur tonnage pour 43 356 347 tonnes, soit une augmentation de 815 navires et de 3 373 623 tonnes sur l'année précédente ; les voiliers, au nombre de 882, représentent 136 255 tonnes, soit 12 navires et 15 698 tonnes de plus qu'en 1911. En répartissant le tonnage d'après la nationalité, on trouve les proportions suivantes : les 10 815 vapeurs japonais, jaugeant ensemble 20 572 690 tonnes, prennent 47.5 pour cent du tonnage total des entrées et sorties pour 1912 ; la part des 4 080 vapeurs anglais est de 13 212 690 tonnes ou 30 pour cent ; 861 vapeurs allemands donnent 3 105 228 tonnes ou 7.2 pour cent du tonnage total ; les 366 vapeurs américains entrés et sortis représentent 2 682 359 tonnes ou 6.2 pour cent, et les 810 vapeurs russes, avec 1 422 154 tonnes, 3.3 pour cent du tonnage total. Ainsi, les vapeurs de ces cinq pays pris ensemble forment 95 pour cent du tonnage total pour l'année 1912, et les 5 pour cent qui restent se partagent entre les vapeurs français, norvégiens, hollandais, autrichiens et autres. Par suite de la grande activité du commerce extérieur du Japon, spécialement avec la Chine, le nombre des navires disponibles s'est trouvé temporairement insuffisant pendant le second semestre de 1912, et sauf une légère diminution du nombre et du tonnage des vapeurs français et norvégiens, tous les autres pavillons ont présenté un progrès sur l'année précédente, soit pour le nombre des navires, soit pour l'ensemble du tonnage.

#### E. — Exportation.

Comme on l'a noté ci-dessus dans les Remarques générales, le commerce d'exportation a manifesté une grande activité en 1912. Parmi les principaux produits du Japon, la soie vient en premier lieu : pendant l'année, il a été exporté 17 102 574 *Kin* de soie grège, d'une valeur de *Yen* 150 321 198 (fr. 388 279 654), soit 28.5 pour cent du volume total des exportations ; c'est une augmentation de 2 646 527 *Kin* et de *Yen* 21 446 104 (fr. 55 395 287) sur l'année précédente ; les États-Unis en ont pris 75 pour cent, la France 12 pour cent et l'Italie 10 pour cent ; l'exportation sur l'Amérique présente donc une avance considérable, tandis qu'il y a une légère diminution du côté de la France et de l'Italie. L'exportation des déchets de soie marque aussi un fort excédent sur les chiffres de 1911 ; la France a acheté 67 pour cent du total, et l'Italie 18 pour cent. Quoique l'exportation des *habutae* et autres tissus de soie ou de soie et coton ait atteint la valeur de *Yen* 30 100 979 (fr. 77 750 829), leur marché est resté faible en général et la vente a été inférieure à celle de l'année précédente. Les filés de coton exportés atteignent le total de 106 169 458 *Kin*, évalué à *Yen* 53 680 746 (fr. 138 657 367), soit une augmentation de 27 515 097 *Kin* sur 1911. La valeur des tissus et serviettes de coton exportés, en progrès de *Yen* 6 602 809 (fr. 17 055 056), s'élève à *Yen* 27 921 936 (fr. 72 122 361) ; les tissus en tricot pour vêtements de dessous, les chaussettes et les bas, représentent *Yen* 8 665 892 (fr. 22 383 999), avec une augmentation de *Yen* 2 051 116 (fr. 5 298 033) par rapport à l'année précédente. Ces articles de coton, principalement destinés aux pays d'Extrême-Orient, ont été fort demandés sur le marché de Chine et ont bénéficié aussi



des conditions favorables de notre commerce avec les Indes ; leur exportation croissante s'explique par la continuité des récoltes abondantes en Chine depuis quelques années et par la hausse de l'argent, causes qui d'ailleurs ont également grossi l'exportation des autres produits japonais achetés par les Chinois, en particulier des allumettes, des miroirs, du sucre raffiné et des produits marins. La révolution chinoise ayant amené certaines modifications dans le costume national, il s'est produit une demande considérable de chapeaux, de vêtements européens et de chaussures : l'exportation de ces articles a gagné en un an *Yen* 4 438 931 (fr. 11 465 759), pour atteindre le total de *Yen* 7 011 846 (fr. 18 111 598). L'exportation du cuivre en Chine et en Angleterre a doublé en 1912. Celle de la houille présente une avance notable, grâce à la prospérité de l'industrie des transports dans tout l'Extrême-Orient. L'Europe et l'Amérique ont augmenté leurs achats de tresses de paille. L'exportation des nattes, des porcelaines et des poteries a également progressé, mais celle du thé en Amérique et du camphre en Amérique et en France a un peu diminué. Les autres produits dont l'exportation a gagné en 1912 sont les oranges, les comestibles en conserves, les huiles de colza, de poisson et de baleine, le soufre, la menthe cristallisée, le linge de table, les navires, et les articles en bambou ; par contre, on constate une diminution marquée dans l'exportation des pois et fèves, des peaux, des cigarettes, des machines à égrener le coton et des engrais artificiels.

#### F. — Importation.

Il a déjà été dit plus haut que l'accroissement du volume du commerce extérieur en 1912 provient surtout des fortes importations de matières premières et de produits déjà ouvrés, mais destinés à servir de matières premières. Dans la catégorie des matières premières, c'est le coton brut qui présente la plus grande augmentation par comparaison avec l'année précédente ; il en est entré au Japon 6 076 730 piculs, évalués à *Yen* 200 824 204 (fr. 518 728 919), ce qui représente 32 pour cent du total général des importations et marque une avance de 1 943 786 piculs et de *Yen* 54 041 592 (fr. 139 589 432) sur les chiffres de 1911 ; l'Inde anglaise en a fourni 52 pour cent, l'Amérique 31 pour cent et la Chine 11 pour cent. En 1911, la quantité du coton importé des Indes avait diminué, mais elle a repris une avance considérable en 1912 ; quant à l'importation du coton de Chine, elle tend à décliner d'année en année, par suite de l'extension qu'a prise dans ce pays l'industrie de la filature du coton. Parmi les autres fibres végétales importées pour l'industrie textile, le Japon a augmenté ses achats de China-grass en Chine, de jute aux Indes et de chanvre de Manille aux Philippines. Le développement de nos manufactures de drap a naturellement amené une augmentation dans les achats de laine brute, de laine cardée et de filés de laine. Les filés de coton marquent aussi une avance, mais l'importation des tissus de coton et de laine se trouve en diminution. Par suite du progrès de nos constructions navales et des industries mécaniques, l'importation des fers augmente chaque année : sa valeur atteint en 1912 *Yen* 58 465 272



(fr. 151 015 798), soit *Yen* 16 463 261 (fr. 42 524 603) de plus qu'en 1911 ; les principaux articles sont le fer et l'acier en saumons, lingots, plaques, loupes, barres, baguettes, feuilles, tuyaux et tubes ; l'Angleterre a fourni 48 pour cent du total, les États-Unis 20 pour cent et l'Allemagne 19 pour cent. Les métaux autres que le fer et l'acier ont été importés pour une valeur de *Yen* 13 862 867 (fr. 35 807 785), en particulier le plomb, l'étain, le zinc et le nickel, l'aluminium en billots, lingots et plaques, et le zinc en feuilles. L'importation des articles en métal ouvré atteint le total de *Yen* 20 622 638 (fr. 53 268 274) ; les principaux sont les matériaux pour la construction des voies ferrées, des maisons et des ponts, les fils électriques isolés et les clous. Pour les locomotives et les wagons de voyageurs et de marchandises, on ne trouve qu'une faible augmentation, la valeur des achats s'arrêtant à *Yen* 3 933 326 (fr. 10 159 781) ; mais l'importation des machines diverses s'élève à *Yen* 28 465 239 (fr. 73 525 712), avec une avance de *Yen* 2 394 986 (fr. 6 186 249) sur l'année précédente ; les plus demandées sont les dynamos, les moteurs et les machines-outils pour travailler les métaux. Au chapitre des teintures et couleurs, on remarque que l'importation de l'indigo artificiel subit un recul ; pour le reste il y a peu de différence entre 1912 et l'année d'avant. Les achats de cuirs ont légèrement diminué, en conséquence d'un excès d'importation en 1911. La demande croissante de papier et de pulpe dans la Métropole a contribué à grossir l'importation de ces produits. Dans la catégorie des huiles et graisses, les progrès de l'éclairage à l'électricité et au gaz ont fait baisser l'importation du pétrole brut et raffiné, mais d'autre part, la multiplication des moteurs à pétrole a augmenté l'importation du naphte. Enfin, parmi les comestibles et boissons, le riz et le froment ont été tous deux importés en quantités plus grandes, le riz à cause de la hausse des cours sur le marché japonais, le froment, par suite du développement des minoteries ; l'importation du sucre brut s'est également accrue, ce qui doit être attribué à la mauvaise récolte de Formose et à l'exportation croissante du sucre raffiné ; au contraire, l'importation des vins a baissé, en présence des stocks considérables précédemment accumulés. Les autres produits importés qui présentent un excédent notable sur 1911 sont le colza, les peaux, les graisses animales et les bois de charpente.



## Divers

---

### Taro Katsura.

La scène politique japonaise voyait disparaître le 10 octobre 1913 une des figures de son premier plan. Il est certain que le Prince Katsura n'aura pas été un de ces météores qui ne font que passer, ni même un de ces hommes qui ne laissent une trace que dans la mémoire de leurs compatriotes. C'est sous son Premier Ministère que se déroula cette glorieuse campagne contre la Russie. Ce sont les désappointements apportés par le Traité de Portsmouth qui amenèrent sa première retraite. L'œuvre d'un nouvel ajustement des Finances provoqua et marqua son deuxième Cabinet, enchâssé entre deux Ministères Saionji à allure plus libérale, à tendances parlementaires. A la fin de 1912, lorsque le successeur de l'Empereur du Meiji eut à former pour la première fois un cabinet, le Marquis Saionji s'étant retiré, le Prince Katsura rentra dans l'arène politique qu'à l'avènement du nouveau souverain il avait semblé, il avait dit vouloir définitivement abandonner. Cette rentrée, il faut le reconnaître, ne rencontra nullement l'accueil que le Prince et ses amis avaient assurément espéré. Le Troisième Ministère Katsura, une couple de mois après devait céder la place à une sorte de retour de Cabinet Saionji sans le Marquis et sous la forte direction de l'Amiral Yamamoto.

Lors de la constitution des Deuxième et Troisième Ministères Katsura, nous avons donné plus ou moins longuement une notice biographique du Prince. L'apparition du *Sixième Volume* de l'œuvre de notre éminent collègue, M. le Marquis de La Mazelière, nous permet de lui en emprunter une qui montrera mieux que nous ne saurions le faire ce que fut Taro Katsura. Abordant l'étude du Premier Ministère du Prince où celui-ci prenait un instant le portefeuille de l'Intérieur, alors qu'il se réserva toujours celui des Finances dans son Deuxième Cabinet, l'auteur du *Japon : Histoire et Civilisation* dit :

« Le Général Katsura est l'homme le plus éminent que le Japon a produit depuis la Révolution et l'on peut penser que sa gloire l'emportera sur celle des fondateurs du nouveau régime. Né en 1847 dans le clan de Choshû, et samuraï, Katsura Taro fit toutes les guerres de la Restauration avec les troupes de son clan, puis fut nommé officier dans l'armée impériale ; il étudia en Allemagne (1869-1873) où il retourna comme attaché militaire (1875-1878). Il fit ensuite sa carrière au Ministère. Colonel, il accompagna Oyama dans son voyage d'études (1884-1885). Nommé major-général en 1885, vice-ministre de la Guerre de 1886 à 1891 sous Oyama, il fut le véritable organisateur de l'armée. Lieutenant-général (1890), il prit en 1891 le commandement de la division de Nagoya qu'il mena au feu dans la guerre contre la Chine (1894-



1895). De tous les généraux japonais, ce fut celui qui dans cette expédition montra le plus de talent ; il passa l'hiver à Hai-cheng, loin d'Oyama, qui était à Port-Arthur, et de Nozu, qui était à Peng-kwang-cheng, et il s'y maintint contre des forces énormément supérieures, grâce à une tactique toute napoléonienne, battant ses adversaires en détail et ne leur permettant jamais de se concentrer. Fortifié en février par la brigade de Nogi, envoyée de Port-Arthur, il chassa les Chinois de Mandchourie et allait marcher sur Péking, quand l'armistice fut signé. Après avoir exercé en 1896 le gouvernement général de Formose, dont il assura l'organisation, il fut nommé général (1898) et Ministre de la Guerre (Janvier 1898-Décembre 1899). C'est alors qu'il porta tous les services de l'armée à leur perfection. Il fut sous le règne de Mutsu-Hito deux fois Premier Ministre, de 1901 à 1906 et de 1908 à 1911. L'histoire de ses ministères devant nous occuper longuement, nous n'en signalerons ici que les événements principaux, soit pour le premier : les deux traités d'alliance avec la Grande-Bretagne, la guerre contre la Russie, le protectorat de la Corée et le traité de 1905 avec la Chine ; pour le deuxième, la restauration des finances, la convention avec la Russie, l'annexion de la Corée. Vicomte en 1895, Comte en 1902, Marquis en 1907, duc en 1911 (1), le Général Katsura devint à l'avènement du nouvel Empereur, en 1912, Grand Chambellan et Gardien du Sceau Privé.

« Petit et trapu, la tête militaire, la physionomie très intelligente, très énergique, autrefois les cheveux noirs plantés dru, aujourd'hui (2) le front découvert et les tempes grisonnantes, gras, les traits courts, le nez régulier, le menton lourd et volontaire, les yeux noirs très perçants, sous la fine moustache, la bouche dure, accusée par les rides profondes, le général Katsura s'impose par un grand air de maîtrise et de décision. Longtemps il a cherché à se donner la tournure et les manières d'un officier allemand, il ne les a pas tout à fait perdues, aujourd'hui que pour se concilier parlementaires et hommes d'affaires, il affecte de s'habiller en civil. C'est un homme d'un esprit et d'un caractère remarquables, et qui, sous l'air rude du soldat est doué d'une finesse tout orientale ; aussi n'a-t-il pas tardé à se mettre au courant des intrigues de la Chambre ; il passe pour l'un des maîtres de la tactique parlementaire. Il n'est cependant populaire, ni dans l'armée qui lui reproche, très injustement d'ailleurs, de la sacrifier aux combinaisons de la politique, ni dans le peuple, à qui les journaux d'opposition l'ont présenté comme l'ennemi de toutes les libertés. En vérité, sa grandeur lui fait des jaloux : ce serait le cas en tous pays ; ce l'est particulièrement dans le Japon confucianiste, où l'on n'admet pas que les triomphes de tout le peuple puissent être attribués à un seul homme. L'Empereur Mutsu-Hito connaissait heureusement la valeur de son Ministre, il savait qu'il pouvait compter sur lui, comme celui-ci savait qu'il pouvait compter sur son maître ! »

(1) Le Marquis de La Mazelière, comme M. Papinot, adopte en ce cas l'appellation de duc au lieu de celle de prince que les Japonais ont généralement adoptée peut-être à tort. E. A.

(2) Cette page fut naturellement écrite avant la mort du Prince, même avant, semble-t-il, son Troisième Ministère. E. A.



Le *Bulletin de l'Asie Française* consacre dans son numéro d'Octobre 1913 une longue nécrologie au grand disparu japonais. Extrayons-en les dernières lignes :

« Le Prince Katsura essaya sous son Troisième Ministère de recommencer la politique qu'il avait menée sous le Deuxième. Il s'efforça de concilier les exigences de la défense nationale et celles des finances publiques. Il promit des économies, mais il ne put obtenir aucun appui du côté de la Diète. Malgré ses avances, le parti Seiyukai qui avait une grosse majorité au Parlement, refusa de le soutenir. Alors le Prince Katsura, appuyé par les *Genrô* (1), reprit ses anciennes méthodes et voulut gouverner sans le Parlement et contre lui. Il suspendit deux fois la session, mais ne pouvant malgré tout mater l'hostilité de ses adversaires et voyant de grosses émeutes éclater à Tôkyô, à Kobé et dans d'autres villes, il se retira définitivement.

« A ce moment, on peut considérer qu'un élément nouveau se manifestait dans la politique japonaise et que, tandis que l'autorité impériale, qui s'était nettement engagée pour le soutenir, avait perdu de sa puissance avec la mort de l'Empereur du Meiji, la partie de la population qui désirait un gouvernement plus parlementaire et plus « avancé » selon les idées occidentales, avait gagné en audace et commencé à exercer sur la politique japonaise une influence que l'on ne pouvait s'attendre à voir aussi grande de longtemps.

« Il est possible que l'on ait exagéré la portée des événements qui entraînèrent la retraite du Prince Katsura et que le principe d'autorité soit moins ébranlé au Japon qu'on ne l'avait cru au premier abord. Quoi qu'il en soit, la chute du dernier Ministère Katsura peut être considérée comme marquant un tournant dans l'histoire japonaise et il est fort possible que la mort du collaborateur des grands *Genrô* et en particulier du Maréchal Yamagata, ait évité à l'ancien Samurai de Choshû de nouvelles et cruelles déceptions. Le Japon d'aujourd'hui n'est sans doute plus un terrain entièrement favorable à la carrière d'hommes de cette origine et de cette formation. Peut-être cependant la nation japonaise, malgré les illusions qu'elle peut se faire aujourd'hui sur les avantages que lui procurera le régime parlementaire, sera-t-elle plus tard appelée à regretter le temps où des hommes comme le Prince Katsura pouvaient avoir l'entière direction et l'entière responsabilité de la politique de l'Empire du Soleil Levant. Et si l'habitude de vénérer les ancêtres ne disparaît pas complètement du Japon avec les vieilles idées et les vieilles traditions, il faudra beaucoup d'oubli et même d'ingratitude à la nation japonaise pour ne pas conserver le culte du Prince Katsura à côté de celui des autres hommes qui ont ouvert l'ère nouvelle, dirigé la réorganisation de leur pays et fait du Japon une grande puissance ».

A la nouvelle de la disparition du Prince, le Japon tout entier ne pouvait que se réunir dans ce même faisceau d'éloges qu'une telle carrière dictait, avant sa fin, au Marquis de La Mazelière et, une fois finie, au *Bulletin de l'Asie Française*. Tous les organes japonais, faisant taire leurs préférences et

(1) Le *Genrô* est le personnage politique éminent qui a vieilli au service de l'Etat, lit-on dans le *Dictionnaire Japonais-Français* de Lemaréchal. Ils forment donc une sorte de Conseil des Anciens.



leurs petites haines, se rencontrèrent sur ce terrain de la louange méritée et surent rendre hommage aux qualités du mort. Un deux, le *Japan Magazine*, dans son numéro de Décembre 1913, résume toutes ces opinions en ces quelques mots où se reflètent également les pensées du Marquis de La Mazière et du *Bulletin de l'Asie Française* :

« Par la mort du Prince Katsura les *Genró* ont perdu un de leurs membres les plus distingués et le Japon un de ses plus grands soldats et hommes d'état. De ses progrès généraux vers un état moderne, le Japon peut être quelque peu plus redevable à quelques-uns de ses autres guides, mais sa haute situation actuelle parmi les puissances les plus respectées du monde, c'est au génie du Prince Katsura, bien plus qu'à celui de tout autre, l'Empereur du Meiji excepté, que le Japon la doit. »

---

#### La Mort du dernier des Shoguns.

Tôkyô vient de voir aussi disparaître, mais celle-là dans un effacement de presque un demi-siècle, une autre figure qui doit arrêter également l'attention étrangère. Par le rôle qu'elle eût nécessairement joué sans la Restauration Impériale, n'aurait-elle point pesé d'un poids que nul ne saurait déterminer et sur le Japon et, partant, sur le cours des événements mondiaux ? Cette figure qui, en somme, aux yeux des Occidentaux ne peut guère apparaître que comme une représentation de l'ombre d'un système déchu, c'est celle du dernier des Shoguns qui valait mieux que ce que les circonstances en firent, l'estime que lui marqua l'Empereur Mutsu-Hito, quand le temps eut tout apaisé, en est une preuve.

Septième fils du Prince de Mito, de l'une des trois branches principales de la famille Tokugawa. Tokugawa Yoshinobu ou Keiki, 15<sup>e</sup> Shogun Tokugawa naquit à Edo le 29 septembre de la 8<sup>e</sup> année de Tempo, c'est-à-dire en 1837. Les Hitotsubashi, autre branche des Tokugawa, l'adoptèrent. A la mort du Shogun Yesada en 1858, son père, le Prince Nariaki, mit en œuvre tout son crédit pour le faire choisir comme successeur. Son rival, Ii kamon-no-kami, l'emportant sur lui, assura la succession à Iemochi de la branche Kii, qui n'avait, lui, que douze ans. Quatre ans plus tard, le jeune Keiki, son père et Ii étant morts depuis deux ans déjà, devenait ministre shogunal et allait jouer un rôle important au milieu des luttes intestines qui déchiraient le pays, la jalousie au sein des deux partis impérial et shogunal venant encore en maintes occasions compliquer la situation. Iemochi meurt à vingt ans. Keiki lui succède, prend alors le nom de Yoshinobu et reçoit le titre de Sei-i-tai-shogun. A peine en fonctions, il députe Katsu Yoshikuni à Hiroshima pour faire cesser les hostilités. Peu après l'Empereur Komei meurt à son tour, prématurément, lui aussi. Son successeur n'avait pas 15 ans. Les kuge ou nobles de la Cour Impériale et les daïmyo influents, ne croyant pas avoir à redouter son initiative personnelle, manifestent ouvertement leurs vues. Le Prince Arisugawa et les kuge emprisonnés comme adversaires du Bakufu ou du Shogun sont remis en liberté. Au milieu de l'année 1867, le daïmyo de Tosa, Yamanouchi Yodo, adresse un mémoire au Shogun, l'enga-



geant à remettre ses pouvoirs à l'Empereur. Effrayé par les difficultés de sa tâche, Keiki se rend à cet avis, et le 14 octobre, il offre sa démission. L'Empereur ajourne sa réponse jusqu'après une grande réunion des kuge et des daimyo convoquée pour le 15 décembre. Dans cette réunion, Mōri et les kuge qui l'avaient suivi sont rétablis dans leurs biens et dans leurs dignités, la garde de Kyōto est enlevée aux troupes des clans hostiles, les titres de sesshō, kwampaku, sei-i-tai-shogun et d'autres sont supprimés. Ces mesures sont promulguées le 4 janvier 1868. C'était la fin du Shogunat et le commencement d'une ère nouvelle pour le Japon. Keiki était disposé à se soumettre à la décision impériale, et les princes d'Owari et d'Echizen l'y encourageaient de toutes leurs forces. Nombre de daimyo protestaient pourtant contre cette démission forcée. Cependant Keiki se décide. Il quitte le château d'Osaka pour se rendre à Kyōto et faire acte de soumission à l'Empereur. Au moment où il allait entrer dans la Capitale mikadonale avec une nombreuse escorte, la nouvelle lui est apportée d'Edo que, dans cette ville des Samuraï de Satsuma ont tiré sur les casernes des troupes shogunales, et que celles-ci, attaquant à leur tour la résidence des Shimazu, en ont chassé tout le personnel. Aussitôt Keiki change d'avis. Il avait soupçonné que la suppression du shogunat avait été décidée à l'instigation de Satsuma ; cet incident le confirme dans cette pensée et il donne l'ordre à tous ses fidèles de se préparer à marcher contre les Shimazu. Ses troupes sont défaites en trois rencontres. Keiki se rend par mer à Edo. Coupable d'avoir pris les armes contre l'Empereur, il est dégradé de tous ses titres et dignités. Nommé commandant en chef de l'armée impériale, le Prince Arisugawa se dispose après plusieurs nouveaux succès à attaquer Edo. L'Ex-Shogun demande à traiter. Les conditions proposées sont transmises à l'Empereur. Les troupes impériales prennent possession de la Capitale shogunale. Edo, l'ancien Shogun doit se retirer à Mito et un revenu de 700 mille koku est affecté à la famille Tokugawa. On sait que certains partisans du Shogun voulurent essayer de continuer la lutte. La guerre civile ne s'éteignait qu'en 1869. Le dernier des Shoguns ne devait plus sortir de sa retraite. Plus tard, il lui fut permis de revenir à Tôkyō, un haut titre de noblesse lui fut conféré : les autres membres de la famille Tokugawa anoblis eux aussi occupent pour la plupart de hauts emplois à l'heure qu'il est : l'un d'eux est Président de la Chambre des Pairs : c'est ce Prince que la Société Franco-Japonaise de Paris reçut il y a quelques années et qu'elle compte depuis au nombre de ses donateurs.

Après cette notice biographique empruntée à peu près entièrement au *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie du Japon* de M. l'abbé Papinot, nous reproduirons un épisode de la vie de Tokugawa Keiki que nous trouvons dans le *Japan Weekly Mail* du 29 novembre dernier :

« Une intéressante histoire est racontée par le Journal *Hochi* à propos d'une entrevue entre l'Empereur et l'Ex-Shogun. L'Empereur désirait vivement se rencontrer avec Tokugawa Keiki et il l'envoya chercher à plusieurs reprises. Le Prince était sensible à la marque d'estime que lui donnait ainsi le Mikado ; mais d'autre part, il n'ignorait pas quelle était sa situation particulière de Shogun retiré ayant résisté aux forces impériales. Le Prince s'excusa donc, alléguant qu'il n'avait pas de vêtements européens pour se



présenter à la Cour. Sa Majesté insista pour le voir et répondit qu'il le recevrait en *haori* (1) et en *hakama* (2). Le Prince ne pouvait plus reculer. Il se présenta lui-même en *kimono*. A son grand étonnement, il fut dès son arrivée introduit dans le salon privé du monarque où n'étaient admis que les plus intimes. L'Ex-Shogun ne voulut pas s'asseoir pour attendre le Souverain. Quand celui-ci entra, il se montra aussitôt envers le sujet jadis rebelle d'une affable cordialité, le faisant asseoir sur un coussin japonais en face même de lui. Puis, l'Empereur fit appeler l'Impératrice qui ne se montra pas moins aimable. Ce ne fut pas là une simple audience, car un dîner fut servi auquel prirent part les trois héros de cette scène peu banale.

Que l'on nous permette de clore ces lignes par une seconde petite anecdote qui elle nous a été rapportée par l'un des membres actuels de la Colonie japonaise de Paris. La chose vous a une saveur nipponne qui n'est point du tout pour déplaire, nous semble-t-il.

On reconstruisait *Nihon-bashi*. Quoique ce fameux point de l'Edo des Tokugawa ne soit nullement pour les dimensions ou la beauté « ce qu'un vain peuple pense », il n'est certes pas un japonisant qui l'ignore, lui qui, bien longtemps avant que l'on songeât à une Restauration Mikadonale, jouait déjà au Japon, en matière de distance, le rôle de Notre-Dame chez nous. Allait-on confier à une main quelconque l'indication du nom à mettre aux deux extrémités ? Le croire serait mal connaître la mentalité japonaise. *Nihon-bashi* évoque Edo et les Tokugawa. Si l'on demandait au dernier des *Shoguns* l'inscription en question ? On la lui demande, il accepte de la faire, il la fait. Mais les Aristarques et les Zoïles sont de tout temps et de tout lieu. On prétend que les caractères ne sont pas d'une correction irréprochable. Tokugawa Keiki n'entend pas servir de plastron à la malignité publique. Il ne laissera pas après lui quelque chose qui prête, lui l'ayant appris, sujet à la critique. Et il recommence son travail de calligraphie, celui que le nouveau *Nihon-bashi* offre aujourd'hui aux regards... et à la critique qui sans doute prend maintenant le sage parti de se taire.

---

#### Lancement d'un submersible japonais à Chalon-sur-Saône.

La Marine Japonaise a chargé nos grands Etablissements du Creusot de la doter de deux submersibles d'un type tout nouveau, ainsi que nous l'indique bien la dénomination sous laquelle on les construit : S. D. 1 et S. D. 2. Le lancement du S. D. 1 s'est effectué le mardi 11 novembre à Chalon-sur-Saône. La presse parisienne en a dès le lendemain rendu compte dans les termes suivants :

« Hier, à trois heures de l'après-midi, on a procédé, aux Chantiers du Petit-Creusot, à Chalon-sur-Saône, au lancement du premier des deux sous-marins construits par MM. Schneider et C<sup>ie</sup> pour le gouvernement japonais.

(1) Le *haori*, dit Lemaréchal, est un vêtement de dessus, une sorte de casaque à larges manches ouverte par devant et descendant jusqu'aux genoux.

(2) Le *hakama*, lui, est une espèce de large pantalon plissé, dit le même auteur.



« La mise à l'eau, qui a été parfaitement réussie, a été effectuée en présence de M. E. Schneider et du haut personnel de ses établissements.

« Assistaient à cette cérémonie : S. E. le baron Ishii, Ambassadeur du Japon en France et la baronne Ishii ; le commandant baron Abo, M. Miura, conseiller d'ambassade et M<sup>me</sup> Miura ; le commandant Maruyama, attaché naval ; M. Saburi 2<sup>e</sup> Secrétaire à l'Ambassade du Japon et M<sup>me</sup> Saburi, M. Kijima, Consul du Japon à Lyon, M. le Capitaine Semba, attaché militaire adjoint, M. le lieutenant de vaisseau Hori et plusieurs officiers navals et militaires japonais détachés au Creusot.

« Au lunch qui a suivi, S. E. l'Ambassadeur a adressé à M. Schneider tous ses compliments pour le succès du lancement et lui a exprimé toute la confiance que la marine japonaise plaçait dans cette nouvelle unité.

« A quatre heures, S. E. l'Ambassadeur et la baronne Ishii sont partis en automobile pour le Creusot, dont ils vont visiter les usines. Pendant leur séjour, ils seront les hôtes de M. et M<sup>me</sup> Schneider, au château de la Verrerie. »

---

#### Arrivée à Mexico de M. M. Adatci, Ministre du Japon.

Notre très distingué et sympathique collègue et ex-Vice-Président, M. M. Adatci, arrivé le 22 juillet dernier au Mexique, a pris aussitôt possession de son poste d'Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire du Japon. Il a été l'objet d'un accueil des plus chaleureux, dont divers journaux, notamment *El Noticioso Mexicano* ont rendu compte. L'article de cet organe intéressera, pensons-nous, plus d'un parmi nos lecteurs. Aussi en donnons-nous ci-après la traduction :

« Nos relations d'amitié et de sympathie avec l'Empire du Soleil Levant, que des circonstances et événements imprévus ont contribué à élargir d'une façon incalculable, ont fait que dès le moment où a été annoncée au Mexique, l'arrivée de M. le Ministre du Japon nos cœurs se sont remplis de joie, comme par une sorte d'intense commotion électrique d'enthousiasme ; et toutes les corporations, corps constitués et centres importants ont désigné des délégués chargés de souhaiter la bienvenue à l'hôte illustre que nous recevons avec toute la courtoisie chevaleresque et toute la large hospitalité que mérite de notre part un ami loyal, un ami sincère qui n'a jamais cherché à nous frapper ni à profiter de circonstances malheureuses pour tenter de démembrer notre sol.

« C'est pourquoi nous nous réunissons aujourd'hui la main tendue pour lui serrer la sienne, en sa qualité de représentant du Japon et pour lui dire avec une affection sincère : Soyez le bienvenu ! »

L'organe mexicain donne ensuite des détails sur l'accueil fait à M. Adatci à Colima, port de débarquement sur le Pacifique, à Guadalajara et à Mexico. A Colima, une commission spéciale s'est rendue, en petites embarcations pavoisées au-devant du navire portant notre éminent ex-Vice-Président, le Ministre du Japon. Le Ministre mexicain des Affaires Etrangères était repré-



senté par un membre de son cabinet, celui de la Guerre par un Lieutenant-Colonel. A terre, une escorte de cinquante grenadiers du 10<sup>e</sup> Régiment rendit les honneurs.

A Guadalajara les affaires furent suspendues, les bureaux publics et particuliers furent fermés.

« La station, dit le *Noticioso*, offrait un aspect enchanteur et significatif et les pavillons aux couleurs du Mexique et du Japon flottaient au vent, salués d'acclamations enthousiastes mêlées aux accords harmonieux des deux hymnes nationaux, formant un ensemble tel qu'un seul chant de Liberté semblait monter des deux peuples vers l'Infini ».

Outre les autorités civiles et militaires s'étaient portées à la gare des délégations des étudiants et des ouvriers. Celles-ci entourèrent le wagon d'honneur dans lequel voyageait le Ministre et sa famille. Les délégations principales montèrent dans le wagon. Une allocution de bienvenue fut prononcée par l'« ayudante de ingenieros » de la province. M. Adatei répondit en japonais et l'interprète qui l'accompagnait se chargea de traduire ses vœux sincères pour « la prospérité et la grandeur de ce pays de nobles cœurs ».

Puis, le Ministre étant descendu en ville, se rendit au Palais du Gouvernement pour une visite de courtoisie aux autorités de la place. A son entrée au Palais, la musique municipale attaqua l'hymne japonais. Le soir, après un dîner somptueux, offert par la municipalité, M. Adatei reprit le train pour Mexico, Ici nous laisserons de nouveau la parole au *Noticioso* :

« L'accueil fait au Ministre du Japon, à son arrivée à 8 heures du matin, fut vraiment sans précédents.

« Un tonnerre de vivats et d'acclamations éclata dans l'espace et l'illustre diplomate put apprécier parfaitement, à son arrivée, les sentiments de fraternelle hospitalité qu'il inspire au peuple mexicain.

« Le *Noticioso Mexicano* offre à Son Excellence M. le Ministre du Japon l'expression de sa respectueuse bienvenue, et fait des vœux pour que le séjour de la « Cité des Palais » (1) soit agréable aussi bien à son Excellence qu'à sa digne famille ».

En s'associant aux souhaits de l'organe mexicain le *Bulletin* offre, au très distingué et dévoué Ex-Vice-Président de la Société, chef de la Légation du Japon au Mexique, son salut de fidèle sympathie.

---

### Les Japonais manifestent leur sympathie pour le Mexique.

L'accueil que Tôkyô devait faire moins de six mois après à l'Envoyé Extraordinaire que le Mexique chargeait de présenter ses souhaits et ses amitiés à l'Empereur Yoshihito n'était pas moins empressé. Les lignes qu'en donne le *Matin* du 27 décembre en font foi. Les voici :

« Tôkyô, 26 décembre. — *Dépêche particulière du « Matin »*. — M. de la

(1) *Ciudad de los Palacios*, expression courante au Mexique pour désigner la capitale de la République.



Barra, l'envoyé du Gouvernement mexicain, reçoit ici des accueils très divers.

« L'Empereur, qui lui témoigne la plus grande cordialité, lui a conféré la Grand-Croix de l'Ordre du Soleil-Levant avec fleur de Paulownia. En outre, au déjeuner offert au palais, le Souverain but à la santé de l'Envoyé mexicain et à la prospérité du Mexique. Enfin aujourd'hui une chasse au canard est organisée en son honneur.

« Par contre, le Ministre des Affaires Etrangères se montre d'une réserve excessive. On remarque notamment qu'aucun dîner diplomatique n'a eu lieu.

« M. Uchida, ex-envoyé extraordinaire du Mexique, avait quitté Tôkyô la veille même de l'arrivée de M. de la Barra.

« Le Gouvernement s'efforce de modérer les manifestations de la population, qu'il juge par trop enthousiastes. La presse nationaliste, indignée de cette attitude, réclame la démission de M. Nobuaki Makino, Ministre des Affaires Etrangères

« Ce soir, une imposante procession aux lanternes parcourra les rues de Tôkyô en l'honneur de M. de la Barra. Au cours d'une réception donnée par la municipalité, un sabre d'honneur lui sera remis.

« Toutes ces manifestations sont autant de protestations contre la politique étrangère du Cabinet, qui est accusée de s'aplatir devant les Etats-Unis.

« M. de la Barra a bien voulu recevoir le correspondant du *Matin* et lui affirmer qu'il n'était chargé d'aucune mission spéciale visant un rapprochement entre les deux pays qui, a-t-il ajouté, sont déjà unis par l'amitié. Il a remarqué la différence existant entre l'attitude du peuple et celle du Gouvernement, mais il se déclare touché de l'accueil impérial.

« La mission officielle de M. de la Barra prendra fin le 28 décembre. Il compte visiter ensuite, en touriste, les coins les plus pittoresques du Japon et espère être à Paris le 18 janvier.

« La mission militaire mexicaine du général Velasquez a acheté et fait expédier au Mexique des fusils, des mitrailleuses et des munitions. La mission restera ici un temps indéterminé. »

Le correspondant du *Matin* a cru devoir souligner la réserve du Ministre des Affaires Etrangères japonais. Cette réserve s'explique si on se pénètre bien de la mentalité japonaise, comme s'explique aussi l'exubérance du langage du journal mexicain si on se rend compte de la mentalité espagnole qui est à la base de toute âme hispano-américaine.

---

#### Les Quarante Ans du Yomiuri Shimbun.

Le 2 novembre 1913, le *Yomiuri Shimbun* célébrait le quarantième anniversaire de sa fondation. On peut dire que c'est une des feuilles japonaises actuelles les plus vieilles; c'est aussi dans l'histoire de la presse nipponne une de celles qui intéressent le plus. Le *Yomiuri Shimbun* fut en grande partie l'œuvre du père de M. le Baron Motono, Ambassadeur à Saint-Pétersbourg,



ancien Ministre à Bruxelles et à Paris, et l'un des membres les plus distingués de la Société Franco-Japonaise de Paris où son souvenir, grâce à son amabilité et à sa haute culture vraiment franco-japonaises, est resté si vivace. L'organe qui n'a cessé de prospérer et de s'améliorer est toujours la propriété de la famille Motono et c'est l'un des frères de notre éminent collègue qui le dirige à présent.

Avant de continuer ce coup-d'œil que nous devons à notre dévoué secrétaire-interprète présent, M. Naïto, ouvrons une parenthèse sur le nom même du journal *Yomiuri*. « *Yomiuri*, dit dans son *Dictionnaire Japonais-Français*, M. Lemaréchal, c'est l'action de vendre des écrits, des nouvelles, en en lisant une partie à haute voix pour attirer les lecteurs ». Le titre nous révèle donc déjà un coin de l'esprit, du caractère de la feuille.

A l'époque où parut le *Yomiuri Shimbun*, reprend M. Naïto, tous les autres journaux étaient remplis d'articles rédigés en un style difficile ne pouvant guère être compris que par les gens instruits. Le nouveau venu, non seulement adopta un style plus à la portée de tous, mais encore il se mit franchement à faire figurer à côté des idéogrammes chinois les caractères kana, en vue de faciliter davantage la lecture. Il répondait ainsi à son but qui était de propager la presse dans le peuple. Il jouait donc au Japon le rôle que joua en France le *Petit Journal* qui en somme ne devançait l'organe de la famille Motono que d'à peine dix ans. A ce rôle, le *Yomiuri Shimbun* ne faillit jamais et entre des mains libérales comme celles des Motono, on est certain qu'il se poursuivra et qu'il assurera à un tel journal dans l'histoire de la presse japonaise de demain, la même belle page qu'il lui fit dans celle du journalisme nippon d'hier.

Bien que vivement attaquée et traitée alors de vulgarité, cette adjonction des kana aux caractères chinois devait triompher, comme toute chose pratique et être utilisée même par les détracteurs les plus acharnés.

« En dehors de ses tendances populaires et morales, dit textuellement M. Naïto, le *Yomiuri Shimbun* a une autre caractéristique excellente que l'on rencontre très rarement dans les journaux japonais, c'est la tendance littéraire et le fait de comprendre la France mieux que tout autre organe ». C'est dans le *Yomiuri Shimbun* que le meilleur romancier japonais de notre époque, mort aujourd'hui, Koyo, publia plus d'un de ses ouvrages, entre autre son fameux « *Konjikiyasha* », le « *Démon de l'Or* ». Et la feuille demeure encore la maison ouverte largement aux nouveaux auteurs. »

A l'occasion de son Quarantième Anniversaire, le *Yomiuri* fit paraître un numéro spécial fort remarqué et de nombreuses personnalités tant japonaises qu'étrangères tinrent à honneur de lui adresser un mot que le journal s'empressa de reproduire la plupart du temps en autographe.

Parmi les cartes de visite étrangères déposées ainsi au *Yomiuri Shimbun*, nous nous permettrons d'en citer trois : deux françaises, une russe, les deux premières de M<sup>me</sup> Judith Gautier et de M. Clémenceau, deux vieux amis des Japonais et du japonisme, la troisième de M. le Comte Witte, le célèbre homme d'Etat russe qui se trouva face à face avec le Japon au moment de traiter.

M<sup>me</sup> Judith Gautier, en poète et en orientaliste, adresse au *Yomiuri*



*Shimbun* la traduction en tanka français d'un tanka japonais qui nous rappelle ses *Poèmes de la Libellule*. Ce tanka choisi le voici :

Le printemps n'est plus ;  
La claire lune est moins belle ;  
O cris superflus !  
Près du seuil, moi seul fidèle  
Pleure les jours révolus.

M. Clémenceau s'incarne bien dans une phrase toute lapidaire datée du 22 septembre 1913, 121<sup>e</sup> anniversaire, ajouterons-nous de la première proclamation de la République en France :

« J'envoie de très grand cœur mes meilleurs souhaits de prospérité et de succès au noble peuple japonais. »

Enfin, M. le Comte Witte, écrit en français même :

« Le Japon a prouvé que la force de l'Empire ne consiste pas principalement dans les ressources matérielles, mais dans la grandeur de l'âme et de l'esprit du peuple ».

---

#### La Civilisation japonaise.

*Japon et Belgique* de décembre 1913 donne sous ce titre de *Civilisation japonaise* d'après le *London and China Telegraph* une page publiée par l'importante feuille anglaise *The Manchester Guardian* que nous croyons devoir reproduire à notre tour.

La voici telle que la traduit notre estimé confrère Bruxellois :

« L'hostilité témoignée aux Japonais dans l'État de Californie, suggère à un chroniqueur du *Manchester Guardian* certaines réflexions qu'il ne sera pas sans intérêt, croyons-nous, de reproduire ici :

« Les Occidentaux, dit-il, ne connaissent absolument rien des Japonais, et, ce qui est pire, n'en veulent rien connaître ; ils se prendraient d'une belle et bonne indignation, si on s'avisait de leur dire que la civilisation du Japon est supérieure à celle des Etats-Unis. Cependant, il ne saurait y avoir le moindre doute à cet égard si l'on prend, comme points de comparaison, les qualités réelles des deux peuples.

« L'Amérique et tous les pays neufs, en général, n'ont contribué à la prospérité mondiale qu'à un point de vue purement matériel. C'est certes une vaste tâche que de conquérir tout un continent, et l'on pourrait affirmer que ceux qui l'accomplissent n'ont guère de loisirs à consacrer à autre chose. Pourtant, les Japonais ont conquis leurs îles il y a déjà des siècles — je dirais même des milliers d'années — et, après les avoir élevées au niveau de culture qu'ils ambitionnaient, ils commencèrent à « vivre », chose que jusqu'ici les pays neufs n'ont même pas encore entreprise.

« Vivre », dans le sens que j'attache à ce mot, c'est traduire l'existence humaine sous forme d'art, de littérature, de philosophie, de religion.

« A toutes ces manifestations de la vie civilisée, les Japonais ont apporté une contribution remarquable.



« Si, pour commencer, nous nous arrêtons à l'aspect purement extérieur, je dirai que la vie des Japonais est magnifique, et que l'impression première qui frappe celui qui débarque au Japon, est l'attrait physique de son peuple. Ce sentiment n'est pas dû à ce que nous appelons la beauté, car, à ce point de vue, il faut l'avouer, les races occidentales sont mieux partagées ; mais les Japonais sont admirablement proportionnés : leurs articulations, leurs mains, leurs pieds, leurs hanches, tout est harmonieux, et ils peuvent d'autant mieux déployer cette élégance native, que leur costume national unit la beauté à la simplicité. Il est vraiment regrettable qu'à l'étranger, ils abandonnent leur kimono, car, dans le costume européen, qu'ils portent rarement bien, ils paraissent souvent insignifiants et vulgaires ; ils perdent, de même, sous l'habit, européen, leurs gestes gracieux et s'adaptent mal à ceux du monde occidental.

« Si nous considérons les Japonais au point de vue intellectuel, nous constaterons qu'ils ne sont pas inférieurs aux Américains, mais, bien au contraire, supérieurs à ceux-ci dans beaucoup de cas et non des moindres. Bien qu'ils soient nés d'hier à toutes les sciences modernes, il n'en est pas moins vrai qu'en l'espace d'un demi-siècle, ils ont doté le monde de médecins, de chirurgiens, de pathologistes, d'ingénieurs, qui peuvent rivaliser avec les meilleurs de l'Europe et de l'Amérique. Tout ce que les nations occidentales sont aptes à faire, les Japonais — quoique les derniers arrivés — montrent amplement qu'ils peuvent l'accomplir aussi.

« Mais ces points ne sont que des considérations toutes secondaires dans l'estimation d'une civilisation ; ce qu'il importe surtout de faire ressortir, c'est que les Japonais ont su « vivre » et qu'ils l'ont prouvé par les manifestations de leurs sciences et de leurs arts.

« La littérature et l'art japonais peuvent, certes, avoir une étendue restreinte, si on les compare à la littérature et à l'art de l'Europe, mais encore ils *existent* tandis que la littérature et l'art, tant de l'Amérique que de tous les pays neufs, n'existent même pas à l'état d'embryon. Alors que l'Europe tout entière était encore plongée dans les ténèbres de la barbarie médiévale, les poètes japonais chantaient déjà d'exquise façon, les passions et le pathétique de l'existence humaine. Dès le ix<sup>e</sup> siècle, leur peinture et leur sculpture reflétaient, en formes gracieuses et tendres, les poétiques mystères de leur foi bouddhique.

« Avec le temps, leur littérature et leur art évoluèrent, en forme et en principes, mais le flot d'inspiration s'en perpétua sans aucun arrêt jusqu'au moment où l'Occident ouvrit au monde l'Empire du Soleil Levant.

« La morale, dira-t-on, est la pierre de touche de toute civilisation. Si nous comparons la morale des Japonais à celle des autres peuples, en quoi sont-ils inférieurs ? Leur patriotisme est hors pair ; si nous envisageons la question de bravoure, quel peuple peut leur être comparé pour le courage et le mépris de la mort ? Quant à leur amour du travail, y a-t-il un peuple plus industriel ? C'est leur activité inlassable qui a éveillé la jalousie des Californiens.

« Si nous considérons leur vie de famille, où ailleurs, qu'en Orient, trouverons-nous un tel esprit de solidarité qu'au Japon ? On leur reproche un certain relâchement de mœurs ; à ce point de vue, quelle est la nation occidentale qui puisse marcher le front haut ? Quant à l'honnêteté en affaires, les Occidentaux osent-ils prétendre à une probité absolument parfaite ?



« Je le repète, aucun homme de bonne foi, examinant impartialement les faits, ne saurait pour un instant avancer qu'en tout et pour tout la morale des Japonais soit inférieure à celle qui est professée en Europe ou en Amérique. Jugée d'après des données sérieuses, la civilisation japonaise n'est pas inférieure, mais supérieure au contraire, à celle de n'importe laquelle des nations nées d'hier et qui veulent interdire aux Japonais le droit de vivre et de travailler parmi elles. B.

(D'après le *London and China Telegraph*. — Londres.)

---

#### Exposition du Taisho. Tôkyô 1914.

Du 20 mars au 31 juillet 1914 se tiendra à Tôkyô, dans le célèbre Parc d'Uyeno, une Exposition Nationale dite Exposition du Taisho, du nom de l'ère actuelle. De par l'Article IV du Règlement d'Organisation sont invités à y participer l'Empire Japonais, les colonies japonaises et les territoires pris à bail. Les produits étrangers en sont-ils exclus ? Nullement. L'Article V stipule que les envois des pays étrangers y seront acceptés comme spécimens. En agissant de la sorte, les Japonais, à notre avis, donnent une fois de plus une preuve évidente de leur intelligence et de leur prudence. S'ils admettaient les articles étrangers au même titre que les leurs, ils risqueraient en bien des cas ou de se montrer partiaux ou de décourager l'industrie nationale, choses dont manifestement ils ne se soucient guère. En permettant à des étrangers de venir en quelque sorte solliciter la faveur japonaise sur leurs rivaux occidentaux ou parfois indigènes en produisant leurs articles, ils sentent bien que leur offre sera entendue de beaucoup, Anglais, Américains, Allemands, Belges, et qu'ils en pourront retirer plus d'un avantage. Si nous parcourons la brochure explicative publiée sur l'organisation de cette belle Exposition du Taisho, nous remarquerons sans peine la minutie apportée dans cette réglementation et l'ordre mis dans la classification des divers objets à exposer. On y sent tout de suite la main d'hommes qui n'ont pas perdu leur temps lors des différentes Expositions qu'ils ont pu voir et étudier soit en Europe soit en Amérique. C'est encore là chose qui ne saurait étonner celui qui se donne la peine d'observer de près et sans aucun parti pris le Japon et son essor incessant. Nous nous efforcerons de nous mettre à même de tenir nos lecteurs au courant de ce que sera cette Exposition et des suites qu'elle pourra avoir. Nous nous contenterons aujourd'hui d'en indiquer les grandes divisions afin de montrer l'importance qu'on désire lui imprimer et que l'on saura réaliser.

L'entreprise se trouve divisée en 14 sections embrassant 180 groupes. Ces 14 sections sont :

- 1° Education, Sciences et Arts.
- 2° Beaux-Arts et Beaux-Arts appliqués.
- 3° Agriculture et Horticulture.
- 4° Forêts.
- 5° Pêche.



- 6° Alimentation et Boissons.
- 7° Mines et Métallurgie.
- 8° Industries chimiques.
- 9° Teinturerie et Industrie textile.
- 10° Industries manufacturières.
- 11° Architecture, Génie, Décoration intérieure.
- 12° Machines et Constructions mécaniques, Navigation et Construction navale, Electricité.
- 13° Génie Civil et Moyens de transport.
- 14° Economie sociale et Hygiène.

L'Exposition du Taisho sera certainement curieuse à visiter, si on se reporte à la partie japonaise de l'Exposition Anglo-Japonaise de Londres en 1910, partie pourtant forcément restreinte et incomplète.

---

#### Progrès des Entreprises Electriques au Japon.

Nous trouvons dans le *Japan Magazine* du mois de décembre 1913 un article intitulé *Progress of Electrical enterprise in Japan* et consacré à *The Tôkyô Electric C<sup>o</sup>* qui montre comment l'on sait, dans ce pays, s'affranchir rapidement de la concurrence étrangère. Nous croyons intéressant pour les lecteurs du bulletin, de leur en donner un résumé.

Aux environs de la station de Kasawaki, sur la voie ferrée de Tôkyô à Yokohama, une très importante exploitation attire l'attention du voyageur. Ce sont les bâtiments, administration et ateliers, de la *Tôkyô Electric C<sup>o</sup>*, la plus considérable fabrique de lampes électriques de l'Extrême-Orient, aussi puissamment outillée que n'importe quelle de l'Occident.

Voici quelle en fut l'origine : Il y a quelques années, deux Japonais invités à un banquet, causaient de différentes choses en attendant devant le Restaurant l'arrivée des autres convives. Frappé par le vif éclat d'une lampe *Tungsten*, l'un d'eux remarqua : — C'est vrai, cette lampe donne une magnifique lumière, mais je parierais que comme tant d'autres choses, elle ne vient pas de chez nous ; elle est importée ! Et il sous entendait, importée d'Allemagne. Puis tous deux constataient que l'on devait en dire autant d'une foule d'objets ou de produits devenus indispensables à la civilisation moderne qui pourraient être fabriqués tout aussi bien au Japon qu'à l'étranger. — N'en est-il pas ainsi du vin que nous allons boire, dit l'un deux, il est importé !

— Et le verre dans lequel nous le boirons, répartit l'autre, il est aussi importé !

C'est de cette conversation que naquit la *Tôkyô Electric C<sup>o</sup>*, dont le prix des actions atteignait bientôt 250 yens. Actuellement elle se classe au 6<sup>e</sup> rang parmi les usines du monde entier ; elle donne 20 0/0 de dividende depuis le dernier semestre et va porter son capital de 1 600 000 à 3 600 000 yens.

Ses débuts ont été rendus très difficiles par le peu d'élévation des tarifs de douane et par la cherté de l'argent au Japon. Chaque lampe fabriquée par la Compagnie lui revenait à 22 sens tandis qu'une lampe importée n'en



coutait que 17, d'où 5 sens de perte pour elle si elle voulait la vendre au même prix. Grâce aux persévérants efforts et au savoir du D<sup>r</sup> Fujioka, son directeur technique, ancien gradué de l'Université Impériale de Tôkyô qui avait étudié la Science électrique en Europe et en Amérique, les méthodes de fabrication furent petit à petit améliorées au point de rendre la lutte possible avec l'étranger. D'autre part, elle fusionna avec la *Osaka Electric Stock C<sup>o</sup>* au capital de 1 000 000 de yens, puis profitant d'une crise survenue dans l'industrie électrique allemande elle réussit à conclure des ententes avec les fabricants européens pour la fixation des prix au Japon. Ces habiles manœuvres aboutirent à l'élévation actuelle de son capital et à lui assurer une situation tout à fait indépendante.

Entre temps, elle trouvait l'occasion de s'associer avec la *General Electric C<sup>o</sup>* de Skenectady, New York. Elle se hâta d'en profiter. Le concours de capitaux étrangers lui donna un nouvel essor. Un ingénieur distingué de la *General Electric C<sup>o</sup>* vint au Japon introduire dans la fabrication les plus récents perfectionnements.

Au début de cette période de coopération la Compagnie ne payait pas de dividendes. Peu après elle donnait 10 0/0 et en arrivait au dernier semestre à 20 0/0. Ce succès doit être attribué à la science du haut personnel, à la persévérance de ses efforts et surtout à l'harmonie qui n'a cessé de régner entre les ingénieurs et directeurs japonais et étrangers, ce qui est généralement considéré comme bien difficile sinon impossible.

La situation de cette industrie au Japon est nettement indiquée par les chiffres suivants :

La consommation annuelle de lampes y est d'environ 1<sup>3</sup>/<sub>3</sub> millions, valant 4 millions de yens. Il en est en outre importé environ 1 300 000, valant 400 000 yens. La fabrication nationale fournit donc 90 0/0 de la consommation totale. La part de la *Tôkyô Electric C<sup>o</sup>* est de 67 0/0 dans cette production. Elle emploie 200 ouvriers de choix et environ 1 900 employés de tout genre. Elle fabrique journallement 350 000 *Tungsten bulbs*, et 150 000 lampes ordinaires.

---

#### L'Industrie Perlière au Japon.

Dans la *Science et la Vie* de novembre 1913, M. Raphaël Dubois, Professeur de physiologie générale et comparée à l'Université de Lyon et Directeur du laboratoire de Tamaris-sur-Mer donne, au cours de son remarquable article sur la Perle et l'Huitre perlière, les lignes suivantes sur l'industrie perlière au Japon, lignes qui concordent avec celles du *Japan Magazine* pour nous montrer une fois de plus l'activité et l'intelligence japonaises sous ce nouveau jour qui ainsi ne manquera pas de lui être favorable :

« C'est au Japon seulement que l'on a pu constater, jusqu'à présent, les bons effets de l'alliance de l'homme de science et de l'industriel.

« Là, l'heureuse association d'un savant, le Professeur Mitsukuri, de l'Université de Tôkyô, mort récemment, et de M. K. Mikimoto, commerçant et industriel clairvoyant, patient et actif, a créé d'importantes exploitations



très rémunératrices. Lorsque M. Mikimoto commença son travail pratique dans les pêcheries de Shima, il eut le sort commun des précurseurs, il fut ridiculisé par ses amis, « parce qu'il jetait son argent dans la mer ». Cependant, surmontant successivement, aidé du Professeur Mitsukuri, les difficultés inhérentes aux débuts d'une telle entreprise, il fit breveter son procédé à la fin de 1898, et mit sur le marché sa première récolte de « perles de culture », ainsi qu'il nommait ses productions, en 1900, à l'Exposition Internationale de Paris. En 1911, la nouvelle industrie faisait vivre cinquante familles, installées dans un village, né au bord d'une île auparavant déserte. Hâtons-nous de dire pourtant, que les « perles de culture » japonaises ne sont pas des perles fines et que le principe sur lequel repose leur production est connu depuis longtemps. Dès leur apparition à Paris, j'ai examiné au microscope la coupe d'une de ces prétendues perles et j'ai reconnu qu'elle était formée d'un disque plan-convexe en nacre ordinaire, recouvert sur sa face bombée d'une mince couche de nacre brillante déposée par l'huître. Sur la face plane avait été collé un autre disque également en nacre, mais sans couverture de nacre brillante, et pour ce motif terne comme un bouton de chemise. L'orient du côté brillant est assez beau pour qu'une fois montées en épingles de cravate, en boutons de chemise, etc., ces fausses perles puissent être confondues avec les véritables, dont elles n'ont, d'ailleurs, ni la solidité ni la valeur.

« Ces « ampoules » sont obtenues par le procédé appliqué jadis par Linnée aux coquillages perliers des eaux douces, mais utilisé depuis des siècles par les Chinois. Ces derniers introduisent dans la membrane coquillière du manteau charnu d'un grand mollusque lacustre, *dipsas plicatus*, des corps arrondis en forme de chapelet, de petits Bouddha en plomb, etc., qui ne tardent pas à être recouverts d'une couche de nacre.

« C'est encore ce procédé qui fut mis en œuvre par le professeur Boustan, avec un mollusque gastéropode : l'*haliotide* ou *ormée* de Bretagne. Je l'ai moi-même employé avec succès en opérant sur *haliotis tuberculata* de la Méditerranée, dont la nacre est très blanche et très brillante.

« Les huîtres perlières du Japon sont de la même espèce que celles de Tunisie, mais la nacre en est plus épaisse. En 1905, le nombre de celles qui ont été opérées était, de 250 000 à 300 000, chiffre qui doit être de beaucoup dépassé aujourd'hui. Le succès grandissant des ampoules japonaises en *blisters* a tenté des industriels d'autres pays ; M. Saville-Kent, qui avait institué dans le détroit de Torrès entre l'Australie et la Papouasie la culture de la grande espèce *margariti fera maxima*, en vue surtout d'exploiter la nacre, aurait réussi également à obtenir des ampoules, et ces dernières seraient déjà sur les marchés de Paris et des Etats-Unis. Elles se produiraient beaucoup plus rapidement avec la grande huître qu'avec la petites espèce japonaise.



## Bibliographie

---

**Le Japon. Histoire et Civilisation**, par M. le Marquis DE LA MAZELIÈRE. Sixième volume : *Le Japon Moderne*. 1 vol. in-16 avec 8 gravures hors texte et une carte. Prix 4 fr. — Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1913.

Le Sixième et avant-dernier volume de la grande œuvre de notre patient et savant collègue, M. le Marquis de La Mazelière, vient de paraître. Disons tout de suite qu'il est digne de ses cinq aînés. Aux yeux du grand public il aura sans doute plus encore que ses deux derniers devanciers un avantage sur les trois premiers tomes : celui de lui parler de choses toutes modernes. Dans ce nouveau volume de plus de 850 pages, l'auteur continue l'étude de la Transformation du Japon et des Réformes qui créent le Régime Moderne. Il en est arrivé maintenant à la Civilisation Matérielle. Il débute par les caractères généraux de notre civilisation matérielle et des raisons pour lesquelles l'Asie, après l'avoir longtemps repoussée l'adopte aujourd'hui rapidement. Puis, entrant dans le vif de la question, il passe en revue les finances publiques et privées, le régime économique sous ses différentes faces, la condition du peuple, l'un des chapitres originaux, curieux et certes assurés du succès de l'ouvrage, chapitre finissant par un tableau des mœurs.

L'Introduction du livre III se rapporte à la Transformation intellectuelle et morale du pays depuis la Révolution. C'est de cette introduction que le Marquis détachait pour notre Bulletin n° 29 une page sur La Littérature japonaise présente, page dont on a pu remarquer l'intérêt et la somme de travail nécessaire pour la brosser. L'historien du Japon nous présente le tableau du mouvement des idées et la répercussion de ce mouvement sur les conceptions politiques et sociales. N'est-ce pas dire que l'ensemble de cette sorte de préambule intimement liée aux pages dernières du Livre II consacrée à la Condition du peuple ne leur cède pas en intérêt? Ce Livre III se divise en deux parties : la *Constitution* et la *Mise en œuvre de la Constitution*. C'est de là que nous avons pris la belle figure du Prince Katsura que l'on a rencontrée dans les *Divers* du présent numéro. Le tome septième qui sera la pierre ultime de l'œuvre entreprise, par M. de La Mazelière nous entretiendra de la politique extérieure. Ce sera encore là un sujet attachant. Une fois le monument achevé, tout homme désireux de se faire une idée exacte de ce qu'a été et de ce qu'est le Japon voudra en posséder les sept parties. Cela ne doit-il pas être la récompense du labeur consciencieux et opiniâtre de l'auteur?

A la page sur la Littérature et à la figure de Tarô Katsura nous joindrons un troisième emprunt fait à ce sixième volume, C'en seront les dernières lignes :

« Ce Japon industriel n'ayant qu'un but : s'enrichir, ne sera-t-il pas l'antipode et du Vieux Japon et du Japon Héroïque du Meiji? Nogi en haïssait jusqu'à la pensée ; quoi ! les vieilles vertus des Samuraï iraient s'affaiblissant, l'on craindrait la guerre pour la grande peste de richesses qu'elle peut causer,



le passé serait oublié, le culte des ancêtres délaissé, le mikado, souverain constitutionnel, ne croirait plus lui-même en sa divinité. Entre le Japon du Meiji et ce Japon défiguré, qui ne serait plus le Japon, entre la jeunesse et les propagateurs des idées d'individualisme et de démocratie, entre l'Empereur Yoshihito et des conseillers trop libéraux, il a voulu jeter un cadavre, son propre cadavre, lui, le héros cher entre tous au peuple et à l'armée. L'armée, le peuple l'ont compris; une foule immense se pressait à ses funérailles; cette foule pleurait; la maison où s'est accompli ce sacrifice sera convertie en temple. Nogi est devenu un dieu. La mort du grand soldat qui clôt héroïquement la période héroïque ne sera sans doute pas inutile; elle arrêtera peut-être pour quelque temps la décadence des anciennes mœurs et retrempera les caractères qui commençaient à s'énerver. Mais cette mort ne peut empêcher ce qui doit être d'arriver.

« L'histoire du Meiji est donc terminée; il n'en est pas de plus intéressante; c'est un exemple pour toutes les nations que de voir comment le Japon s'est renouvelé, que de reconnaître dans son œuvre un aussi heureux mélange d'idéalisme et d'esprit pratique, d'héroïsme et de méthode. Et s'il en eût été besoin, nous aurions senti grandir et se fortifier notre propre patriotisme en apprenant de cette histoire tout ce que par la foi et l'esprit de sacrifice le patriotisme peut dans la bonne et dans la mauvaise fortune, dans les œuvres de la guerre comme dans celles de la paix, en reconnaissant que seul par la force que lui donne la conscience toujours présente d'un héritage séculaire de sentiments et de principes traditionnels, de périls surmontés, de gloires constamment accrues, il assure l'union de tous que menacent sans cesse les rivalités des classes et des partis. »

E. A.

---

**Ars asiatica.** — Études et documents publiés sous la direction de Victor Goloubew. I. *La peinture chinoise au Musée Cernuschi*, avril-juin 1912, par Ed. CHAVANNES et R. PETRUCCI. — Bruxelles et Paris, Van Oest et Cie 1914, in-4°.

Les amateurs des arts de l'Orient et de l'Extrême-Orient et les érudits qui les étudient en France regrettaient de n'avoir pas chez nous à leur disposition une publication périodique, illustrée abondamment, et qui traitât exclusivement des objets qui les intéressent. Les revues comme la *Gazette des Beaux-Arts* et la *Revue de l'Art ancien et moderne* se montraient sans doute accueillantes et elles ont donné sur les questions d'art oriental des articles excellents, mais leur caractère même les obligeait à publier surtout des travaux généraux exposant les résultats acquis et nul recueil avec images n'existait où les seuls documents pussent trouver place et où chacun trouvât l'occasion de consigner ses recherches spéciales. Depuis quelques semaines, le vœu si souvent émis est enfin exaucé; la revue tant désirée a été mise sur pied; M. V. Goloubew la dirige et son premier numéro a paru. Elle est intitulée *Ars asiatica*.

L'éditeur Van Oest a bien fait les choses; le format a été choisi suffisamment grand, mais maniable encore; le papier est de remarquable qualité et les illustrations, toutes hors texte et dont plusieurs en couleurs, ne laissent



rien à désirer. Le volume se présente à merveille ; en aucun pays les orientalistes ne seront dorénavant aussi favorisés qu'en France et ils auront entre les mains un instrument parfait.

M. Goloubew a désiré que le premier volume d'*Ars asiatica* fût consacré à l'exposition qu'il avait organisée en 1912 au Musée Cernuschi, avec la collaboration de MM. d'Ardenne de Tizac et René Jean et qui comprenait des peintures chinoises empruntées aux principales collections parisiennes. Il ne s'agissait pas d'en refaire le catalogue, mais bien de publier des études sur certains des morceaux les plus importants. M. Chavannes, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, le plus remarquable de nos sinologues et M. Petrucci, bien connu lui aussi de ceux qui s'occupent d'art chinois, ont accepté de se charger du travail ; ils ont choisi les pièces de manière à former une sorte d'histoire de la peinture chinoise depuis la dynastie des Tang, au VIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> ; aucune des inscriptions qui se rencontrent sur les kakémonos n'a été négligée ; les auteurs les ont toutes traduites et commentées et leur érudition n'a pas laissé passer un nom sans l'expliquer ; toutes les pièces dont ils parlent ont été reproduites en des planches excellentes, de telle façon que les spécialistes puissent suivre les commentaires et vérifier les traductions des auteurs, tandis que les simples amateurs prendraient plaisir à feuilleter de si belles images.

C'est, hélas, parmi ces derniers que nous nous rangeons. Certes nous avons suivi avec intérêt les lectures de MM. Chavannes et Petrucci et savons reconnaître dans leurs méthodes celle de l'archéologie classique qui a su, avec des textes épigraphiques et en s'aidant de la littérature, éclairer, voire reconstituer l'histoire de l'art gréco-romain ; mais ce serait de notre part une singulière indiscretion d'essayer même de résumer leur travail et de faire autre chose que nous abandonner au charme des œuvres qui nous touchent. Nous avons revu certains portraits, certains paysages, des animaux, des plantes, remarqués naguère, et les commentaires des savants auteurs qui leur instituaient un milieu nous ont aidé à les mieux comprendre. Il sera fort utile, aussi bien à notre plaisir qu'au progrès de nos connaissances, que beaucoup de peintures chinoises parvenues en Europe soient rigoureusement critiquées. Certaines personnes se sont étonnées de voir sortir des collections mandarinales, que les voyageurs déclarent presque inaccessibles, nombre d'œuvres signées des noms des plus grands maîtres et des plus rares, et quand récemment un musée anglais en achetait une importante série, des scrupules se sont fait jour, voire des doutes qui n'ont pas été sans émouvoir. Ceux qui sont à même d'étudier de telles pièces dans leur détail rendront service en disant toutes les raisons de croire à leur authenticité ou de ne pas l'admettre ; des comparaisons pourront s'établir qui permettront de ne pas confondre les originaux et ces répétitions auxquelles les Chinois se plaisent depuis de long siècles, et la lumière se fera peu à peu.

Etablir ce contrôle est un des services notables que pourra rendre *Ars asiatica* et les reproductions qu'il publie — il y en a 46 dans ce premier numéro — y aideront considérablement ; un directeur et ses collaborateurs ont dû envisager encore bien d'autres tâches, car le champ est immense et on commence à peine à le défricher scientifiquement.



Nous sommes heureux de saluer l'apparition de ce recueil qui vient à son heure et qui, nous n'en saurions douter, contribuera beaucoup au progrès des études d'art oriental et extrême-oriental en France.

R. KOEHLIN.

---

**La peinture en Orient et en Extrême-Orient**, par M. LE MARQUIS DE TRESSAN. — Numéro spécial de la revue d'art ancien et moderne *l'Art et les Artistes*, octobre 1913. 56 pages, 100 illustrations, 4 planches en couleurs. — 5 francs.

M. Armand Dayot, dont les publications artistiques sont universellement connues et estimées, a fait appel à notre collègue, M. le marquis de Tressan, le savant orientaliste et l'amateur d'art même, pour la rédaction d'un précis de l'histoire de la peinture en Orient et en Extrême-Orient (Chine, Japon, Mésopotamie, Perse, Inde musulmane) édité par la revue *l'Art et les Artistes* avec le soin et le luxe dont elle tire un légitime orgueil. Une telle collaboration ne pouvait donner naissance qu'à une merveille.

Nous n'avions pas jusqu'à présent sous la main un ouvrage français permettant d'avoir sur l'art oriental les idées générales indispensables; nous devions ou bien entreprendre des études persévérantes au moyen d'une documentation confuse ou bien nous résigner à voir des civilisations entières nous rester inaccessibles faute de l'initiation indispensable.

L'ouvrage de M. de Tressan ne vise pas à autre chose qu'à donner une vue d'ensemble sur chacune des grandes divisions de la peinture asiatique, comblant ainsi une lacune que bien des gens curieux de l'Art avaient signalée à maintes reprises. Il a été conçu de manière à éviter deux écueils également dangereux : l'accumulation des détails accessoires réservés aux spécialistes et le résumé superficiel à l'aspect de simple aide-mémoire.

Il n'est pas possible de donner un compte-rendu quelconque de l'ouvrage; ce ne pourrait être qu'une énumération froide et fastidieuse; que serait en effet l'analyse d'un résumé? M. de Tressan y a mis l'indispensable seul, avec une clarté et une précision qui ne permettent pas d'en retrancher un mot; et d'ailleurs le texte est inséparable des illustrations.

Nous ne pouvons donc qu'appeler tout particulièrement l'attention sur les premières pages où l'auteur expose les bases de l'esthétique extrême-orientale :

« L'étude d'un art aussi éloigné de nos conceptions habituelles que l'est celui d'Extrême-Orient comporte une initiation préalable. Cette dernière repose essentiellement sur la connaissance tout au moins sommaire des systèmes philosophiques et religieux de cet autre pôle de la civilisation.

« Les deux grands sujets que le peintre peut se proposer de traiter sont la représentation de l'homme et celle du monde extérieur. L'importance relative donnée à chacun de ceux-ci dépend essentiellement de la situation réciproque qu'ils occupent dans la cosmogonie adoptée. Or, la doctrine de Lao-Tseu, après avoir mis en lumière l'impuissance de l'humanité vis-à-vis des grandes forces naturelles, ne crut pouvoir réserver à celle-ci qu'une faible place dans l'immensité de l'univers : au lieu de voir dans l'homme l'être pour qui tout avait été



initialement créé, elle le rabaissa au rang de faible partie du système, soumis comme tous les autres à la loi suprême symbolisée par le Tao, la Voie nécessaire et éternelle.

« Le Confucianisme insista sur cette conception que la fin dernière des êtres de la nature n'est pas la satisfaction des caprices de l'homme, mais que chacun d'entre eux porte en lui-même sa destinée propre. Ces tendances de la pensée chinoise devaient naturellement se retrouver dans les conceptions de l'artiste. Le Philosophe n'avait-il pas dit : « Chaque chose possède sa beauté intérieure, mais le vulgaire ne sait pas la découvrir. » L'esprit du peintre se trouve comme baigné dans la nature. Dans son œuvre, l'homme n'apparaît pas forcément comme le but essentiel, le sujet principal auquel il s'agirait seulement de fournir un cadre. D'autre part, comme l'a si bien fait voir M. Petrucci, les interprétations du paysage ont souvent montré les choses de la nature non point comme des objets concrets pareils à ceux que nos premiers peintres ont essayé de saisir dans leur réalité extérieure, mais comme des symboles flottants derrière lesquels s'évoquait cette immensité insaisissable et subtile dans la contemplation de laquelle s'épuisa la pensée des sages.

« L'artiste s'attacha fréquemment à conserver une imprécision de rêve dans ses conceptions. Aux plus belles époques de la peinture chinoise, il aima surtout les grandes scènes paysagistes se déroulant soit dans le sens de la hauteur, soit plus souvent dans celui de la largeur, où l'homme devient une sorte de pygmée. Pour rendre la fluidité de l'impalpable et universelle substance, il ne négligea aucun moyen pratique, recourant aux nuances légères, à la fine trame de la soie, à l'usage de la subtile couleur noire. Jamais la peinture à l'huile n'aurait été capable d'exprimer de telles idées.

« A ces doctrines tout intellectuelles, le Bouddhisme vint ajouter une sentimentalité de forme très spéciale.... De profondes réflexions d'ordre psychologique montrèrent qu'une des meilleures façons de détruire le mobile principal de tous les désirs n'était autre que la pratique de l'amour d'autrui. Le Mahayana prêcha vraiment la charité en vue d'obtenir le rang de Bouddha par l'altruisme absolu en donnant au besoin « sa chair et la moelle de ses os ». Et tout cela se retrouve encore dans l'œuvre du peintre profondément empreinte d'amour de la nature et attachant une attention émue aux plus infimes des êtres comme aux plus importants.

« Cet amour de la nature s'était sans doute initialement exprimé dans la poésie. En Chine comme au Japon, c'était une expression proverbiale de définir la peinture comme une poésie sans paroles, la poésie comme une peinture sans formes. Nous sommes donc en présence d'une œuvre artistique due tout à la fois à des philosophes et à des lettrés ».

Il convient encore de s'attacher aux remarques judicieuses de M. de Tressan sur la tendance à la synthèse, la stylisation, l'emploi arbitraire de la couleur, la perspective. Signalons encore, dans le chapitre sur la peinture japonaise, les pages sur l'art religieux lors de l'introduction au Japon des sectes Tendai et Shingon avec Kose Kanaoka, ainsi que celles sur le Ye Makemono des maîtres du Yamato Ye.

L'ouvrage est orné d'une centaine d'illustrations inédites reproduisant des



pièces très rares empruntées aux plus riches collections, parmi lesquelles il est juste d'accorder une mention toute spéciale à la collection de M. H. Vever.

H. BARBIER.

*Rapports commerciaux* des agents diplomatiques et consulaires de France publiés sous la direction du Ministère du Commerce. **Japon. Progrès de la Production et de la consommation japonaise pendant les années 1911-1912. La part de la France**, par M. F. PILA, attaché commercial en Extrême-Orient. — Office national du commerce extérieur, 3, rue Feydeau, Paris. — 2 francs.

L'activité économique du Japon a été profondément modifiée depuis 1910, date de la publication du précédent rapport de M. Pila sur les besoins économiques du Japon et le commerce franco-japonais, en raison de la mise en vigueur d'un nouveau tarif douanier nettement protecteur. Ce changement de régime doit déjà s'être fait sentir sur le commerce et l'industrie du pays. Ce sont ses effets que l'auteur s'est proposé de rechercher.

Son travail se divise en 6 chapitres :

1° L'Alimentation (riz, sucre, viandes, fruits, légumes, conserves, boissons, engrais);

2° Le Vêtement (soie, coton, laine, lin, chanvre, fabrications textiles, teinturerie, tannerie);

3° L'Outillage national, municipal et industriel (métallurgie, matériel de guerre, de transports, d'usines, électricité, travaux publics);

4° Produits et articles divers;

5° Caractères de la production et de la consommation japonaises (capital, main-d'œuvre, grande et petite industrie, rôle de l'Etat, etc.);

6° La Part de la France.

\*  
\*\*

Il nous serait très difficile de donner ici un compte-rendu de ces chapitres dont tous les détails méritent d'être notés, si M. Pila n'avait eu l'heureuse idée de condenser en quelques lignes précises les conclusions essentielles de chaque étude.

I. — *L'Alimentation*. — Malgré ses efforts, le Japon dépend encore de l'étranger pour le riz (la valeur du riz importé au Japon en 1912 s'est élevée à 30 150 000 yen dont 8 812 000 yen pour la Cochinchine), pour le sucre brut et, dans une moindre proportion pour le lait, la viande, le vin et les spiritueux. Il en dépend surtout pour les engrais.

Il sort donc chaque année du Japon beaucoup d'or tant pour son alimentation que pour les besoins de son agriculture et de son industrie alimentaire.

II. — *Le Vêtement*. — L'importation est très supérieure à l'exportation pour le coton, la laine, les produits tinctoriaux, les peaux et les cuirs, mais le Japon a une industrie qui, à elle seule, redresse presque entièrement la balance en sa faveur. C'est l'industrie de la soie et ses annexes. Son exportation en



soies, déchets de soie et soieries est pour lui tout bénéfice, puisqu'il est producteur de toute la matière première employée. Un exemple suffira à montrer l'importance de ce commerce : pendant la campagne 1911-1912, il a été exporté 155 362 balles de soie grège représentant une somme de 350 millions de francs. Le Japon est depuis quelques années le producteur et le fournisseur le plus considérable du monde ; il subvient pour près de 30 0/0 aux besoins de la consommation universelle. Ses principaux clients sont les Etats-Unis, la France, l'Italie et la Russie.

L'industrie textile, beaucoup plus que toute autre, fait donc le travail et la richesse du pays. Elle est à la base de son établissement industriel ; d'elle dépend son avenir économique.

III. — *Outillage.* — La sidérurgie et la mécanique sont les points faibles du Japon dont le sol ne produit pas de fer. A ce point de vue, la balance commerciale est très défavorable. Les importations en minerais (fer et autres) sont sans doute compensées, et au-delà, par les exportations en charbon, soufre et minerais de zinc (20 471 000 yen contre 3 532 000) ; mais en ce qui concerne les métaux ouvrés, l'écart est considérable : 47 062 000 yen de fers et aciers, plus 10 905 000 d'autres métaux (zinc et plomb surtout) importés, contre 21 768 000 yen seulement de métaux exportés, cuivre surtout.

Même désavantage pour les fabrications en métal, y compris le matériel de transports : 25 000 000 yen d'articles importés, contre 2 600 000 yen à peine d'articles exportés.

Enfin, relativement aux machines et mécaniques, l'infériorité est encore plus flagrante : 26 070 000 yen à l'importation contre 3 640 000 à l'exportation.

IV. — *Produits divers.* — Le Japon possède dans certaines de ses productions naturelles (bois et bambou, camphre, soufre, cire végétale, colle et huile de poisson), dans certaines de ses fabrications originales (nattes, porcelaines et faïences, papiers, jouets, objets laqués, éventails, etc.), et enfin dans certaines industries étrangères implantées, chez lui, comme les allumettes, de bons éléments commerciaux pour compenser dans une mesure croissante ses achats extérieurs, encore considérables, en produits chimiques et pharmaceutiques, en verres et en papiers, qui constituent sa dépense principale.

V. — *Caractéristiques de la production et de la consommation japonaises.* — Le Japon, tout adonné à la tâche immense et très dispendieuse de sa transformation politique, militaire et administrative, n'a pas encore eu le temps de faire fortune. Il y a très peu d'épargne, très peu de fortunes acquises. La masse de la population, qui constitue le fond de la clientèle commerciale, est privée de disponibilités pécuniaires et son pouvoir d'achat est par conséquent précaire et instable.

A l'origine de l'établissement de la grande industrie se trouvent l'Etat et quelques riches familles. L'appoint des petits capitalistes est peu important et d'ailleurs peu empressé. Le chiffre du capital de beaucoup de Sociétés anonymes ne doit pas faire illusion ; il n'est le plus souvent que nominal.

Bien que le taux des salaires se soit élevé depuis 10 ans en moyenne de 44 0/0, la main-d'œuvre japonaise est encore à bon marché, mais comme



L'ouvrier japonais, même entraîné, travaille moins et moins bien que l'ouvrier occidental, on a pu dire que la main-d'œuvre bon marché est une main-d'œuvre chère. D'autre part, l'application prochaine d'une législation du travail rendra l'ouvrier un instrument beaucoup moins maniable.

Les articles japonais imités de l'étranger sont généralement inférieurs en qualité à leurs modèles. Pour les fabrications spéciales, on a dû établir un contrôle sévère pour éviter la déchéance progressive des marques.

L'État exploite plusieurs grandes entreprises manufacturières et soutient de ses subsides certaines industries privées.

La balance du commerce est défavorable. En 1912, le commerce total étant de 1 146 millions de yen, l'importation a excédé l'exportation de 92 millions de yen. Il est vrai que cette importance de l'importation est due surtout à l'accroissement des achats en matières premières (200 millions pour le coton seulement) et en autres produits nécessaires à l'industrie. L'exportation, d'autre part, est maintenant composée pour plus de 30 0/0 d'objets fabriqués. Cette évolution est de bon augure, si l'on a en vue le travail et l'enrichissement progressif du Japon; mais en attendant, comme résultat de ses transactions commerciales, il doit donner à l'étranger plus d'argent qu'il n'en reçoit.

VI. — *La part de la France.* — Il y a au Japon 5 entreprises industrielles organisées par les Français : l'Oriental Compressol C<sup>o</sup> Ltd (ciment armé), l'Oriental Forest and Lumber C<sup>o</sup> Ltd, la Royal Brush Goshi Kaisha d'Osaka, la Société d'Oxygène et d'Acétylène du Japon, un tissage de laines à Fukui.

Après les États-Unis et la Chine, la France est la meilleure cliente du Japon. Elle lui a acheté en 1911 pour 43 500 000 yen de marchandises (soie grège, tissus et déchets de soie, cuivre); par contre, elle est une très médiocre pourvoyeuse du marché japonais, avec une importation de 5 518 000 yen, contre 111 156 000 pour l'Angleterre, 81 250 000 pour les États-Unis, 56 473 000 pour l'Allemagne, 7 737 000 pour la Belgique.

H. B.

---

**Les Anciennes mathématiques japonaises**, par L. BOURGOIS.  
*Revue du mois du 10 août 1913.*

La géométrie étant la mesure la plus précise de l'esprit, M. Bourgois a pensé que c'est dans l'œuvre de ses géomètres que l'on doit chercher l'une des empreintes les plus profondes du génie d'un peuple. Il a donc passé en revue les conquêtes des Japonais dans le domaine des mathématiques.

Dès le début de son étude, il a montré que si les Japonais ont déployé dans ce domaine autant de finesse que de vigueur d'esprit, les résultats obtenus en Europe et au Japon ne sont cependant pas comparables. « La chose tient aux lois mêmes du développement d'une science dans laquelle non seulement les résultats s'enchaînent, mais où, avec leur nombre même, s'accroît très rapidement la puissance de l'instrument de recherche. Viète, Galilée, Descartes, Leibnitz, Newton jalonnent l'histoire de l'algèbre; ces cinq noms représentent quatre peuples. Fascinée par l'éblouissant génie de son Newton, l'école anglaise dédaigne un moment les méthodes du continent; elle tombe aussitôt dans une profonde décadence. Le Japon devait pâtir de l'isolement superbe auquel l'avaient condamné ses hommes politiques ».



Jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle de notre ère, les Japonais utilisèrent la science chinoise qu'ils connurent d'abord par les *Cinq livres classiques*, puis par les *Swan king* ou Dix livres de mathématiques qui traitaient des surfaces et des volumes simples, du théorème de Pythagore (comme en Chine 500 ans avant la démonstration de Pythagore), de la règle de trois, des fractions, proportions, extractions de racines carrées et cubiques, des équations linéaires à une ou plusieurs inconnues, de la résolution de l'équation du second degré.

A partir de la fin du xi<sup>e</sup> siècle, tout le Japon fut troublé par de graves désordres; les livres furent mis de côté et les mathématiques complètement délaissées.

La renaissance se produisit au début du xvii<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée au pouvoir des Tokugawa. Elle est provoquée par l'étude des livres chinois et très probablement par quelque introduction de science européenne, Muramatsu, Sawaguchi, Sato défrichent le terrain — théorie des équations, rectification du cercle — ou *Seki* et *Takebe* vont asseoir leurs capitales découvertes.

*Seki* invente le *Tenzan* ou Algèbre; *Takebe*, son disciple, invente l'*Enri* ou Analyse infinitésimale. Leurs travaux permettent un splendide éveil d'une activité scientifique qui ne se démentira plus. Kurushima, Ajima, Aïda, Wada, Hasegawa, Hagiwara appliquent et perfectionnent l'outil mis dans leurs mains.

Au calcul instrumental, le *Tenzan* substitue l'Algèbre symbolique; les symboles de ses logarithmes élémentaires sont simples; une manière commode de représenter les puissances tient lieu de nos indices littéraux; les quantités connues ou inconnues sont figurées par les idéogrammes conventionnels du cycle sexagésimal qui jouent le rôle de nos lettres.

Par ses résultats, théorie des déterminants, résolution numérique des équations, réversion des séries, analyse indéterminée, le *Tenzan* fut beaucoup plus qu'une ébauche de la science.

L'*Enri* substitue, aux éléments réels d'un problème, d'autres éléments plus facilement évaluables et susceptibles de s'en rapprocher indéfiniment. Les Japonais surent s'élever à la hauteur d'une méthode générale et instituer un procédé régulier — le calcul des séries — pour chercher les limites, des sommes qui figuraient dans leurs équations.

En Europe, à côté des limites de sommes figurèrent les limites de rapports, et la recherche de ces dernières est l'objet du Calcul différentiel. Les Japonais l'ont ignoré.

Les mathématiques japonaises, note M. Mikami, furent traitées comme un art plutôt que comme une science, ayant pour but non point tant l'établissement de procédés généraux de démonstration ou de recherche que l'acquisition de résultats particuliers. L'importance est attachée à la solution et non à l'analyse y conduisant, qui ne semble pas tenue pour une partie de la connaissance.

Comme les Chinois et les Hindous, les Japonais furent de purs algébristes; ils ignorèrent la géométrie. Si leurs problèmes sont presque tous posés à l'occasion de questions géométriques, les solutions en sont à peu près exclusivement algébriques; ce n'est qu'en 1840 que Hirauchi publie un livre contenant des solutions par la pure géométrie, et cependant Euclide avait été importé de Chine de bonne heure.



**Guide illustré du Musée Guimet de Lyon.** — Chalon-sur Saône.  
Imprimerie Française et Orientale Bertrand. 1913.

L'ouverture du Musée Guimet de Lyon faisait présager l'apparition d'un Catalogue. C'est aujourd'hui chose faite. Dans un volume de près de 200 pages nous est présenté ce nouveau centre français d'études ethnographiques. Ce n'est pas un banal catalogue qui, n'étant qu'une liste, ne saurait servir qu'au visiteur. On prend plaisir à flâner au milieu de ses pages, à s'y reposer. A la fin de la préface on lit :

« Ce n'est qu'un simple guide à travers les collections que nous offrons ici. Nous nous sommes donc bornés à esquisser sommairement les grands traits des religions représentées au Musée et à jeter un regard rapide sur l'art de l'Extrême-Orient. »

C'est entendu, mais ces grands traits et ce regard rapide sont assez attrayants et suffisants pour faire du livre un ouvrage utile qui a sa place sur les rayons d'une bibliothèque.

Il va de soi que le Pavillon de Tai-Ro, notre Salle des Cygognes ou mieux Grues y est décrite comme il le mérite en avant d'une intéressante page sur *l'Art au Japon*.

Toutes nos félicitations au Musée Guimet pour ce Catalogue. Le lire donne envie de voir.

E. A.

**L'Ethnographie.** *Bulletin de la Société d'Ethnographie de Paris.*  
Paris, Paul Geuthner.

La Société d'Ethnographie de Paris nous adresse le premier numéro de sa Nouvelle série. Il est d'octobre 1913. C'est avec plaisir que nous saluons ce premier fascicule nous intéressant d'ailleurs directement. Ne contient-il pas de M. Michel Revon, dont l'éloge n'est plus à faire, une curieuse étude sur *l'Envoûtement dans le Japon Primitif*? A côté de cette page, il nous faut aussi signaler, parmi les articles de ce Bulletin d'octobre un travail de M. Huart : *Superstitions et Rites Populaires des Arabes anté-islamiques*, *L'Ethnographie et la géographie humaine* de M. Brunhes et la *Cour d'un Roi du Cambodge*, de M. Leclère.

*L'Envoûtement dans le Japon Primitif* de M. Revon, est suggestif. Il débute ainsi :

« Lorsqu'on étudie les livres sacrés où les Japonais recueillirent, il y a douze cents ans, leur mythologie nationale, on est frappé de voir à quel point l'antique magie palpite encore sous ces textes religieux. Rien de moins étonnant pour qui connaît l'esprit des religions en général : la seule chose qui pourrait surprendre, ce serait que le Shinntô primitif eût échappé à la loi commune. Il n'en est que plus intéressant d'observer certains de ces vieux rites japonais qui, considérés à la lumière de la science comparative, prennent aujourd'hui un sens que n'avaient pu saisir jusqu'ici ni les commentateurs indigènes, ni les traducteurs européens. Je n'en veux pour preuve que ce chapitre où le *Kojiki* (« Livre des Choses Anciennes », de l'an 712) raconte une histoire d'envoûtement où nous allons retrouver une des plus curieuses croyances de la magie primitive. »



Dans le prospectus joint à son Bulletin, la Société d'Ethnographie de Paris esquisse son nouveau programme. Elle le résume et l'explique pour ainsi dire dans ce passage suivant que nous lui souhaitons de réaliser :

« A l'heure présente, il convient de tenter une synthèse des connaissances ethnographiques, si merveilleusement enrichies, dans ces dernières années, par le développement des sciences historiques, géographiques, sociales et naturelles, par le progrès de l'archéologie, de la linguistique, de l'histoire des religions, des traditions, des arts et des industries populaires. Il importe aujourd'hui de mettre quelque unité dans la multiplicité de ces travaux, d'organiser suivant un plan logique tout cet ensemble complexe d'observations souvent éparses et sans lien, d'appliquer enfin une méthode rigoureuse à l'étude comparative des faits et des documents. »

---

**Vers Angkor. Saïgon-Phnom-Penh, Guides Madrolle**  
Paris. Hachette et C<sup>ie</sup>. 1913.

Les Guides Madrolle pour l'Extrême-Orient dont la juste réputation est aujourd'hui établie solidement, viennent de s'enrichir d'un nouveau volume aussi court qu'intéressant, réunissant ainsi les deux qualités maîtresses d'un tel ouvrage. Ce petit volume s'intitule *Vers Angkor*. C'est en dire l'intérêt. Ceux qui ne peuvent aller si loin admirer cette merveille extrême-orientale pourront en éprouver cependant comme une sensation lointaine en parcourant les pages qui lui sont consacrées ici ; ils pourront y arriver et rayonner autour avec plaisir. Tout chemin mène à Rome. On peut aller au Japon en passant par Angkor. Le crochet en vaut la peine. C'est pourquoi la Société Franco-Japonaise de Paris est heureuse de signaler ce petit livre où il est si bien parlé de cette perle asiatique.

E. A.

---

**Ostasiatische Zeitschrift** (*L'Extrême-Orient*).

Fascicule de Juillet-Septembre 1913 :

A. FORKE : *Einige Verse des Wang Wei*. (Quelques poésies de Wang Wei).

Dans un des fascicules précédents de l'Extrême-Orient M. B. Laufer nous avait entretenu longuement d'une peinture célèbre de Wang Wei. C'est M. A. Forke qui nous donne à goûter quelques poésies de cet illustre peintre-poète.

Wang Wei vivait en Chine au commencement du VIII<sup>e</sup> siècle ; c'était l'époque, où la poésie lyrique florissait dans ce pays, aux dires des Chinois mêmes. Et en effet, à lire les quelques échantillons de vers de ce Wang Wei, on se sent tout pénétré du charme de la nature calme, paisible. Les cascades, les forêts, les troupeaux revenant des pâturages le soir, les petits villages comme incendiés par le soleil couchant, le tintement d'une cloche d'un monastère éloigné... tout cela est dépeint, simplement mais avec une pénétration sincère. Ailleurs, c'est la note mélancolique qui nous est donnée par un « Départ », où encore la douceur de la nature est dépeinte avec sérénité.

Vraiment, Wei Wang était un grand peintre et un grand poète !



JEAN COMMAILLE : *Angkor*, II. *Angkor-Thom*, avec 17 fig.

OTTO FISCHER : *Die Baumdarstellung in der chinesischen Kunst*, II.  
(Représentation de l'arbre dans l'art chinois) avec 16 fig.

WILLIAM COHN : *Einiges über die Bildnerei der Nara-periode*, III (Quelque chose sur la sculpture de la période de Nara) avec 16 fig.

Fascicule de Octobre-Décembre 1913 :

M. WINTERITZ : *Die Jatakas in ihrer Bedeutung für die Geschichte der indischen und ausserindischen Literatur und Kunst* (Les Jatakas et leur importance pour l'histoire de la littérature et de l'art hindous et autres).

M. W. DE VISSER : *The Bodhisattwa Ti-tsang (Jizô) in China and Japan*, II ;  
with 4 fig.

Un travail éminemment approfondi sur le Jizô, qui nous informe sur la représentation dans l'art de ce Bodhisattwa et sur le culte que l'on lui voue dans les Indes, le Tibet, le Turkestan et la Chine. La 3<sup>e</sup> partie dans un des prochains numéros promet de nous révéler ce qu'est cette divinité au Japon.

JULIUS KURTH : *Studien zur Geschichte und Kunst des japanischen Farbholzschnistes*, II. *Die Kwaigetsudô-Sippe* (Etudes pour l'histoire et l'art de l'estampe japonaise, II. La série Kwaigetsudo), avec 7 fig.

P. DE PRUNELÉ : *Notice sur le père Acunha*, avec 6 fig.

VICTOR GOLOUBEW : *Notes sur quelques sculptures chinoises*, avec 10 fig.



Très beau netsuke laqué blanc  
représentant une tête de chien, la mâchoire mobile.  
Signé : Koyen ou Mitsunobu.



## Chronique des Ventes

PAR

M. Tyge MÖLLER

---

### Collection Steengracht van Duivenvoorde.

Vente d'objets d'art et de curiosité, faite, salle 6, les 23, 24 et 25 octobre, par M<sup>es</sup> LAIR-DUBREUIL et Henri BAUDOIN et MM. MANNHEIM.

*Porcelaines de la Chine et du Japon.* — 272. Deux coupes rondes, fleurs et ustensiles en bleu. Chine : 500. — 280. Deux cornets, décor bleu. Chine : 500. — 288. Coupe profonde à paysages et attributs en bleu. Chine : 350.

290. Bouteille à ustensiles en bleu. Chine : 600. — 295. Trois légumes, avec plateau, à attributs et rocailles. Chine. Ep. Kien-lung : 295. — 298. Vase cylindrique à composition familiale. Kien-lung : 520. — 317. Flacon à pans, à animaux chimériques. Porcelaine du Japon : 275.

### Salon en Aubusson, Objets d'art.

Vente faite, salle 11, le 29 octobre, par M<sup>e</sup> André DESVOUGES et M. Edouard PAPE.

30. Porcelaine de Chine. Plat rond, à corbeilles de fruits et arbre fleuri ; réserves à bords contournés semées de fleurs polychromes. Ep. Kien-lung : 205. — 31. Chine. Plat rond, bambous fleuris, fruits, feuilles et fleurs en couleurs. Ep. Kien-lung, et 32. Chine. Plat analogue : 400. — 33. Chine. Plat, même décor : 210. — 35. Chine. Plat, à deux échassiers près d'arbres verts. Ep. Kang-shi : 400. — 78. Coupe, vasque et lion de Fô, en ancien céladon de la Chine. Monture bronze ciselé et doré. Style L. XV : 330. — 79. Encrier, animal chimérique, en céladon de la Chine. Monture bronze ciselé et doré : 420. — 82. Paire de candélabres, en bronze ciselé et doré, animal chimérique en grès de Chine, fond jaune : 310. — 86. Vase, surbaissé, en céladon de la Chine. Monture bronze ciselé et doré : 650. — 88. Vasque, à personnages, oiseaux et attributs, sur fond vert. Ep. Kang-shi. Monture bronze doré et ciselé : 265.

### Objets d'art de la Chine et du Japon.

Vente faite, salle 10, les 5 et 6 novembre, par M<sup>e</sup> EDOUARD FOURNIER et M. A. PORTIER.

316. Coupe à laver les pinceaux, en quartz rose, formée d'une pêche enfeuillagée. Socle bois sculpté : 450. — 319. Figure de Kwannin, debout, en cristal de roche. Socle en bois sculpté : 430. — 320. Groupe en cristal



de roche, vase sculpté d'oiseaux. Hôo, et chimère sur les rochers. Socle en bois sculpté : 550. — 329. Deux pendentifs, l'un en corail rouge sculpté et ajouré d'un écureuil sur une branche de vigne, l'autre en corail ivoirin, bouquet de pêches : 820 francs.

Produit : environ 25 000 francs.

**Collection de M. Arthur Kay.**

Vente d'objets d'art de la Chine et du Japon, faite salle 8, du 20 au 26 novembre, par M. Henri BAUDOIN et M. A. PORTIER.

*Laques du Japon.* — 1. Ecrivoire carrée, laque noir à paysage. Koma (xviii<sup>e</sup> siècle) : 240. — 3. Ecrivoire carrée, reliefs de laque d'or et d'argent. Attribué à Zeshin (xix<sup>e</sup>) : 265. — 10. Ecrivoire rectangulaire. Laque rouge orangé, laque d'or et laque noir, oiseaux Hoô affrontés. Attr. à Zonsei (xvii<sup>e</sup>) : 740. — 11. Ecrivoire carrée, fond aventuriné, et hiramé d'or (xviii<sup>e</sup>) : 360. — 13. Ecrivoire rect. en bois nat. Pièce signée : Koma Kioryu : 690. — 15. Ecrivoire fond naspanorama de vallées. Signé : Arai Genjusai : 450. — 17. Ecrivoire rectangulaire, laque brun, aigle enlevant un oiseau. Signé : Kakosai : 480. — 18. Ecrivoire en laque noir, deux perdrix, près d'une liane fleurie. Attr. à Shunsho : 310. — 21. Ecrivoire carrée, laque d'or mat et reliefs de laques de couleurs. Attr. à Shunsho : 320. — 25. Ecrivoire en bois naturel, à haut relief de laque d'or et de laque kirikane. Attr. à Sanroku : 325. — 27. Ecrivoire carrée, en laque d'or, marchand et promeneurs. Attr. à Haruye : 880. — 32. Ecrivoire rectangulaire, poudrée d'or, jeune fille devant son métier, laque japonais du xviii<sup>e</sup> siècle. Par Shiomi Mazanane : 480. — 34. Ecrivoire rectangulaire, fond noir poudré d'or, langouste et coquille. Attr. à Koma Korin (xviii<sup>e</sup>) : 481. — 43. Ecrivoire, en togidashi d'or, à chrysanthèmes épanouis (xviii<sup>e</sup>) : 260. — 53. Ecrivoire rectangulaire, décor togidashi aux laques de couleurs : 600. — 55. Ecrivoire, bords sertis d'argent, décor extérieur, sur fond d'or, oiseaux Hôo : 780. — 59. Ecrivoire carrée, en laque noir. Deux cavaliers en incrustations de nacre et de bureau (xviii<sup>e</sup>) : 920. — 63. Ecrivoire rectangulaire en laque brun mokume, décorée en relief. Pièce attr. à Ritsuo : 520. — 67. Ecrivoire carrée en laque noir, coq et poule : 400. — 77. Ecrivoire primitive, formant boîte à papier, en vieux laque rouge japonais, décoré en polychromie d'une scène de rue (xvi<sup>e</sup>) : 1 580. — 79. Ecrivoire en bois naturel, à rinceaux d'or : 271. — 89. Ecrivoire quadrilobée, en bois naturel et incrustations. Attr. à Hanzan (xviii<sup>e</sup>) : 305. — 106. Ecrivoire en bois naturel et laques variés. Attr. à Ritsuo : 335.

*Boîtes à médecine « Inro ».* — 132. Inro en laque hira-makiye, haut relief d'or, à cicognes : 200. — 178. Inro, en laque vert, décoré de deux manzaï : 250. — 181. Inro, en laques polychromes sur fond brun : 210. — 190. Inro dit « de lutteur », en laque mura-nashiji : 410. — 193. Inro, en laque kirikané, sur fond d'or : 260. — 219. Inro en laque kirikané : 300. — 253. Inro, laque d'or et cormorans en laque d'argent : 250. — 269. Inro, en ivoire, aplati et inscruté de nacre, d'écaille et de



corail : 357. — 272. Inro, décoré en relief : 295. — 281. Inro en laque, arbre chargé de baies et de corail : 300. — 357. Inro, en laque blanc, décoré de peintures dans le style chinois (xvii<sup>e</sup>) : 721. — 584. Inro, en ivoire, décoré au laque d'or, coq, poule et poussins : 350. — 727. Inro primitif en laque brun décoré en laque d'or et incrustations (xvii<sup>e</sup>) : 420.

*Laques divers.* — 763. Kobako, rectangulaire et bombé, Komachi trempant un manuscrit dans un baquet d'eau (xviii<sup>e</sup>) : 290. — 767. Kobako, en laque d'argent décoré en togidashi noir. Attribué à Koma Kioryu : 381. — 838. Boîte de toilette, en bois naturel, décor de damier de laque d'or et laque noir : 280. — 845. Boîte décorée en laque jogahana, motifs fleuris stylisés polychromes (xiii<sup>e</sup>) : 331. — 868. Jubako. Boîte, en laque rouge, vol de libellules : 420. — 876. Nécessaire de toilette, boîte en laque aventuriné, décorée en or, avec les armoiries des Tokugawa et miroir en bronze argenté (xix<sup>e</sup>) : 860. — 881. Koto, sorte de harpes à cordes, en bois naturel, décoré au laque d'or : 630. — 910. Ryoshi bako, en laque noir et or mat : 470. — 922. Paravent de temple, à quatre feuilles, en laque incrusté d'ivoire et rehaussé d'applications de bois laquées or : 3 160.

*Bronzes chinois.* — 1249. Bol à sacrifice en bronze à traces de dorure, incrusté d'or et d'argent (x<sup>e</sup> siècle) : 1 150. — 1251. Vase en forme d'une bouteille, bronze de patine brun vert, martelé d'or : 315. — 1258. Deux brûle-parfums, enfants chinois accroupis et rians (xiv<sup>e</sup>) : 410. — 1261. Vase à vin, en forme de canard stylisé (iii<sup>e</sup>) : 370. — 1281. Brûle-parfums formé d'un cerf (Ep. Ming) : 975. — 1282. Tigre accroupi en bronze rougeâtre, incrusté d'or et d'argent (Ep. Han) : 360. — 1302. Vase à vin, pour le sacrifice (Ep. Sung) : 410. — 1303. Bœuf accroupi, bronze rouge incrusté d'or (Ep. Ming) : 270.

*Bronzes japonais.* — 1317. Groupe de six tortues grimpées sur le dos de la mère : 860. — 1320. Brûle-parfums en forme d'une chimère (xvii<sup>e</sup>) : 481 francs.

Produit : 105 245 francs.

#### Succession de M<sup>me</sup> de Basily-Callimaki.

Vente faite, salle 6, les 12 et 13 novembre, par M<sup>e</sup> LAIR-DUBRÉUIL, MM. PAULME, LASQUIN et MEYNIAL.

31. Potiche balustre, Chine à fleurs et phénix en émaux de couleurs. Ep. Kien-lung : 300. — 33. Potiche, Chine, à palmiers, figures et pagodes : 330. — 34. Bas de cornet, Chine, pivoines, rochers et oiseaux. Ep. Kang-hi : 350. — 39. Potiche Japon, décor bleu, rouge et or : dragons, fleurs et lambrequin : 320. — 40. Paire de Potiches, Japon, à compartiments, fleurs et réserves : 300. — 41. Paire de potiches Japon, fleurs, en bleu, rouge et or : 200.

*Objets d'Orient et d'Extrême-Orient.* — 65. Paravent à deux feuilles en ancienne laque de Coromandel, paysages animés : 350. — 67. Drageoir, forme papillon, et 68. Plateau en ancien émail de Canton : 230. — 73. Paire de vases, balustres en émail cloisonné de Chine. Ep. Ming : 300.



**Collection Édouard Aynard.**

Vente faite à la galerie Georges Petit, les 1<sup>er</sup>, 2, 3 et 4 décembre, par M<sup>e</sup> LAIR-DUBREUIL, MM. MANNHEIM, LEMAN et FÉRAL.

134. Vase en ancien grès de la Chine, ép. des Ming, à animaux chimériques et dragons : 16 550.

161. Oiseau en bronze incrusté, debout, les ailes éployées. Ancien travail chinois : 2 700. — 162. Vase, simulant un animal chimérique, en bronze incrusté de malachite. Travail chinois : 600.

**Objets d'art de la Chine et du Japon.**

Vente faite salle 10, les 1<sup>er</sup> et 2 décembre, par M<sup>e</sup> Ed. FOURNIER et M. A. PORTIER.

Paire de vases cornets, en porcelaine bleu soufflé, décorés en or, de motifs fleuris. Ep. Kang-hi : 320. — Figure bois sculpté, le Bodhisatwa Kwannon, debout, coiffé de la tiare. Pièce attribuée à l'époque Tempyo. Japon : 300. — Vase en émail cloisonné chinois (xviii<sup>e</sup>) : 250. — Tenture rouge chaudron décoré en broderie polychrome de personnages dans un jardin (xviii<sup>e</sup>) : 525. — Tenture rouge chaudron, poème écrit en lettres d'or. Ep. Kien-long : 296. — Tenture rouge chaudron, poème entouré de bordures. Ep. Kien-long : 381. — Deux bandeaux brodés en or sur fond bleu de deux dragons impériaux. Ep. Kien-long : 250. — Panneau, en soie bleu foncé, à grecque en camaïeu plus clair et broderie d'or. Epoque Kien-long : 250 francs.

**Objets d'art.**

Vente faite, salle 6, le 3 décembre, par M<sup>e</sup> Henri BAUDOIN.

36. Deux potiches en ancienne porcelaine du Japon, à fleurs en bleu et rouge : 200.

Vente faite salle 9, le 3 décembre, par M<sup>e</sup> BOUDIN et M. BLÉE.

Ming (Epoque). Deux grandes potiches-balustres, à personnages : 500.

**Important mobilier.**

Vente faite, salle 1, les 1<sup>er</sup> et 2 décembre, par M<sup>e</sup> Henri BAUDOIN, MM. GUILLAUME et J. LOGÉ.

*Objets d'Extrême-Orient.* — 12. Paire de vases-cornets en ancienne porcelaine Imari du Japon ; monture bronze : 380. — 13. Paire de vases, rouleaux, Chine, à fond bleu poudré, monture bronze ciselé : 1 905. — 60. Ecran bois noir sculpté, style japonais.

**Objets d'art et d'ameublement.**

*Appartenant à M<sup>me</sup> de B...*

Vente faite salle 1, les 5 et 6 décembre, par M<sup>e</sup> LAIR-DUBREUIL et MM. PAULME et LASQUIN.

31. Jardinière Chine bleue, monture bronze : 350. — 38. Deux plats Japon, décor bleu, rouge et or : 290.



*Bronzes, sculptures.* — 180. Deux vases japonais : 280. — 184. Vase bronze chinois : 230. — 186. Coupe-jardinière en émail cloisonné de Chine : 251.

**Objets d'art et d'ameublement. Tapisseries.**

*Appartenant à divers amateurs.*

Vente faite, salles 5 et 6, le 15 décembre, par M<sup>e</sup> LAIR-DUBREUIL et MM. PAULME et LASQUIN.

*Céramique.* — 2. Deux plats Chine, vase de fleurs et fruits. Ep. Kien-lung : 300. — 4. Paire de cornets évasés Chine. Ep. Kien-lung, émaux de couleurs et dorure : 200. — 5. Paire de potiches, balustres. Chine. Ep. Kien-lung : 260. — 6. Paire de cornets, Chine. Ep. Kien-lung, à décor polychrome : 420. — 9. Plat, Chine. Ep. Kang-hy, décoré en émaux de couleurs : 2 550. — 12. Paire de potiches, balustres, Chine. Ep. Kang-hy, décorées en émaux de couleurs : 550. — 13. Paire de vases, forme olive, Chine. Ep. Kang-hy ; décor bleu : 240. — 17. Tasse polygonale et soucoupe, Chine. Ep. Kien-lung : 220. — 18. Vase, balustre, Chine, émaillée sur biscuit. Ep. Kang-hy : 380. — 19. Coupe couverte et présentoir, Japon : 200. — 20. Coupe couverte, Japon, décorée en bleu, rouge et or : 280. — 26. Fleurs et fleurettes variées : 605.

**Objets d'art et d'ameublement. Tapisseries.**

Vente faite, salle 11, le 19 décembre, par M<sup>e</sup> Henri BAUDOIN, MM. MANNHEIM et FÉRAL.

42. Deux pitongs Chine. Ep. Kang-shi, à rochers fleuris et oiseaux : 950. — 43. Deux potiches Chine. Ep. Kang-shi, à personnages : 3 300. — 45. Vase Chine, à chrysanthèmes en dorure : 245. — 47. Gourde Japon ; à branches fleuries : 365. — 50. Douze assiettes, à bouquets de fleurs : 630. — 51. Deux vases quadrilatéraux, Chine émaillée rouge flambé, montures bronze : 450.

65. Rocher, personnages et arbustes, en jade gris, Chine : 285. — 66. Deux bois en jade gris, Chine : 285. — 67. Canard en jade gris, Chine : 1 035. — 68. Théière, jade gris, Chine : 400. — 70. Vase-balustre à paysages animés en relief. Jade gris, Chine : 345. — 71. Porte-fleurs. Cristal de roche. Travail chinois : 635. — 73. Chimère couchée, cristal de roche teinté rose. Travail chinois : 385. — 74. Statuette de divinité assise en cristal de roche : 365. — 76. Vase-balustre, en agate grise. Travail chinois : 305. — 77. Coupe ronde surbaissée, à tortues, en pierre de lard : 305.

**Collection de M<sup>me</sup> A. H.**

Vente d'objets d'art et d'ameublement, tableaux, tapisseries, faite salles 7 et 8, les 19 et 20 décembre, par M. André DESVOUGES, MM. CAILLOT, SORTAIS, DUCHESNE, DUPLAN et LOYS DELTEIL.

(Voir *Le Journal des Arts* du 20 décembre.)

*Porcelaines anciennes.* — 75. Deux groupes : les Saisons, sur terrasses



rondes rocailleuses. Ancienne porcelaine allemande, décor polychrome et or : 3 720. — 79. Chine. Vase hexagonal, à nervures, décor polychrome sur fond vert, monture bronze. Ep. L. XV : 520. — 80. Chine. Vase balustre. Ep. Kien-lung, décor polychrome : Chinoise assise. Monture bronze : 490. — 81. Chine. Paire de potiches, forme boule. Ep. Kang-hi. Décor polychrome : 860. — 82. Chine. Paire de cornets. Ep. Kien-lung. Décor polychrome de personnages dans un paysage. Montures bronze : 590. — 83. Chine. Cornet. Ep. Kang-hi. Décor polychrome de bouquets de fleurs : 520. — 84. Chine. Potiche, décor polychrome d'oiseaux fantastiques. Monture bronze : 605. — 85. Chine. Paire de cache-pots sur piédouche bas, avec mascarons. Ep. Kang-hi. Décor polychrome, rinceaux de fleurs, feuillages et oiseaux fantastiques ; 3 220. — 86. Japon. Coupe ronde polychrome et or. Monture bronze : 310. — 88. Japon. Deux vases, carpe debout sur un rocher : 1 700.

**Collections du Capitaine P. Grosch et autres.**

*Objets d'art de Chine et Japon.*

Vente faite à COLOGNE du 5 au 7 novembre, par M. P. HANSTEIN.

35. Vase bronze et émaux multicol. piriforme, côtelé bronze : 570. — 69. Paire vases-candélabres, bronze, décor oiseaux : 850. — 78. Vase cloisonné, décor fleurs multicol. fond bleu : 790. — 193. Coffre rectang. Daïmio, laqué or en poudre et nacre, décor bambous et tortues. Monture bronze doré : 650. — 199. Ecrivoire (Korin) laq. or. décor cerfs gris : 640. — 203. Ecrivoire (Shihafune) laquée or, décor paysages et marines : 1 150. — 211. Coffret laqué or, incr. nacre, décor plantes en relief : 670. — 252. Croupe cylindr. ivoire sculpt. ajouré : dragon, hommes, femmes et démons superposés : 560. — 328. Tang-Sung-Vase grès émaillé brun à double frise de feuillages. Monture et couvercle bois ajouré : 630. — 349. Korô, crist. de roche, sculpt. h.-rel., démons, oiseaux, etc. : 920. — 369. Vase Kang-Hee, porcelaine, piriforme, à couvercle, décor bleu animaux fantastiques : 620. — 428. Vase de Chine, melon, à col cylindr. fond blanc décor émaill. multicol. fleurs et oiseaux : 260.

*Prix en livres sterling.*

Vente d'estampes japonaises, faite à LONDRES, le 27 novembre, par MM. SOTHEBY, WILKINSON et HODGE.

Harunobu. Une Geisha accompagnée d'un personnage sur fond noir : 80. — Buncho. Portrait de l'acteur Arashi Hinaji, dans un rôle de femme : 41. — Utamaro. Fête de nuit sur la Sumida, triptyque : 122. — Sharaku. Portraits d'acteurs : 74.

Produit : £ 2 109.

**Vente à Berlin.**

**Collections Meyer-Bremen et Comte R...**

Vente faite, à BERLIN, du 7 au 9 octobre, par M. RUDOLF-LEPKE.

*Objets d'art.* — 715-717. Vases porcel. Chine, un ventru, à couvercle, deux flûtes à personnages. xvii<sup>e</sup>. Ens. : 1 950.



## Vie de la Société

---

### Déjeuner de Rentrée du Lundi 24 Novembre 1913.

---

Le lundi 24 novembre 1913, la Société Franco-Japonaise de Paris donnait au Cercle National des Armées de Terre et de Mer son déjeuner de rentrée. Elle y avait convié cette fois quatre personnes : trois partants et un arrivant. Les partants étaient M. l'Amiral Huguet qui s'en allait à la fin du mois rejoindre la force navale française d'Extrême-Orient qu'il venait d'être appelé à commander, M. Miura, un de nos Vice-Présidents, nommé Conseiller d'Ambassade à Washington, M. Matsuoka dont le retour au Japon sera pour le Bulletin de notre Société, nous en avons l'intime conviction, le point de départ d'une nouvelle documentation. L'arrivant était M. le Colonel Fukuhara, le nouvel Attaché Militaire venant remplacer notre dévoué collègue, M. le Colonel Watanabé parti au cours des vacances et à qui ainsi il ne nous a pas été donné de témoigner comme nous l'eussions voulu notre gratitude pour la part active et toujours si obligeante qu'il a prise en maintes circonstances dans la préparation de notre Bulletin.

En dehors de nos quatre invités, assistaient à cette réunion toujours aussi intime et dont notre collègue et ami M. Isaac avait illustré, comme à son ordinaire, le menu :

S. Exc. M. le Baron Ishii, M. Bertin, notre dévoué président, enfin complètement rétabli, MM. Arcambeau, Banno, le Capitaine Ch. Bertin, le Général Chanoine, Chevalier, Dopfeld, Dufourmantelle, Harmand, le Lieutenant de Vaisseau Hori, Kikuchi, Kleckowsky, le Dr Le Goff, Portier, le Dr Rémy, Saburi, le Colonel Sainte-Claire-Deville, le Capitaine Semba et Victor Straus.

S'étaient excusés MM. les Généraux Lebon et de Pélacot, le Capitaine de Frégate Maruyama, Yves Guyot, Hotta Marteau et Sax.

Au champagne, M. Bertin se leva et, avec cette bonne humeur et ce naturel qui sont toujours le régal attendu, s'exprima en ces termes :

« M. l'Ambassadeur, la Société Franco-Japonaise se félicite de la présence de V. Exc. à son douzième déjeuner de rentrée. Elle vous remercie, ainsi que M. le Général Chanoine, qui a bien voulu venir de Versailles pour se joindre à nous.

« Mes chers collègues, le séjour à la campagne, qui garde des charmes dans l'arrière saison, a fait quelques vides aujourd'hui dans nos rangs. M. le Général Lebon a envoyé ses excuses, datées de son domaine de Kerozar ; nous avons reçu aussi celles de M. Yves Guyot, de M. le Général de Pélacot, de M. Marteau, enfin celle de M. le Capitaine Maruyama, en visite dans les arsenaux. C'est lui qui, en signalant la présence à Paris de M. l'Amiral Huguet, a déterminé la date de notre réunion. En son absence, la Marine japonaise a du moins un



représentant, M. le Lieutenant de vaisseau Hori, que nous nous félicitons d'avoir avec nous, pour souhaiter heureux voyage à l'Amiral Huguet.

« Amiral, en promenant votre pavillon sur les rivages de l'Extrême-Orient, votre amour du pittoresque et le sens artistique innés chez les Français n'auront peut-être qu'une satisfaction imparfaite autour de Saïgon, puis à l'embouchure du Yong-Tsé et du Peï-Ho. Vous aurez heureusement la consolation d'une visite au Japon, où vous rencontrerez les hommes les plus courtois et les plus accueillants de la terre, dans le cadre du plus beau pays du monde.

« Veuillez, à Tôkyô, exprimer à notre Ambassadeur M. Regnault, nos regrets de n'avoir pu le recevoir ici, comme nous vous recevons aujourd'hui. Permettez-moi aussi, de vous charger personnellement de mes souvenirs pour les bons amis d'autrefois qui veulent bien ne pas m'oublier, pour M. le Général Terauchi, dont le Colonel Fukuhara me remet à l'instant la carte, le Ministre de la Marine l'Amiral Vicomte Saïto et son prédécesseur l'Amiral Vicomte Yamamoto. Je suis obligé d'abrégier ici, mais je ne puis passer sous silence l'Amiral Colonel Togo qui, en entrant dans la gloire, a bien voulu me rappeler notre ancienne rencontre.

« M. le Colonel Fukuhara, nous vous souhaitons de grand cœur la bienvenue parmi nous et un long et heureux séjour à Paris. Il ne faut pas moins que votre présence pour nous consoler de la perte de M. le Colonel Watanabé.

« Et maintenant les adieux.

« Nos félicitations à M. Miura pour sa promotion de Conseiller d'Ambassade. Ce n'est pas tout à fait un adieu que nous lui adressons. Il ne va pas à Washington pour toujours, et la carrière diplomatique a déjà ramené à Paris plus d'un de ses prédécesseurs.

« Nos bons souhaits enfin à notre jeune ami, M. Matsuoka, qui retourne au Japon et y verra le soleil levant, du côté où M. Miura le verra au couchant sur son pays. M. Matsuoka a été à Paris le représentant de la Corporation puissante des hommes de lettre et des journalistes. Il nous a donné parfois sa collaboration pour notre Bulletin. J'espère qu'il nous la continuera plus active, ne fut-ce que pour montrer à nos lecteurs avec quelle élégance on sait, au Japon, manier la langue française ».

M. l'Amiral Huguet, qui, au café, se faisait inscrire au nombre de nos membres et M. le Colonel Fukuhara remercièrent M. Bertin de ses aimables paroles à leur égard; M. le Conseiller d'Ambassade Miura, Vice-Président, répondait à son tour par le toast suivant :

« Monsieur le Président,

« Messieurs,

« Je vous remercie bien vivement de l'honneur que m'a fait la Société en m'invitant à cette réunion et des paroles sympathiques qu'en son nom M. le Président vient de m'adresser.

« J'ai eu l'honneur, peu après mon arrivée en France au printemps de l'année dernière, d'accepter les fonctions de Vice-Président de notre Société, mais je dois vous dire en toute sincérité que mon séjour trop court parmi



vous et ma connaissance bien pauvre encore des choses de la France ne m'ont guère permis de me rendre utile et de répondre à votre confiance.

« Je suis heureux, cependant, d'avoir pu observer quelque chose de l'activité en toutes matières de la nation française et apprécier tout particulièrement et avec reconnaissance l'amitié que vous n'avez cessé de me témoigner pendant mon séjour à Paris dont je n'oublierais jamais le souvenir très agréable.

« Je me permets de vous exprimer encore une fois mes sentiments de gratitude et je vous demande de boire avec moi à la prospérité de la Société Franco-Japonaise de Paris. »

Notre jeune ami, M. Matsuoka, ne pouvait partir, lui, non plus, sans nous dire un mot d'adieu. Avec toute l'ardeur de la jeunesse et toute la ferveur d'une âme sincèrement franco-japonaise, il le fit aux chaleureux applaudissements de tous de la charmante façon que voici :

« Monsieur le Président,

« Messieurs,

« Trouvez dans mon simple « Merci » l'expression de toute ma reconnaissance pour l'intérêt que la Société Franco-Japonaise veut bien me porter.

« Je vais quitter la France et je n'hésite pas à vous dire que les regrets du départ priment chez moi cette joie de se retrouver dans sa Terre natale après une longue absence.

« Oh ! cette France, pleine de si belles légendes et de si nobles pensées ! cette France, aussi vieille et aussi douce que notre Yamato ! je ne saurais la quitter sans m'être promis de la revoir.

« Voici quatre ans, Messieurs, que je connais ce qu'est votre hospitalité. Je me rappelle que ce fut un soir de janvier que l'Angélus de Notre-Dame-de-la-Garde de Marseille annonçait à un jeune nippon de dix-huit ans qu'il venait de toucher le sol de la France. Et aujourd'hui un homme à moustaches va le quitter, ce sol, en fredonnant ses vieilles romances aux sons de la Savoyarde du Sacré-Cœur.

« Oui, Messieurs, j'aime la France qui m'a élevé ! Et je ne serai jamais un fils ingrat.

« Et maintenant, Messieurs, chargez-moi d'une mission : celle de dire à mes compatriotes que vous, amis du Japon, vous n'aimez pas moins leur pays que moi le vôtre.

« A vous, tous, Messieurs, mon cordial « Sayonara » et à la chère Société franco-Japonaise : Vivat ! »

---

#### Société Franco-Japonaise de Kobé.

C'est toujours avec plaisir que nous recevons des nouvelles de nos sœurs du Japon. En les enregistrant dans cette partie de notre Bulletin consacrée à notre vie, nous entendons leur donner une plus grande preuve de notre sympathie et de notre estime.

Notre actif collègue de Kobé, M. le Consul Charpentier, nous adresse sur la



réunion générale annuelle de la section de Kobé de la Société Franco-Japonaise du Japon une intéressante note dont voici le résumé :

L'Assemblée Générale annuelle de la Section se tint à l'Hôtel Oriental le samedi soir 8 novembre sous la Présidence du Général Kuriyama. Le nombre des membres inscrits est aujourd'hui de 85 et la balance des comptes au 1<sup>er</sup> octobre était de 2 560 yen contre 1 680 à la même date de l'année précédente. On peut juger ainsi de la marche ascensionnelle de l'œuvre.

Les cours de langue française organisés à Kobé sous le patronage de la Société et placés sous la direction du général Baron Shoda sont montés de 38 à 60 élèves.

Après l'adoption de télégrammes à envoyer au Président de la Société Franco-Japonaise du Japon, S. A. I. M<sup>gr</sup> le Prince Kanin et à S. Exc. M. l'Ambassadeur de France, la Section procéda à l'élection de son Conseil.

Eut lieu ensuite un dîner de 50 couverts. Parmi les notabilités japonaises et françaises qui y assistèrent, nous nous contenterons de relever les noms de M. le Général Kuriyama et de deux des membres de la Société Franco-Japonaise de Paris : MM. Charpentier et l'Abbé Charron. On y remarquait également plusieurs Présidents et Directeurs de Sociétés Industrielles importantes. Après le dîner M. Boyer, directeur de l'Oxygen Acetylene Company of Japan, fit sur les gaz atmosphériques une fort intéressante causerie. L'entrée en était libre. Aussi le grand hall de l'hôtel ne se trouva-t-il pas assez grand. L'auditoire remercia le conférencier en ne lui ménageant pas ses applaudissements.

---

#### Départs.

M. le Colonel M. Watanabé, rappelé au Japon, a quitté Paris au début de l'automne dernier. M. le Colonel Sainte-Claire-Deville s'est fait auprès du distingué. Attaché Militaire japonais l'interprète des regrets de la Société. Notre Secrétaire Général et notre Bibliothécaire l'ont particulièrement remercié de la collaboration qu'il a bien voulu donner à plusieurs reprises à notre Bulletin et du don de deux kakémono figurant l'écriture du général Nogi.

\*  
\* \*

Le nouvel Ambassadeur de France au Japon, M. Regnault, n'a pu être salué à son départ par la Société. Notre Secrétaire général a remis à M. Regnault au courant d'octobre nos deux derniers Bulletins et notre Président, absent encore de Paris, lui a adressé nos félicitations et nos souhaits franco japonais.

\*  
\* \*

Nommé Conseiller d'Ambassade à Washington, notre Vice-Président, M. Miura, a quitté la France au début de décembre. C'est à bord du paquebot *France* qu'il a gagné New-York. Avant de partir, désireux de demeurer des nôtres, il a tenu à se faire inscrire en qualité de membre à Vie. Nous ne lui disons pas adieu, mais au revoir.



Varia.

M. le Capitaine de Vaisseau Matsumura, ancien attaché Naval en France, qui nous a quittés au printemps dernier pour aller prendre le commandement d'une grosse unité navale, vient d'être appelé par S. M. l'Empereur Yoshihito à faire partie de sa Maison Militaire. Nos plus sincères félicitations à notre collègue.

\*  
\*\*

Nous avons également à féliciter notre collègue M. Portier dont la collaboration est si précieuse pour notre Bulletin. M. Portier vient d'être nommé expert près le Tribunal Civil de la Seine. C'est là un choix auquel applaudissent tous ceux qui connaissent l'affabilité et la compétence du nouveau titulaire de cette délicate fonction.

\*  
\*\*

Notre collègue de Bruxelles, M. Alfred Goossens, actuellement en mission officielle dans le Congo Belge, vient d'être nommé par la Chambre de commerce de Yokohama Conseiller privé, en remerciement des services rendus par lui à la dite Chambre. C'est avec plaisir que nous en apprenons la nouvelle.

\*  
\*\*

Notre collègue M. Louis Héлары ex-interprète japonais à Saïgon, auteur, d'un Dictionnaire français-japonais et japonais-français, d'un Manuel de conversation et d'un de caractères chinois, vient d'ouvrir deux cours gratuits de japonais : l'un à l'Association Philotechnique de Paris (section du Lycée Condorcet), l'autre à l'Association Philotechnique de Neuilly-sur-Seine.

Les signes idéographiques chinois, nous fait observer M. Héлары, étant communs à différents peuples de l'Asie Extrême-Orientale, permettent à des centaines de millions de personnes l'échange des pensées, quoique la prononciation en soit différente suivant les pays.

Au moment où le commerce tend de plus en plus à se développer en Extrême-Orient nous ne pouvons qu'applaudir à la tentative intéressante de M. Héлары qui déjà à Saïgon a pu former assez rapidement, grâce à sa méthode, des élèves de l'infanterie coloniale à parler et à écrire le japonais d'une façon satisfaisante.

Cette création de Cours de japonais dans la grande Association postscolaire dont M. Poincaré a été longtemps le Président, se faisait quelque peu sentir, puisque une dizaine d'élèves ont spontanément répondu à la section du Lycée Condorcet à l'appel des organisateurs et du professeur.





Ecritoire carrée en laque noir, les angles abattus en biseau et décorés  
en incrustations de nacre d'un fin damier.  
Deux cavaliers en incrustations de nacre et de burgau sont arrêtés sous un arbre.  
xviii<sup>e</sup> siècle.



## Avis divers

---

LE BULLETIN est adressé gratuitement aux Membres de la Société Franco-Japonaise de Paris, dont les actes et les progrès sont ainsi portés à leur connaissance ; il doit aussi servir de lien entre eux. Que chacun veuille donc bien, pour aider à sa rédaction, communiquer au secrétaire général, qui en a la charge, des notes sur ses travaux : listes d'ouvrages publiés ou en préparation, études originales traitant de questions japonaises sur lesquelles on jugerait à propos d'attirer l'attention, etc. Sur ces mêmes questions, le BULLETIN pourrait répondre à toutes demandes de renseignements et accueillerait aussi bien les informations pratiques fournies par les négociants, traitant d'affaires japonaises.

---

Le secrétaire général reçoit assez fréquemment, de la part de nouveaux membres, des demandes tendant à ce qu'il leur soit adressé des Bulletins publiés antérieurement à leur admission dans la Société.

En prévision des demandes analogues qui viendraient à se produire encore, le Bureau a l'honneur de faire connaître aux intéressés que la Société ne dispose plus d'une seule collection complète du BULLETIN. Jusqu'à nouvel avis, des exemplaires des anciens numéros pourront être éventuellement adressés à ceux qui en feraient la demande, aux conditions suivantes : jusqu'au N° XVII, pour les fascicules encore en nombre, 2 francs pour les membres de la Société et 3 francs pour les personnes étrangères à la Société ; au-delà du N° XVIII, 3 francs et 4 francs respectivement. Pour les personnes n'appartenant pas à la Société, le prix des numéros de l'année en cours est de 5 fr. l'un.

Les numéros I, II, IV, XVIII et XIX-XX sont complètement épuisés. Il ne reste plus pour la vente, en numéros séparés, qu'un très petit nombre d'exemplaires des fascicules XIV, XVII, XXII, XXIII-XXIV, du prix de 5 et 6 francs respectivement, pour les membres de la Société, 7 et 8 francs pour les personnes étrangères à la Société. Celle-ci reprend, à raison de 3 francs l'un, les exemplaires des numéros épuisés ci-dessus indiqués.

Il reste encore un très petit nombre de séries ainsi composées : III, V-XVII, XXI-XXVII. Prix : 40 francs.

---

Ainsi qu'on l'aura constaté, le BULLETIN, à partir du numéro X (1908), a commencé à publier des annonces. Son tirage et sa circulation ont été, en même temps, sensiblement augmentés et se sont accrus notablement par la suite.

La Bibliothèque de la Société, installée comme par le passé au Musée d'Ennery, 59, Avenue du Bois-de-Boulogne, est ouverte tous les vendredis, de 2 heures à 6 heures (toute l'année, sauf pendant août et septembre). Un secrétaire-interprète, sera présent pour toutes traductions et informations concernant le Japon.



Le Secrétaire général reçoit à la Bibliothèque, Musée d'Ennery, tous les vendredis, de 2 heures à 3 heures 1/2.

Éditeurs, auteurs et amateurs sont priés de faire bénéficier la Bibliothèque des ouvrages sur le Japon dont ils peuvent disposer.

Pour tous renseignements concernant la Bibliothèque, s'adresser à M. Arcambeau, archiviste-bibliothécaire, au Musée d'Ennery, ou à son domicile personnel, 133, boulevard Voltaire.

En vertu d'une décision du Conseil en date du 16 mars 1911, une carte d'adhérent est désormais remise à chacun de nos collègues.

Elle donne droit :

- 1° A la libre admission à la Bibliothèque de la Société ;
- 2° A l'entrée gratuite au *Musée Cernuschi* (Décision de M. le Préfet de la Seine, du 6 mars 1911) ;
- 3° A l'admission à l'inauguration de toutes les expositions organisées au *Musée d'Ennery*, sur demande adressée au directeur ;
- 4° A l'admission à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, fondée par notre collègue M. Doucet. V. numéro XXIII-IV, p. 118.

---

L'insigne de la Société, dont le modèle est dû au peintre Félix Régamey, a été exécuté par M. Henri Nocq, le réputé graveur en médailles.

Ce bijou dont la reproduction figure en grandeur d'exécution sur la couverture du BULLETIN, doit à la collaboration gracieuse de ces deux artistes son cachet original et élégant.

Frappé en argent, à fleur de coin, par la Monnaie, l'insigne est livré facultativement, avec ou sans son ruban aux couleurs franco-japonaises, pour 12 francs, aux membres, à leur entrée dans la Société.

---

Les membres sont priés de bien vouloir envoyer au secrétariat, en vue de l'établissement d'une liste d'invités aux fêtes ou aux conférences de l'année, les noms et adresses des personnes qu'ils considèrent comme susceptibles de s'intéresser à nos réunions et à nos travaux.

---

Les sociétaires sont instamment priés d'aviser le secrétariat de leurs changements d'adresse.

---



## TABLE ANALYTIQUE

DES FASCICULES XXIX, XXX ET XXXI-XXXII

(Avril 1913-Janvier 1914)

DU

**Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris**

- |  |  |
|--|--|
| <p><b>Annuaire et Statuts</b> (1913) : XXIX, 7.</p> <p><b>Armée et Marine</b> : <i>Lancement d'un sous-mersible japonais à Chalon-sur-Saône</i>, XXXI-XXXII, 184.</p> <p><b>Assemblée Générale</b> (Treizième) : XXIX, 25.</p> <p><b>Beaux-Arts</b> : <i>Utamaro</i> (R. Koechlin), XXIX, 61.</p> <p><i>Les Deux Grandes Ecoles de la Peinture japonaise</i> (S. Taki) . . . . . XXX, 7.</p> <p><i>Harunobu, Koriusai, Shunsho</i> (R. Koechlin) . . . . . XXX, 11.</p> <p><i>L'Art Bouddhique au Musée Cernuschi</i> (D'Ardenne de Tizac) . . . . . XXX, 27.</p> <p><i>Le Musée Cernuschi et ses Expositions des Arts de l'Asie</i> (E. Arcambeau), XXX, 39.</p> <p><i>L'École Utagawa</i> (M<sup>is</sup> de Tressan), XXX, 113.</p> <p><i>L'Estampe japonaise</i> (M<sup>is</sup> de Tressan), XXX, 120.</p> <p><i>Kie tseu Yuan Houa Tchouan</i> (Petrucci et Clavery) . . . . . XXX, 131.</p> <p><i>Quelque chose sur les sculptures de la Période de Nara</i> (<i>Oestasiatische Zeitschrift</i>), XXX, 151.</p> <p><i>Kiyonaga, Sharaku, Bunsho</i> (R. Koechlin) . . . . . XXXI-XXXII, 57.</p> <p><i>Documents japonais relatifs à l'histoire de l'estampe</i> (M<sup>is</sup> de Tressan), XXXI-XXXII, 87.</p> <p><i>L'étude de l'art français par les artistes japonais</i> (M<sup>lle</sup> M. Valet), XXXI-XXXII, 109.</p> <p><i>Yeutchi Shuncho au Salon d'Automne</i> (L. Faraut) . . . . . XXXI-XXXII, 119.</p> <p><i>La Peinture chinoise au Musée Cernuschi</i>, par MM. Chavannes et Petrucci (K. Koechlin) . . . . . XXXI-XXXII, 196.</p> <p><b>Bibliographie</b> : <i>Le Meiji, Niku Dan</i> (<i>Mitraille Humaine</i>); <i>L'Architecture</i> (<i>Orient Médiéval et Moderne</i>); <i>Yoshitsune</i> (<i>The Boy Hero of Japan</i>); <i>l'Unité Morale des Religions</i> . . . . . XXIX, 113.</p> <p><i>Niku Dan</i> (143) <i>Plutôt la Mort</i> (145), XXX, 113.</p> | <p><i>Le Japon, Histoire et Civilisation; Ars Asiatica; La Peinture en Orient et en Extrême-Orient; Japon. Progrès de la Production et de la consommation japonaises pendant les années 1911-1912. La Part de la France; Les anciennes mathématiques japonaises.</i> . . . . XXXI-XXXII, 195.</p> <p><b>Cérémonies</b> : <i>Les Funérailles de Meiji Tennô</i> (F. Pila) . . . . . XXIX, 55.</p> <p><i>Monument Boissonade</i> . . . . . XXX, 110.</p> <p><i>Stèle en l'honneur du général Lebon</i>, XXX, 111.</p> <p><i>Inauguration du Monument Boissonade et discours</i> . . . . . XXXI-XXXII, 7.</p> <p><i>La Fête Nationale Japonaise à Lyon, en l'honneur de S. M. l'Empereur du Japon</i>, XXXI-XXXII, 121.</p> <p><b>Conférences</b> : <i>Souvenirs d'une ambassade extraordinaire au Japon</i> (Général Lebon). . . . . XXIX, 33.</p> <p><i>Cinquième Exposition d'Estampes Japonaises</i> (R. Koechlin) . . . . . XXIX, 97.</p> <p><i>Conférence faite à Tôkyô</i> (Brioux de l'Académie Française). XXXI-XXXII, 11.</p> <p><b>Don</b> : <i>Deux kakemono figurant l'écriture du général Nogi</i> (don de M. le Colonel Watanabe) . . . . . XXIX, 105.</p> <p><b>Economie</b> : <i>Des Réformes et des Progrès réalisés en Corée par le Gouvernement Général Japonais</i> (H. Chevalier) :</p> <p>1<sup>re</sup> Partie . . . . . XXX, 85.</p> <p>2<sup>e</sup> Partie . . . . . XXXI-XXXII, 137.</p> <p><i>De la Mortalité au Japon</i> (Ourakami). XXX, 97.</p> <p><i>Importations et Exportations japonaises en 1912</i> . . . . . XXX, 108.</p> <p><i>Encouragements à l'industrie japonaise.</i> XXX, 108.</p> <p><i>Mouvement de la population en Corée.</i> XXX, 109.</p> <p><i>Nouveaux services du Japon sur l'Europe.</i> XXX, 109.</p> <p><i>L'Emigration japonaise</i> (Grunfeld) XXXI-XXXII, 153.</p> |
|--|--|



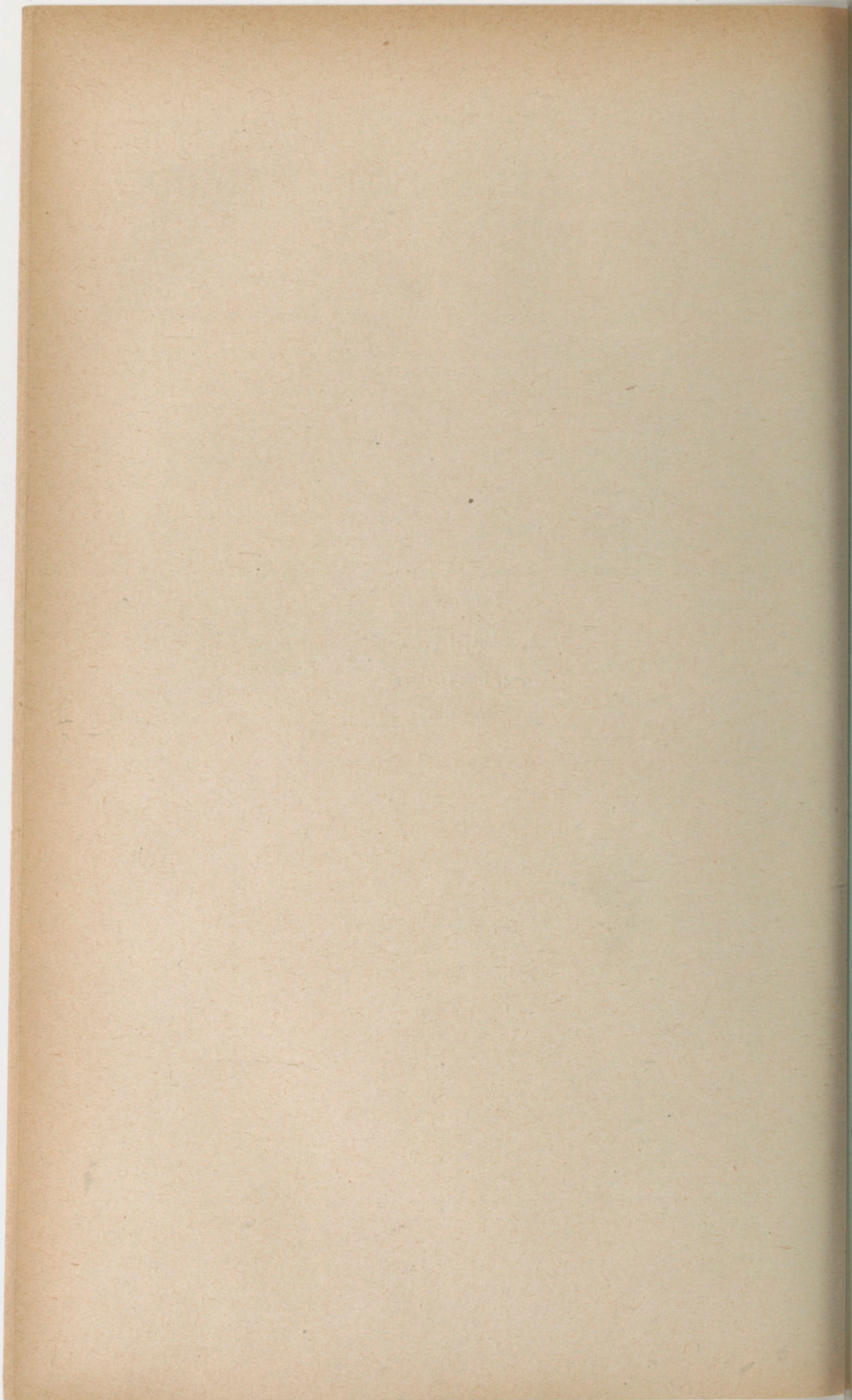
- Annuaire Financier et Economique du Japon* (13<sup>e</sup> année) . . . XXXI-XXXII, 169.  
*Caisses d'Epargne japonaises* (V. Straus). XXXI-XXXII, 165.  
*Les Progrès des Entreprises électriques au Japon* . . . . . XXXI-XXXII, 192.  
*L'Industrie Perlière au Japon* (R. Dubois). XXXI-XXXII, 193.  
*L'Exposition du Taisho, Tôkyô en 1914.* XXXI-XXXII, 191.
- Education :** *Ecole des Langues Etrangères de Tôkyô.* . . . . . XXIX, 110.
- Expositions et Ventes :** *Vente du Nishi Hongwanji* . . . . . XXIX, 111.  
*Chronique* (Tyge Möller) . . . . . XXIX, 125.  
*Chronique : Exposition des Collections de M. Vignier* (Tyge Möller). XXX, 167.  
*Chronique de Ventes* (Tyge Möller). XXXI-XXXII, 207.
- Histoire :** *La Civilisation Japonaise* (*The Manchester Guardian*). XXXI-XXXII, 189.
- Littérature :** *La Littérature Japonaise dans l'ère de Meiji* (M<sup>is</sup> de La Mazelière). XXIX, 85.  
*La Poésie Japonaise et les Poèmes de la Libellule* (E. A.) . . . . . XXXI-XXXII, 17.  
*Poèmes de la Libellule* (M<sup>me</sup> Judith Gautier) . . . . . XXXI-XXXII, 25.
- Nécrologie :** *S. A. I. M<sup>sr</sup> le Prince Arisugawa* . . . . . XXX, 103.  
*Le Comte Hayashi.* . . . . . XXX, 105.
- Le Prince Katsura* . . . . . XXXI-XXXII, 179.  
*Le dernier des Shoguns.* XXXI-XXXII, 182.
- Nouvelles du Japon :** XXIX, 107.
- Politique :** *Chute du Cabinet Katsura et Constitution du Ministère Yamamoto.* XXIX, 107.  
*Japon et Amérique* (Sir Valentine Chirol, Clémenceau, Yves Guyot, R. de Caix, Yanaghi) . . . . . XXX, 69.  
*Japon et Chine (Déclaration du Cabinet Japonais)* . . . . . XXX, 106.  
*Conseillers japonais en Chine,* XXX, 107.  
*Arrivée à Mexico de M. Adatci, Ministre du Japon* . . . . . XXXI-XXXII, 185.  
*Les Japonais manifestent leur sympathie pour le Mexique.* . . . . . XXXI-XXXII, 186.
- Presse :** *Les Quarante Ans du Yomiuri Shimbun* . . . . . XXXI-XXXII, 187.
- Questions et Réponses :** XXIX, 139 ; XXX, 181.
- Sciences :** *Le Professeur H. Noguchi, de l'Institut Rockefeller de New-York* (Dr J. Le Goff) . . . . . XXXI-XXXII, 97.
- Théâtre :** *L'Honneur Japonais, Succès d'Odéon* (Ed. Gauthier) . . . . . XXX, 47.  
*A propos du Typhon* (C. Watanabe). XXX, 59.
- Vie de la Société :** XXIX, 135 ; XXX, 173 ; XXXI-XXXII, 213.





IMPRIMERIE  
A. BURDIN ET C<sup>ie</sup>  
4, Rue Garnier  
ANGERS







日佛協會



# Société Franco-Japonaise DE PARIS

FONDÉE LE 16 SEPTEMBRE 1900

SIÈGE SOCIAL :

**PALAIS DU LOUVRE — PAVILLON DE MARSAN**

*107, Rue de Rivoli*

## 1. — BUT ET MOYENS D'ACTION

Fondée en 1900, et honorée d'une subvention annuelle du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts de France et de dons dus à la générosité du Gouvernement du Japon et à celle de hautes personnalités Japonaises et Françaises, la *Société Franco-Japonaise de Paris* est, de par l'article 1<sup>er</sup> de ses statuts, « un centre où se traitent toutes les questions dont s'occupent, à un titre quelconque, les japonisants : artistes, industriels, commerçants, amateurs et savants. Elle favorise le développement des relations sociales entre les Français et les Japonais, en offrant aux résidents et voyageurs Français au Japon et Japonais en France l'assistance dont ils ont besoin pour leurs études et leurs affaires ».

La Société a pour moyens d'action :

- 1° Des Conférences, au moins mensuelles ;
- 2° Un Bulletin périodique ;
- 3° Une Bibliothèque composée d'ouvrages spéciaux, installée au MUSÉE D'ENNERY, 59, Avenue du Bois-de-Boulogne, et ouverte aux membres de la Société, tous les Vendredis, de 2 à 6 heures ;
- 4° Les bons offices d'un Secrétaire-interprète Japonais, qui se tient également le vendredi, de 2 à 6 heures, au siège de la Bibliothèque, à la disposition des membres de la Société, pour toutes traductions et informations concernant le Japon.

## II. — CONDITIONS D'ADMISSION

EXTRAIT DE L'ART. 4 DES STATUTS :

« Pour devenir membre de la Société, il faut être présenté par deux membres et agréé par le Conseil. »

### SOUSCRIPTIONS

Membre annuel . . . . .	15 francs par an.	5 yen 80	} Exonérant de la cotisation annuelle.
» à vie . . . . .	150 »	58 —	
» donateur . . . . .	300 » minimum	116 —	

Le paiement d'un droit d'entrée facultatif de 12 francs donne droit à l'insigne de la Société frappé en argent, dont la reproduction en demi-grandeur figure ci-dessus.

Tous les sociétaires reçoivent gratuitement le *Bulletin*.

Prix du *Bulletin*, pour les personnes n'appartenant pas à la Société : 5 francs par numéro.



### III. — BULLETIN

LE BULLETIN est adressé gratuitement aux Membres de la Société Franco-Japonaise de Paris, dont les actes et les progrès sont ainsi portés à leur connaissance : il doit aussi servir de lien entre eux. Que chacun veuille donc bien, pour aider à sa rédaction, communiquer au secrétaire général, qui en a la charge, des notes sur ses travaux : listes d'ouvrages publiés ou en préparation, études originales traitant de questions japonaises sur lesquelles on jugerait à propos d'attirer l'attention, etc. Sur ces mêmes questions, le BULLETIN pourrait répondre à toutes demandes de renseignements et accueillerait aussi bien les informations pratiques fournies par les négociants, traitant d'affaires japonaises.

Ainsi qu'on l'aura constaté, le BULLETIN, à partir du numéro X (1908), a commencé à publier des annonces. Son tirage et sa circulation ont été, en même temps, sensiblement augmentés et se sont accrus notablement par la suite.

Le secrétaire général reçoit assez fréquemment, de la part de nouveaux membres, des demandes tendant à ce qu'il leur soit adressé des Bulletins publiés antérieurement à leur admission dans la Société.

En prévision des demandes analogues qui viendraient à se produire encore, le Bureau a l'honneur de faire connaître aux intéressés que la Société ne dispose plus d'une seule collection complète du BULLETIN. Jusqu'à nouvel avis, des exemplaires des anciens numéros pourront être éventuellement adressés à ceux qui en feraient la demande, aux conditions suivantes : pour les fascicules encore en nombre, 4 francs pour les membres de la Société et 5 francs pour les personnes étrangères à la Société. Pour les personnes n'appartenant pas à la Société, le prix des numéros de l'année en cours est de 5 fr. l'un.

Les numéros I, II, IV, XVIII, XIX-XX, XXIII-XXIV, sont complètement épuisés. Il ne reste plus pour la vente, en numéros séparés, qu'un très petit nombre d'exemplaires des fascicules XIV, XVII, XXII, du prix de 7 francs pour les membres de la Société, et 8 francs pour les personnes étrangères à la Société. Celle-ci reprend, à raison de 3 francs l'un, les exemplaires des numéros épuisés ci-dessus indiqués.

Il ne reste plus que quelques collections ainsi composées : III, V-XVII, XXI-XXXIII. Prix 100 francs.

### IV. — BIBLIOTHÈQUE

La Bibliothèque de la Société, installée comme par le passé au Musée d'Ennery, 59, Avenue du Bois-de-Boulogne, est ouverte tous les vendredis, de 2 heures à 6 heures (toute l'année, sauf pendant août et septembre). Un secrétaire-interprète sera présent pour toutes traductions et informations concernant le Japon.

Notre secrétaire interprète est actuellement M. Naïto, Répétiteur de langue japonaise à l'École des Langues Orientales de Paris.

Le Secrétaire général reçoit à la Bibliothèque, Musée d'Ennery, tous les vendredis, de 2 heures à 3 heures 1/2.

Éditeurs, auteurs et amateurs sont priés de faire bénéficier la Bibliothèque des ouvrages sur le Japon dont ils peuvent disposer.

Pour tous renseignements concernant la Bibliothèque, s'adresser à M. Arcambeau, bibliothécaire-archiviste, au Musée d'Ennery, ou à son domicile personnel, 133, boulevard Voltaire.



## V. — CARTE DE SOCIÉTAIRE

En vertu d'une décision du Conseil en date du 16 mars 1911, une carte d'adhérent est désormais remise à chacun de nos collègues.

Elle donne droit :

- 1° A la libre admission à la Bibliothèque de la Société;
  - 2° A l'entrée gratuite au *Musée Cernuschi* (Décision de M. le Préfet de la Seine, du 6 mars 1911);
  - 3° A l'admission à l'inauguration de toutes les expositions organisées au *Musée d'Ennery*, sur demande adressée au directeur;
  - 4° A l'admission à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, fondée par notre collègue M. Doucet.
- V. numéro XXIII-IV, p. 118.

## VI. — INSIGNE

L'insigne de la Société, dont le modèle est dû à notre regretté Félix Régamey, a été exécuté par notre collègue M. Henri Nocq, le réputé graveur en médailles.

Ce bijou dont la reproduction figure en grandeur d'exécution sur la couverture du BULLETIN, doit à la collaboration gracieuse de ces deux artistes son cachet original et élégant.

Frappé en argent, à fleur de coin, par la Monnaie, l'insigne est livré facultativement, avec ou sans son ruban aux couleurs franco-japonaises, pour 12 francs, aux membres, à leur entrée dans la Société.

## VII. — INVITATION AUX FÊTES ET CONFÉRENCES

Les membres sont priés de bien vouloir envoyer au secrétariat, en vue de l'établissement d'une liste d'invités aux fêtes ou aux conférences de l'année, les noms et adresses des personnes qu'ils considèrent comme susceptibles de s'intéresser à nos réunions et à nos travaux.

## VIII. — CHANGEMENT D'ADRESSE

Les sociétaires sont instamment priés d'aviser le secrétariat de leurs changements d'adresse.

---



# BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE DE PARIS

---

Articles Spéciaux, Nouvelles du Japon, Chronique des Expositions et des Ventes, Revue Financière et Economique, Bibliographie, Vie de la Société.

---

## PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS

---

- N° I (1902). T. HAYASHI : Le Japon à l'Exposition Universelle de 1900.
- N° II (1903). D<sup>r</sup> MÈNE : Les Armures Japonaises et les Armuriers. — T. YAMADA et K. HIGOUTCHI : L'Etat actuel de l'Edition et de la Librairie au Japon.
- N° III (1905). E. ARCAMBEAU : La Croix Rouge Japonaise.
- N° IV (1906). A. BELLESSORT : Confession d'une Jeune Divorcée Japonaise. — NAGAOKA : Les Premières Relations de l'Europe avec le Japon.
- N° V (1906). D<sup>r</sup> MÈNE : Aperçu sommaire sur les Laques du Japon.
- N° VI (1907). A. VISSIÈRE : Un Quatrain de l'Empereur de Chine. — DE LUCY-FOSSARIEU : Les Monuments Commémoratifs Français au Japon.
- N° VII (1907). E. BERTIN : Le Japon avant la Féodalité Militaire. — Anciennes Familles et Vieilles Institutions.
- N° VIII (1907). D<sup>r</sup> MÈNE : Des Transformations Successives des Armures Japonaises.
- N° IX (1907). D<sup>r</sup> MATIGNON : Souvenirs de Campagne en Mandchourie avec l'Armée Japonaise. — YAMASHITA : Des Kakemonos.
- N° X (1908). E. THÉRY : L'Evolution Economique du Japon. — E. CLAVERY : Le Développement Economique et la Concurrence du Japon en Extrême-Orient. — E. ARCAMBEAU : Le Japon en 1907.
- N° XI (1908). L'Abbé LEBON : L'Œuvre Pédagogique des Marianistes Français au Japon. — D<sup>r</sup> MÈNE : Les Anciennes Garnitures de Sabres du Japon (Première Partie).
- N° XII (1908). D<sup>r</sup> MÈNE : Les Anciennes Garnitures de Sabres du Japon (Deuxième Partie). — TAKIMURA : Esquisse Psychologique du Peuple Japonais. — E. LEMAIRE : L'art de l'Ingénieur au Japon.
- N° XIII (1908). G. MIGEON : Shunko Sagiura et son Exposition. — M. DE VILMORIN : Le Chrysanthème. — D<sup>r</sup> MÈNE : Le Chrysanthème dans l'Art Japonais.
- N° XIV (1909). H. L. JOLY : Introduction à l'Etude des Montures de Sabres au Japon. — Marquis de LA MAZELIÈRE : Les Idées qui ont inspiré la Révolution Japonaise.
- N° XV (1909). Yves GUYOT : Le Japon, Facteur de la Politique du Monde. — J. HARMAND : Les Forêts du Japon.
- N° XVI (1909). D<sup>r</sup> MÈNE : Les Anciennes Armes Japonaises.



N° XVII (1909) :

X.... : Le Prince Ito. — Marquis DE YANAGISAWA : Recensement de la population des villes de Tôkyô et de Yokohama. — EDME ARCAMBEAU : Le Japon économique et financier. — ED. CLAVERY : Art japonais et Art européen (notes détachées). — EDME ARCAMBEAU : La prochaine Exposition Anglo-Japonaise.

N° XVIII (1910) :

ISHIKAWA : Une poétesse japonaise et son œuvre : *Sei Shonagon* et le *Makura no Soshi*. — Comte DE TRESSAN : L'évolution de la garde de sabre japonaise, des origines au xv<sup>e</sup> siècle. — E. LEMAIRE : Nouvelles du Japon scientifique et industriel. — H. L. JOLY : Fantômes et Revenants au Japon. — Lieutenant de vaisseau R. BRYLINSKI : L'affaire *Ten Itchi Bô* (1<sup>re</sup> partie).

N°s XIX-XX (1910) :

Comte DE TRESSAN : L'évolution de la garde de sabre japonaise (2<sup>e</sup> article). — CH. LEROUX : La musique japonaise classique. — Lieutenant de vaisseau R. BRYLINSKI : L'affaire *Ten Itchi Bô* (2<sup>e</sup> partie). — E. DESHAYES : Six estampes de Kitao Massanobu. — Le nouveau tarif douanier du Japon.

N° XXI (1911) :

Général G. LEBON : Au Japon il y a quarante ans. — Lieutenant de vaisseau R. BRYLINSKI : L'affaire *Ten Itchi Bô* (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> parties, fin). — P. A. LEMOISNE : Les Maîtres de la gravure japonaise. — L. HÉLARY : Le Patriotisme japonais. — Marquis DE LA MAZELIÈRE : M. G. Boissonade, de l'Institut, sa mission au Japon (1874-1894). — L'« Oranda Shôgatsu » [Première célébration du jour de l'an au Japon, suivant le calendrier solaire (1<sup>er</sup> janvier 1794)]. — R. KOECHLIN : 3<sup>e</sup> exposition des estampes japonaises au Pavillon de Marsan. — P. A. ISAAC : Note sur la technique de l'estampe japonaise en couleurs. — TYGE MÖLLER : Exposition d'art japonais à Stockholm.

N° XXII (1911) :

A. HALOT : Formose, colonie japonaise. — Marquis DE TRESSAN : L'évolution de la garde de sabre japonaise (3<sup>e</sup> article). — E. DESHAYES : L'exposition rétrospective d'Art japonais à Londres. — H. VEVER : L'influence de l'art japonais sur l'art décoratif moderne. — Deux excursions de la Société à Londres en 1910.

N°s XXIII-IV (1911) :

P. MALLON : Les primitifs de l'estampe japonaise. — H. MIYAMOTO : Les *Nô*, Drames lyriques du Japon. — Raphaël PETRUCCI : Chronique d'archéologie extrême-orientale. — Alfred WESTARP : A la découverte de la musique japonaise. — Général FRANCFORT : La Croix-Rouge en Extrême-Orient. — J. GARÇON : Les ressources minérales du Japon.



N° **XXV** (1912) :

Marquis DE TRESSAN : L'évolution de la garde de sabre japonaise, avec 23 illustrations (4<sup>e</sup> et dernière partie). — H. MYLÈS : Paysages japonais (6 illustrations). — Comte M. DE PÉRIGNY : Aux Iles Riou Kiou et en Corée (25 illustrations). — Raph. PETRUCCI : I. La constitution et l'évolution de la peinture au Japon ; II. Chronique archéologique d'Extrême-Orient. — Ed. CLAVERY : L'Institut historique de Tôkyô. — E. ARCAMBEAU : La nouvelle Convention de commerce et de navigation franco-japonaise. — D<sup>r</sup> Otto KÜMMEL : Le trésor du Shôsoin à Nara ; les chefs-d'œuvre de la peinture japonaise (Kokuhô) à l'Exposition de Londres 1910.

N°s **XXVI-XXVII** (1912) :

Edme ARCAMBEAU : Sa Majesté l'Empereur Mutsu-Hito (1 portrait). — A. HALOT : La colonisation japonaise en Corée (8 illustrations). — Ed. CLAVERY : La Salle des Cigognes au Musée Guimet à Lyon (11 illustrations et plans). — Marquis DE TRESSAN : Au sujet des gardes de sabre primitives. — Raphaël PETRUCCI : Chronique archéologique d'Extrême-Orient.

N° **XXVIII** (1912) :

Vice-Amiral BESSON : Souvenirs du Japon (1868-1869). — René MOMMÉJA : Le Chrysanthème au Japon. — H.-L. JOLY : Le Toban Shinpin Zukan. — R. PETRUCCI : Chronique d'Archéologie Extrême-Orientale.

N° **XXIX** (1913) :

Général LEBON : Souvenirs d'une Ambassade Extraordinaire au Japon. — Fernand PILA : Les Funérailles de Meiji-Tennô. — R. KOEHLIN : Utamaro. — Marquis de LA MAZELIÈRE : La Littérature Japonaise dans l'ère de Meiji.

N° **XXX** (1913) :

S. TAKI : Les Deux Grandes Ecoles de la Peinture Japonaise. — R. KOEHLIN : Harunobu, Koriusai, Shunsho. — H. D'ARDENNE DE TIZAC : L'Art Bouddhique au Musée Cernuschi. — E. ARCAMBEAU : Le Musée Cernuschi et ses Expositions des Arts de l'Asie. — Ed. GAUTHIER : « L'Honneur Japonais », Succès d'Odéon. — C. WATANABE : A propos du Typhon (Impressions japonaises). — Japon et Amérique. — H. CHEVALIER : Des Réformes et des Progrès réalisés en Corée par le Gouvernement Impérial (1<sup>re</sup> Partie).

N°s **XXXI-XXXII** (1913-1914) :

BRIEUX : Conférence faite à Tôkyô. — E.-A. : La Poésie Japonaise et les Poèmes de la Libellule. — M<sup>me</sup> Judith GAUTIER : Poèmes de la Libellule. — R. KOEHLIN : Kiyonaga, Sharaku, Bunsho. — M. DE TRESSAN : Documents Japonais relatifs à l'histoire de l'Estampe. — D<sup>r</sup> J. LE GOFF : Le professeur H. Noguchi. — M<sup>lle</sup> M. M. VALET : L'Étude de l'Art Français par les Artistes Japonais. — L. FARAUT : Yeuchi Shunsho au Salon d'Automne. — La Fête Nationale Japonaise à Lyon. — H. CHEVALIER : Des Réformes et des Progrès réalisés en Corée par le Gouvernement Impérial (II<sup>e</sup> Partie). — D<sup>r</sup> E. GRUNFELD : L'Emigration Japonaise. — V. STRAUS : Caisses d'épargne japonaises. — E.-A. : Annuaire Financier et Economique du Japon (13<sup>e</sup> année).



**PUBLICATIONS PÉRIODIQUES REÇUES PAR LA SOCIÉTÉ**  
**EN ÉCHANGE DE SON BULLETIN**

---

- L'ART DÉCORATIF, Revue de l'Art Ancien et de la Vie Artistique Moderne (Paris).  
BULLETIN de l'Association Amicale Franco-Chinoise.  
BULLETIN de l'Association Séricicole du Japon (Dai Nippon Sanshi kwai). Tôkyô.  
BULLETIN du Comité de l'Asie Française.  
BULLETIN de l'École Française d'Extrême-Orient (Hanoï).  
BULLETIN de la Ligue Maritime Française.  
BULLETIN de la Société d'Études Belgo-Japonaises (Bruxelles).  
BULLETIN de la Société de Géographie Commerciale.  
BULLETIN de la Société de Géographie et d'Études Coloniales de Marseille.  
BULLETIN de l'Union franco-persane (Paris).  
BULLETIN of the Japan Society (New-York).  
The Chamber of Commerce Journal (Yokohama).  
Compte rendu des Travaux de la Chambre de Commerce de Lyon.  
L'Ethnographie (Bulletin de la Société d'Ethnographie de Paris).  
Japan Chronicle (Kobé, édit hebdomadaire).  
The Journal of the Sapporo Agricultural College.  
MITTEILUNGEN der Deutschen Gesellschaft für Natur-und Voelkerkunde Ostasien (Tôkyô).  
Monatsschrift « Japan und China » (Berlin, Shöneberg).  
Oestasiatische Zeitschrift (Berlin).  
The Oriental Review (New-York).  
PROCEEDINGS of the Asiatic Society of Japan (Tôkyô).  
Publications du Comité Français des Expositions à l'Étranger.  
Revue des Questions Diplomatiques et Coloniales.  
Revue Statistique de la Chambre de Commerce du Havre.  
Répertoire d'Art et d'Archéologie (Paris).  
Science (Revue scientifique en japonais).  
Semi-Annual Report of the Kyôto Chamber of Commerce.  
TRANSACTIONS and Proceedings of the Japan Society (Londres).

\* \*

En outre, la Bibliothèque de la Société reçoit en abonnement :

- Kokka* (revue d'art, mensuelle, édition anglaise (depuis 1908) avec résumés en français.)  
*The Japan Magazine* (Tôkyô). (Tôkyô)



CASE A LOUER

*Page entière*

Par an (4 insertions). . . **150** francs